



**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY**

**Universidad del Azuay**

**Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas**

**Carrera de Comunicación**

**ESTUDIO SOBRE HÁBITOS DE  
CONSUMO DE LA MÚSICA  
ECUATORIANA EN LA POBLACIÓN  
JOVEN/ADULTA**

Autor:

**Julian Esteban Vásquez Calderón**

Directora:

**Natalia Rincón del Valle**

**Cuenca – Ecuador**

**2025**

## **DEDICATORIA**

A todos los artistas ecuatorianos que nunca dejan de soñar,  
que crean a pesar de las dificultades,  
y que con su talento y compromiso  
ponen en alto el nombre del Ecuador.  
Este trabajo es para ustedes,  
por su pasión, su resistencia  
y por recordarnos que el arte también es una forma de lucha.

## AGRADECIMIENTO

Primero, gracias a mis padres, por su confianza incondicional y por brindarme el sustento económico que hizo posible culminar esta carrera. Su apoyo y amor ha sido el pilar sobre el que se construye este logro.

A mi tutora de tesis Natalia Rincón, gracias por soportarme y por estar siempre ahí, guiándome con paciencia, criterio y buen humor.

A todos los artistas ecuatorianos que, con su trabajo y pasión, me han inspirado profundamente para desarrollar esta tesis. Su arte ha sido una gran fuente de motivación.

A mi familia y amigos, quienes han estado presentes en cada etapa de este bello camino, celebrando mis logros y alentándome en los momentos difíciles.

Y un agradecimiento especial al Dr. Fabián Díaz, quien me salvó la vida en octubre. Sin él, simplemente no estaría aquí escribiendo estas palabras ni cerrando este capítulo tan importante de mi vida. Y a ti que estas leyendo esto, gracias de corazón.

## RESUMEN:

El presente estudio acerca del consumo de la música ecuatoriana en la población joven/adulta se desarrolló a partir de una investigación bibliográfica centrada en los géneros musicales a nivel global y nacional. La metodología fue mixta, combinando un enfoque cuantitativo con 926 encuestados y cualitativo mediante entrevistas semiestructuradas a actores clave de la escena local. Los resultados cuantitativos muestran que *Spotify* es la plataforma más utilizada para escuchar música, y que los jóvenes ecuatorianos manifiestan un interés significativo por la música nacional; sin embargo, perciben que esta no recibe suficiente promoción. Por otro lado, los artistas ecuatorianos entrevistados coinciden que en Ecuador no existe una industria musical consolidada, mencionando principales problemáticas como la falta de apoyo por parte de los medios de comunicación y la ausencia de espacios (*venues*) dedicados para presentaciones en vivo. Estos hallazgos evidencian desafíos estructurales para fortalecer el desarrollo y la visibilidad de la música ecuatoriana.

**Palabras clave:** comportamiento, consumo musical, jóvenes adultos, música, música ecuatoriana

## ABSTRACT:

This study investigates the consumption patterns of Ecuadorian music among the young-adult population, grounded in an extensive bibliographic review addressing musical genres at both global and national levels. A mixed-methods approach was employed, integrating quantitative research with a sample of 926 individuals and qualitative research through semi-structured interviews conducted with key stakeholders within the national music scene. The quantitative findings indicate that Spotify emerges as the most utilized platform for music consumption, and young Ecuadorians demonstrate considerable interest in national music, although they perceive that it lacks adequate promotion and exposure. Concurrently, the interviewed Ecuadorian artists consistently highlight the absence of a consolidated music industry in the country, identifying as principal challenges the insufficient support from media outlets and the limited availability of venues dedicated to live performances. These findings underscore the existence of significant structural barriers that must be addressed to advance the development, sustainability, and international visibility of Ecuadorian music.

**Keywords:** consumption, Ecuadorian music, music consumption, music, young-adult

## Índice

|   |    |
|---|----|
| CAPÍTULO 1.....   | 1  |
| 1. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN.....   | 1  |
| 1.1 Introducción.....   | 1  |
| 1.2 La música.....  | 2  |
| 1.3 Géneros musicales.....  | 2  |
| 1.4 Música en LATAM.....  | 4  |
| 1.4.1 Géneros musicales en Latinoamérica.....   | 5  |
| 1.5 La música en Ecuador.....   | 8  |
| 1.5.1 Géneros musicales en Ecuador.....   | 8  |
| <i>Nota: Se presentan los principales géneros musicales ecuatorianos organizados por región, características y representantes destacados.</i> ..... | 12 |
| 1.5.2 Música ecuatoriana como expresión cultural.....   | 12 |
| 1.6 Consumo musical en LATAM.....   | 13 |
| 1.6.1 Hábitos de consumo de la música ecuatoriana.....  | 14 |
| CAPÍTULO 2.....   | 19 |
| 2. METODOLOGÍA.....   | 19 |
| 2.1 Población del estudio cuantitativo.....   | 20 |
| 2.2 Instrumento cuantitativo.....   | 20 |
| 2.3 Población del estudio cualitativo.....  | 20 |
| 2.4 Instrumento cualitativo.....  | 21 |
| CAPÍTULO 3.....   | 22 |
| 3. RESULTADOS Y CONCLUSIONES.....   | 22 |
| 3.1 Resultados cuantitativo.....  | 22 |
| 3.2 Resultados cualitativo.....   | 29 |
| 3.3 Análisis cualitativo y cuantitativo.....  | 32 |
| CAPÍTULO 4.....   | 33 |
| 4. CONCLUSIONES.....  | 33 |
| Referencias.....  | 36 |

# CAPÍTULO 1

## 1. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 1.1 Introducción

La música ha sido históricamente una forma de expresión cultural y emocional profundamente arraigada en las sociedades. En Ecuador, la diversidad musical refleja la riqueza de sus regiones, culturas y pueblos, desde géneros tradicionales como el pasillo y el sanjuanito hasta nuevas fusiones contemporáneas que emergen en las principales ciudades del país. Sin embargo, esta diversidad no siempre se traduce en una presencia activa dentro de los hábitos de escucha de la población joven, especialmente en un contexto dominado por la globalización y las plataformas digitales.

En los últimos años, el acceso a la música ha cambiado radicalmente: *Spotify*, *YouTube* y otras plataformas han moldeado nuevas formas de descubrir, consumir y compartir contenidos sonoros. Esto ha permitido el auge de géneros internacionales, pero también ha generado interrogantes sobre el lugar que ocupa la música nacional en la vida cotidiana de los ecuatorianos.

Este estudio se propone analizar los hábitos de consumo de la música ecuatoriana en la población joven-adulta, identificando sus preferencias, percepciones y valoraciones simbólicas. También busca reflexionar sobre el estado actual de la escena musical local, sus desafíos y potencialidades.

En un país donde el talento abunda, pero muchas veces carece de apoyo estructural, es fundamental comprender las dinámicas que afectan la relación entre los jóvenes y la música nacional. Reconocer este vínculo es un paso clave para fortalecer la identidad cultural, impulsar la industria musical y proyectar a Ecuador en el escenario sonoro regional y global.

## 1.2 La música

Blacking (1973) define la música como sonido humanamente organizado, (párr, 1), destacando el contexto cultural en su producción y percepción. Meyer (2008) considera la música un sistema de comunicación emocional que genera respuestas afectivas. Lerdahl y Jackendoff (1985) coinciden con esta perspectiva, proponiendo que la música se organiza mediante principios cognitivos.

La música ha sido una manifestación cultural fundamental en la historia de la humanidad, reflejando la identidad y evolución de los pueblos, en lo que Ancajima (2020) menciona:

La música es un lenguaje universal y del alma que es capaz de despertar emociones, sensaciones y recuerdos únicos. La música puede ser de cualquier cultura o país y en cualquier idioma; pero, aun así, es capaz de ponernos alegres o tristes o de hacernos llorar o bailar (párr, 1).

Mientras que la Universidad Galileo (2023) manifiesta que “Es un medio de comunicación que trasciende las barreras idiomáticas y culturales, permitiendo que las personas se conecten a un nivel emocional profundo” (párr, 2).

## 1.3 Géneros musicales

Fellone (2022) menciona que los géneros, en cuanto formas de poner el mundo en discurso, no son abstracciones analíticas. Son clasificaciones reales, con validez para amplios grupos de personas y una gran fuerza organizadora en la vida real, al producir infraestructuras materiales y ayudar a diferenciar tipos de acción simbólica (p. 61).

Ochoa (2009) señala que: parafrasear

La adquisición del objeto musical es apenas uno de los momentos de intercambio del mismo. No existe proceso acústico creativo, sin una escucha que lo alimente y toda escucha asumida, implica un proceso de intercambio. Por tanto, este artículo orienta la mirada hacia las prácticas de grabación y producción musical. Las tensas discusiones sobre el reconocimiento musical, el trabajo del músico, las prácticas de circulación y su estatus jurídico no son únicamente discusiones sobre la música como propiedad, sino también sobre la escucha como un lugar de

intercambio que se inscribe en las prácticas productivas y creativas de lo sonoro (párr. 2).

Sin embargo la (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013) indica que:

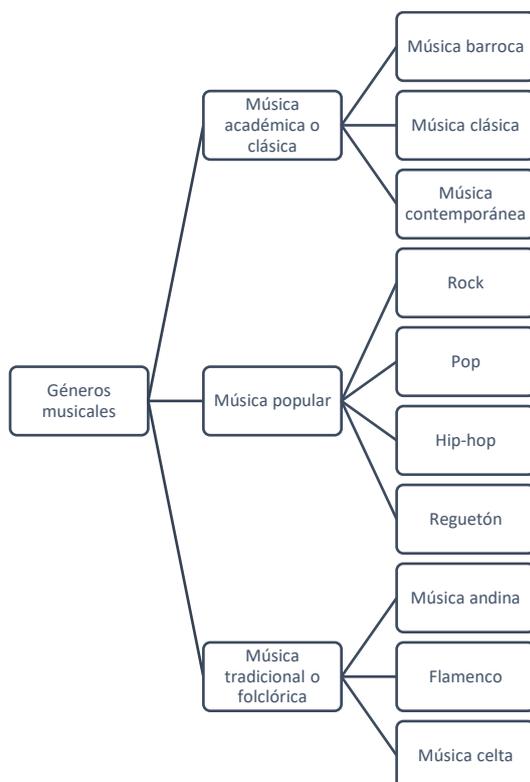
El concepto de género se emplea en música para clasificar las obras musicales; como esta clasificación se puede hacer de distinta forma dependiendo de los criterios que se utilicen para realizarla según los medios sonoros, la función, los contenidos, etc.

Se habla de géneros musicales. Una obra musical puede pertenecer por lo tanto a varios géneros al mismo tiempo (párr, 2).

Por otro lado Blacking (1973) sostiene que existen varias formas de clasificar los géneros musicales, la forma más común es:

### Figura 1

*Clasificación de los géneros musicales según su tradición, estilo y contexto histórico.*



*Fuente:* Adaptado de la propuesta de Blacking sobre las formas musicales presentes en distintas culturas y contextos sociales. Basado en *How Musical Is Man?* por J. Blacking(1973), University of Washington Press.

Collins (2013) incluye dentro de la categoría de música electrónica a géneros como *techno*, *house* y *trance*, destacando el papel del avance tecnológico en su desarrollo.

Por su parte, Frith (1999) sostiene que los géneros musicales no son estáticos y que han dado lugar a estilos híbridos, tales como:

- i. La mezcla de jazz con rock o funk – jazz fusión.
- ii. La combinación de trap y reguetón – latin trap.
- iii. La fusión de música tradicional con electrónica – *foltrónica*.

## **1.4 Música en LATAM**

Según Arellano (2019) la identidad es un concepto en constante construcción, influenciado por procesos históricos, sociales y culturales. En el ámbito musical, más que ser un simple reflejo de una comunidad, la música contribuye activamente a la formación de su identidad. En América Latina, movimientos como el indigenismo, el criollismo y el europeísmo marcaron el rumbo cultural de la región, influyendo en la valoración de distintas expresiones artísticas. Durante el siglo XIX, estas corrientes favorecieron la estética europea, marginando las tradiciones populares y folklóricas. Así, la música no solo representa una herencia cultural, sino que también es un espacio de construcción y resignificación identitaria.

El Gobierno del Estado de São Paulo (2012) menciona que la música latinoamericana, influenciada por culturas indígenas, africanas y europeas, abarca una diversidad de géneros como la salsa, el merengue, el tango y la samba. Esta riqueza cultural se refleja en la música de países desde México hasta el sur de América del Sur, con figuras destacadas como Heitor Villa-Lobos y Astor Piazzolla. A lo largo de la historia, la música ha desempeñado un papel clave en la conexión entre generaciones y en la construcción de una identidad colectiva. Arcos et al. (2023) mencionan que la música es como un árbol: tiene muchas ramas diferentes, pero todas conectan con las mismas raíces, lo que refleja la profunda conexión entre la música, la tierra y la historia compartida de los pueblos latinoamericanos.

La música de América Latina suele identificarse bajo el término *música latina*, lo que ha generado debates sobre su precisión. Zayra (2013) señala que esta expresión es un neologismo angloamericano que sugiere la existencia de un único género musical que engloba todas las músicas de los países al sur de EE. UU., incluyendo músicas indígenas, criollas, afroamericanas y *pop rock*. Para algunos, la música latina incluye tanto músicas andinas de origen indígena como géneros caribeños con influencias africanas, como el *calipso* y el *soca* de Jamaica y Trinidad. Generalmente, se asocia con música en español, aunque puede incluir otros géneros sin diferenciación clara en tiendas de música.

#### **1.4.1 Géneros musicales en Latinoamérica**

“A medida que América Latina atravesaba cambios sociopolíticos y culturales, también lo hacía su música, hoy en día, sigue siendo una parte esencial de la identidad musical, encantando a audiencias de todo el mundo con su elegancia y pasión” (Maduro, 2023, párr. 5). El debate sobre el origen de la música latina ha generado diversas interpretaciones, de esta forma, Notimérica (2017) indica que la música latina ha sido interpretada de diversas maneras: algunos sostienen que está privada de influencia africana, otros que es puramente africana y que carece de influencia indígena o europea. Sin embargo, en la actualidad se ha llegado a la conclusión de que los ritmos latinos son sincréticos, es decir, una fusión de todos los ritmos que han tenido presencia en América Latina.

Aviles (2023) menciona que cada país latinoamericano tiene varios géneros musicales, algunos de ellos pueden presentar variantes. Por ejemplo, el ritmo puertorriqueño de bomba tiene varios estilos, entre ellos el *leró*, *yubá*, *cunyá*, *babú* y *belén*, por mencionar solo algunos. Estas variantes surgieron debido a regionalismos asociados al estilo de baile que se practicaba con la *bomba*.

De este modo, los géneros musicales de Latinoamérica, nacidos de la fusión de culturas indígenas, africanas y europeas, siguen evolucionando como un testimonio vivo de la riqueza de la región. La bomba puertorriqueña, por ejemplo, muestra cómo la tradición musical se transforma a través de variantes como el *leró*, *yubá* y *cunyá*, influenciadas por los regionalismos del baile (Aviles, 2023). A su vez, la noción de

sincretismo que Notimérica (2017) destaca cómo estos géneros no son fijos, sino que continúan fusionándose, lo que les permite adaptarse a las realidades contemporáneas y servir como medios de resistencia y expresión. A través de sus ritmos y matices, la música latina no solo refleja la identidad cultural de los pueblos, sino que también conecta a generaciones y comunidades en constante cambio, trascendiendo las fronteras nacionales.

**Tabla 1**

*Géneros musicales latinoamericanos: características, representantes y países de origen.*

| <b>Género Musical</b> | <b>País de Origen</b>         | <b>Características</b>  | <b>Representantes</b>  | <b>Fuente</b>                               |
|-----------------------|-------------------------------|---|--|---|
| Tango                 | Argentina, Uruguay            | Música urbana europea, melancólica y con bandoneón.   | Carlos Gardel, Astor Piazzolla                                 | Sublette (2004)                             |
| Salsa                 | Cuba, Puerto Rico, Nueva York | Son cubano, jazz y ritmos caribeños con percusión y letras románticas o sociales.   | Celia Cruz, Fania All-Stars, Rubén Blades                      | Roberts (1999)<br>Aparicio (1998)           |
| Cumbia                | Colombia                      | Este ritmo musical combina tambores africanos, flauta indígena y melodía española. Ha desarrollado variantes en países como México, Argentina y Perú. | Totó la Momposina, Los Ángeles Azules (México), Grupo 5 (Perú) | Wade (2000),<br>Ochoa (2009)                |
| Reguetón              | Puerto Rico                   | La fusión de dancehall, hip-hop y ritmos latinos se caracteriza por una base rítmica de dembow y letras de temática urbana.                           | Daddy Yankee, Bad Bunny, Karol G                               | Rivera-Rideau (2015),                       |
| Bossa Nova            | Brasil                        | El estilo deriva de la samba, incorporando elementos del jazz para crear una fusión suave y melódica.   | João Gilberto, Antonio Carlos Jobim                            | McGowan & Pessanha (1991),<br>Castro (2003) |

|                 |                        |  |  |                                 |
|-----------------|------------------------|--|--|---------------------------------|
| Música Andina   | Ecuador, Perú, Bolivia | Uso de instrumentos indígenas (quena, charango, zampoña), melodías melancólicas y líricas sobre la naturaleza y la vida rural. | Los Kjarkas (Bolivia), Illimani (Chile), Ñanda Mañachi (Ecuador) | Turino (2008)                   |
| Merengue        | República Dominicana   | Ritmo rápido, con tambora y güira, letras alegres y bailables.   | Juan Luis Guerra, Johnny Ventura                                 | Austerlitz (1997)               |
| Bachata         | República Dominicana   | Romántica, con guitarra destacada y percusión suave.   | Aventura, Romeo Santos   | Pacini Hernández (1995)         |
| Vallenato       | Colombia               | Narrativo, con acordeón, caja y guacharaca, surgido en la región caribeña.   | Carlos Vives, Jorge Celedón                                      | Wade (2000),                    |
| Samba           | Brasil                 | Ritmo festivo y bailable, con percusión fuerte y coros alegres, esencial en el carnaval.                                       | Cartola, Beth Carvalho   | Vianna (1999), McCann (2004)    |
| Danza y Pasillo | Ecuador                | Música tradicional con guitarra, letra poética y ritmo nostálgico.   | Julio Jaramillo, Carlota Jaramillo                               | García, Malucín, Alarcón (2018) |
| Cueca           | Chile, Bolivia         | Danza folclórica con ritmo marcado y coreografía en pareja.  | Los Huasos Quincheros, Illimani                                  | Díaz (2022)                     |
| Zamba           | Argentina              | Música folclórica con guitarra y bombo, ritmo pausado y letras poéticas.   | Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui                                | Garramuño (2007)                |
| Huapango        | México                 | Ritmo de 3/4 o 6/8, con violín y jarana, parte del son mexicano.   | Los Tigres del Norte, Natalia Lafourcade                         | Camastro (2017)                 |

*Nota:* Esta tabla resume las características generales de algunos géneros musicales latinoamericanos, sus orígenes geográficos, exponentes reconocidos y fuentes bibliográficas clave.

Información elaborada a partir de Sublette (2004), Roberts (1999), Aparicio (1998), Wade (2000), Lucho Bermúdez (2009), Rivera-Rideau (2015), Marshall et al. (2009), McGowan y Pessanha (1991), Castro (2003), Turino (2008), Austerlitz (1997), Pacini Hernández (1995), Vianna (1999), McCann (2004), García, Malucín y Alarcón (2018), Díaz (2022), Garramuño (2007) y Camastro (2017).

## **1.5 La música en Ecuador**

El Ecuador es un país multicultural en el cual convergen varias manifestaciones sociales, políticas, culturales, artísticas y religiosas, que desde diferentes etnias han contribuido a que toda esa riqueza cultural genere un conocimiento complementario que constituya el patrimonio inmaterial del país, convirtiéndose así en una fortaleza que debe ser reconocida y difundida por todos los ecuatorianos (Pacheco, 2014, p. 20).

Durante el siglo XX, Godoy (2012) señala que se dieron cambios paulatinos en las políticas y proyectos culturales. Se cuestionó a los cultos y a los exquisitos. Luego del conflicto bélico con Perú, en 1941, y del terremoto de Ambato, en 1949, la población ecuatoriana experimentó sentimientos de ira, frustración e impotencia. En el aspecto musical, prevaleció un sentimiento patriota y nacionalista. Hubo gran difusión radial de los pasillos y otros géneros musicales ecuatorianos. El pasacalle alcanzó su esplendor y su base rítmica se usó para cantar las nuevas canciones dedicadas a las ciudades ecuatorianas. Algunas personas hablan de una época de oro de la música ecuatoriana. En contraste con esta efervescencia patriota, gran cantidad de bandas militares e institucionales desaparecieron debido a la penuria económica, y muchos músicos quedaron desempleados. No se puede considerar este período como una verdadera época dorada de la música ecuatoriana, ya que no se registró un avance significativo en la calidad de vida de los músicos. En función del contexto histórico, el auge de la radiodifusión y de la industria discográfica permitió únicamente una amplia difusión de la música, la cual fue principalmente compuesta e interpretada por artistas y compositores ecuatorianos.

### **1.5.1 Géneros musicales en Ecuador**

En Ecuador, la diversidad musical es un reflejo de su rica historia, Géneros musicales (2016) menciona que existe una gran variedad de géneros musicales en el Ecuador, los cuales han evolucionado a lo largo de la historia, pero los más representativos se dividen en el pasillo, san juanito, albazo, pasacalle, marimba esmeraldeña, bomba del chota, yaraví y el capishca. De igual forma otros géneros musicales como el rock, pop o alternativos, son de amplia aceptación popular, surgiendo exponentes ecuatorianos en cada uno de estos ritmos.

Antes a la colonia quedaron pocos vestigios de la música indígena, ya que no existía un sistema de notación musical. Se sabe que era pentafónica, principalmente utilizando instrumentos de percusión y viento hechos con materiales locales. Durante el periodo colonial y hasta la época republicana, la música era mayormente religiosa, con lírica devota y una estrecha relación con la Iglesia, en la que los músicos a menudo eran <sup>1</sup>maestros de capilla o directores de coros. La música profana se tocaba en fiestas populares, y pocos compositores se dedicaban a crear obras, siendo los villancicos las primeras canciones populares que han perdurado hasta hoy (GoRaymi, 2020). Sin embargo, en la actualidad, la influencia de géneros extranjeros ha crecido, y se pueden escuchar varios ritmos actuales como el pop, el rock, la electrónica y otros, sin perder la característica única de los ritmos latinos.

De acuerdo con El Comercio (2022) el género más escuchado por el ecuatoriano es el reggaetón en donde un 89,3% de ecuatorianos escuchan música urbana, en donde solo el 21,2% escuchan artistas nacionales.

En cambio Mullo (2009) explica cómo los géneros musicales nacionales están relacionados con la división de las clases sociales del siglo XIX. Si, por un lado, se importaban las danzas europeas: vals, minuetos, mazurcas, contradanzas, etc., géneros nacidos de los bailes de salón aristocráticos y luego “criollizados” dentro de las capas altas de la sociedad republicana, por otro lado, surgían manifestaciones propias como el costillar, el toro rabón y el sanjuán de blancos, nacidos de la dinámica popular y las relaciones interculturales establecidas por los sectores mestizos. Estas prácticas, correspondientes a cada sector social, son matrices simbólicas que actúan como referentes de su identificación social. En el caso de las músicas populares, en sus inicios, siempre fueron vistas con desdén desde los círculos de poder.

Sin embargo Folklorecu (2015) señala que:

“Los ritmos tradicionales ecuatorianos presentan influencias andino-amazónicas. Existen varias clases de música tradicional y popular que han evolucionado con el tiempo.

Los géneros más conocidos en Ecuador son el pasillo, san juanito, pasacalle y albazo, todos ellos reconocidos a nivel internacional. Otros géneros incluyen la marimba esmeraldeña, la bomba, cachullapi, yarabí, la diablada pillareña, y el alza, ritmo típico del Ecuador, que se observa comúnmente en las fiestas populares de pueblos o comunidades alejadas de la ciudad, entre otros géneros autóctonos del país (párr, 1).

**Tabla 2**

*Principales géneros musicales ecuatorianos por región, características y representantes.*

| Región de origen           | Género musical | Características   | Representantes   | Autor/es                                 |
|----------------------------|----------------|---|--|--|
| Sierra y Costa             | Pasillo        | Música melancólica y romántica, con influencia europea. Se interpreta con guitarra, bandolín y requinto.                        | Julio Jaramillo, Carlota Jaramillo, Enrique Ibáñez             | García, Malucín, Alarcón (2018)          |
| Sierra                     | Yaraví         | Música triste y melancólica, con raíces indígenas y coloniales, considerada una forma poética y musical.                        | Banda Nacional del Ecuador, intérpretes anónimos tradicionales | Jannet Alvarado(2023)                    |
| Sierra                     | Albazo         | Ritmo rápido y festivo, acompañado de guitarra y percusión. Letras con temas costumbristas y de amor.                           | Hnos. Miño Naranjo, Dúo Benítez-Valencia                       | Jannet Alvarado(2023), Juan Tepán (2011) |
| Sierra (pueblos indígenas) | Sanjuanito     | Música andina alegre y bailable, interpretada con rondadores, flautas y charangos. Se usa en festividades indígenas y mestizas. | Ñanda Mañachi, Huayanay, Pueblo Kichwa Otavalo                 | Jannet Alvarado(2023)                    |

|   |                     |   |  |                                |
|---|---------------------|---|--|--------------------------------|
| Sierra (Otavalo, Imbabura)                      | Danzante            | Música ceremonial con ritmo pausado, utilizada en rituales indígenas y mestizos.                            | Banda Nativa de Otavalo, Grupo Sisay             | Chicaiza (2015)                |
| Sierra  | Tonada              | Composición de melodía repetitiva, con letras sobre la vida cotidiana y costumbres andinas.                 | Benítez y Valencia, Gonzalo Benítez              | Chicaiza (2015)                |
| Sierra y Costa                                  | Aire típico         | Música folclórica que mezcla ritmos andinos y afroecuatorianos.   | Hnos. Miño Naranjo, Trío Colonial                | Chicaiza (2015)                |
| Valle del Chota (Sierra Norte, Afroecuatoriana) | Bomba               | Ritmo musical que utiliza tambor "bomba", guitarra y maracas, relacionado con la comunidad afroecuatoriana. | Grupo Bomba del Valle, Karla Kanora, Papá Roncón | Carrión (2021)                 |
| Esmeraldas (Costa, Afroecuatoriana)             | Marimba Esmeraldeña | Música afroecuatoriana con marimba, cununo y guasá, utilizada en festivales y rituales.                     | Papá Roncón, Grupo de Marimba La Catanga         | Muñoz (2009)                   |
| Costa   | Amorfino            | Coplas improvisadas con temas amorosos y satíricos, generalmente acompañadas de guitarra.                   | Tradicional (sin representantes específicos)     | Muñoz (2009)<br>Caicedo (2019) |
| Sierra  | Pasacalle           | Ritmo festivo, generalmente instrumental, con uso de trompetas, tambores y guitarra.                        | Hnos. Miño Naranjo, Dúo Benítez-Valencia         | Muñoz (2009)                   |
| Sierra  | Alza                | Danza indígena ritual con influencia española, de ritmo solemne y pausado.                                  | Pueblo Kichwa de Otavalo                         | Muñoz (2009)<br>Caicedo (2019) |

|   |                          |   |   |
|---|--------------------------|---|---|
| Costa y Sierra                                  | Cumbia Ecuatoriana       | Variante de la cumbia colombiana con instrumentos eléctricos y fusión de estilos urbanos.               | Medardo Players, Quishpe y sus Delfin Plata (2017)        |
| Ciudades principales (Quito, Guayaquil, Cuenca) | Rock Nacional            | Mezcla de rock con influencias nacionales, letras sociales y de protesta.                               | CRuks en Karnak, Sal y Mileto, Rocola Haro (2019) Bacalao |
| Ciudades principales                            | Reguetón y Música Urbana | La fusión de ritmos latinos y urbanos está ganando una notable presencia entre la juventud ecuatoriana. | Milo Mae, Blanco, UDLA Channel Alex Ponce (2024)          |

*Nota:* Se presentan los principales géneros musicales ecuatorianos organizados por región, características y representantes destacados.

### 1.5.2 Música ecuatoriana como expresión cultural

La música tradicional según Naranjo (2012), es un reflejo de la realidad social, representada por colectivos del arte popular, quienes proclaman, a través de un cancionero nacional popular, su rol activo en la construcción de la identidad cultural dentro de la estructura social del pueblo ecuatoriano. Además, describe los conflictos y la resistencia frente a grupos elitistas que, bajo ideales capitalistas, intentan homogeneizar el consumo popular a nivel global.

El Ecuador siempre ha buscado difundir su cultura mediante normativas y leyes que fortalezcan la identidad nacional y la memoria colectiva; de este modo, se garantizan los derechos culturales. La aplicación de estas normas y leyes permite el desarrollo de políticas culturales que aborden el cambio social y promuevan la participación de sectores frecuentemente excluidos debido al centralismo y a intereses particulares. Teniendo en cuenta la Constitución Política del Ecuador como máximo símbolo de poder jurídico y legal, la Asamblea Constituyente (2008) indica en sus artículos 21, 22, 23, 377, 378, 379

y 380 la garantía de protección y respaldo en el fortalecimiento de la identidad, la salvaguardia de la memoria y la difusión cultural en todas sus manifestaciones creativas y artísticas, que son propias de cada grupo, sector o colectivo social, con aspiraciones visionarias hacia un desarrollo equitativo e integral que favorezca al país.

Asimismo, Niño y González-Martínez (2022) mencionan que actualmente motivar a los estudiantes a involucrarse en la música nacional y las costumbres tradicionales es complicado debido a la influencia de la modernidad y la globalización, como la moda digital. Sin embargo, mediante estrategias educativas dinámicas e interactivas, se puede fomentar la valoración de la identidad cultural. La música tradicional en el aula ayuda a construir identidad al estar relacionada con la vida cotidiana de los estudiantes. Para lograrlo, debe contextualizarse social y culturalmente, promoviendo la reflexión sobre el papel del compositor y el contexto de sus letras.

## **1.6 Consumo musical en LATAM**

Las plataformas digitales se han convertido en los últimos años en una de las opciones preferidas por los consumidores de arte, tanto audiovisual como musical (Ramírez & Valbuena, 2021).

Estas plataformas de *streaming* son las más populares para escuchar música en la actualidad. Hernandez (2023) menciona que Leila Oliveira, de Warner Music Brasil, señala un optimismo en el mercado musical, a pesar de una desaceleración en su crecimiento, con oportunidades en alianzas con marcas. En 2022, las suscripciones aumentaron un 10.3%, alcanzando los \$12.700 millones, y los ingresos por este medio crecieron un 11.5%, sumando \$17.5 mil millones, lo que representó el 67% de los ingresos globales por música grabada.

Además, los ingresos por formatos físicos y presentaciones públicas también mostraron un crecimiento, regresando a niveles pre-pandemia. En 2022, los ingresos por música grabada en América Latina aumentaron un 25,9%, mientras que a nivel global el crecimiento fue del 9%. Este incremento fue impulsado principalmente por Brasil, con un crecimiento del 32%, y México, con un 27,7% (Forbes Staff, 2023).

### 1.6.1 Hábitos de consumo de la música ecuatoriana

El acceso a plataformas de *streaming* ha facilitado enormemente el consumo de música en la actualidad. Según un estudio del Ministerio de Cultura y Patrimonio, presentado por El Comercio (2022), los resultados revelan que el internet se ha consolidado como la plataforma más utilizada para escuchar música, con un 87,2% de aceptación entre los usuarios. Sin embargo, a pesar de la gran prevalencia de internet, un 49,6% de los ecuatorianos aún opta por escuchar música en programas radiales.

Este estudio revela que los medios tradicionales, como la radio, siguen siendo una herramienta de consumo importante para una gran parte de la población ecuatoriana. En la actualidad, los públicos se analizan desde una perspectiva numérica, que responde a los intereses del marketing y las industrias culturales. Para estos sectores, es fundamental conocer el perfil y las preferencias de los usuarios, ya que esto les permite personalizar la experiencia de consumo. Sin embargo, esta lógica centrada en los números afecta a los artistas y creadores, pues su relación con el público se mide en función de métricas como reproducciones, "Me gusta" o el número de seguidores en sus perfiles.

Según Angulo (2022) debido a la gran cantidad de opciones para consumir música, Spotify *Advertising* publica anualmente un estudio titulado *Culture Next*, que ofrece un análisis detallado del perfil de sus consumidores. En el reporte de 2021, se indica que la audiencia principal de la plataforma está compuesta por jóvenes de 15 a 25 años (Generación Z) y de 26 a 38 años (Millennials). Esta población escucha música para trabajar, hacer ejercicio, cocinar, animar una fiesta y relajarse. En relación con este último punto, la plataforma señala que, tras la pandemia, los públicos se preocupan más por su bienestar y escuchan música para relajarse, conectarse con ellos mismos y no sentirse solos. Así, el contenido sonoro funciona como un escape de la realidad.

A pesar del crecimiento cultural que ha experimentado el país en la última década, es preocupante que solo el 11% de la población participe en prácticas culturales, como tocar un instrumento musical, bailar, formar parte de un grupo de danza o elaborar productos artesanales (Crespo, 2022).

## **1.7 Teorías relacionadas con la percepción y consumo de la música ecuatoriana.**

Según Marín (2023):

Los adolescentes también encuentran en la música una grata compañía que les permite liberarse de las múltiples obligaciones que adquieren. La salud mental es algo muy tambaleante en la adolescencia, y que algunos encuentren la motivación en la música, da cuenta del mensaje que quiero transmitir, la música abre la puerta de quién eres, y por eso se manifiesta de una forma diferente en cada individuo, pues todos somos únicos (párr. 26).

Mientras que Barrio y Barrio (2011) mencionan que:

La música como materia constituyente en la educación humana, ha tenido diversos altibajos. Dependiendo de los estados, los pueblos, las filosofías dominantes, y, en general, de los intereses creados, ha estado siempre, en menor o mayor medida, presente en la vida de cualquier civilización (p.43).

Por otro lado, Tapia del Valle (2015) mantiene que:

La percepción, que es el elemento que iniciará la motivación que a su vez llevará a la selección de la alternativa, un servicio musical que satisfaga sus necesidades de la manera más completa. La necesidad básica de escuchar música la satisfacen todos los servicios musicales, pero lo hacen a diferentes niveles y es el consumidor quien debe evaluar y seleccionar el servicio que lo haga al más alto nivel así teniendo la posibilidad de escuchar música sin conexión a Internet, sin saturación publicitaria, con buena calidad de sonido, etc. (p.16).

### **1.7.1 Identidad y valoración cultural**

La música desempeña un papel fundamental en la construcción de nuestra identidad cultural. Según Hall (2011), menciona que:

“Las expresiones como la música nos permiten reconocernos como miembros de una comunidad. En Ecuador, los géneros tradicionales no solo son formas de expresión artística, sino también símbolos que nos conectan con nuestras raíces y nos hacen sentir parte de una colectividad más amplia”.

En esta línea, García Canclini (1995) sostiene que consumir cultura es también una manera de participar simbólicamente, eligiendo aquello que refuerza nuestra identidad y nos hace sentir identificados.

Por otro lado, el fomento a la música en las instituciones educativas es casi nulo y en el entorno familiar sólo aquellos padres o abuelos que guardan gratos recuerdos de la música ecuatoriana la comparten con las nuevas generaciones (Loor et al., 2019).

Mientras que Manobanda (2015) menciona que:

En los jóvenes ecuatorianos la música permite identificar sus estilos de vida y su forma de percepción de la misma lo que hace considerar a la música como un aspecto sociológico influyente. La juventud ecuatoriana tomó mayor fuerza en los últimos años, pues hoy son más liberales e independientes, pero también más responsables, llenos de ganas de ser actores principales para el mejoramiento continuo del país aportando con ideas revolucionarias que representan a la ideología juvenil (p. 6).

Por otro lado, Maisincho (2017) sostiene que “la fusión de la música tradicional con géneros modernos puede fortalecer la identidad cultural”, pero advierte que “también puede provocar una pérdida de las características propias de los ritmos nacionales si no se maneja con responsabilidad cultural” (p.11).

### **1.7.2 Emoción y experiencia estética**

La música no se limita a ser escuchada; se experimenta y se siente profundamente. Juslin y Sloboda (2013) señalan que posee un gran poder emocional, capaz de evocar recuerdos, sentimientos y conexiones personales. En el caso de la música tradicional ecuatoriana, estas emociones suelen estar vinculadas a la nostalgia, la familia y los momentos especiales, lo que fortalece aún más el vínculo del oyente con estos sonidos característicos. De acuerdo con Alessandroni y Burcet (2018), la experiencia estética musical no depende únicamente del sonido, sino también de la conexión emocional que el oyente establece con la obra”, y añaden que “el goce estético implica un proceso de interpretación simbólica, donde se cruzan recuerdos, identidades y sentimientos (p.47).

Además, como señala Ruiz (2017), la música andina puede generar emociones de orgullo, nostalgia o pertenencia, especialmente cuando se vincula con experiencias personales o comunitarias”, y que “esta respuesta emocional fortalece el vínculo entre el oyente y su identidad cultural (p.18).

### **1.7.3 Hábitos de consumo musical**

Cada individuo tiene formas distintas de relacionarse con la música: qué escucha, cuándo, cómo y dónde. Desde el punto de vista del marketing, Kotler y Keller (2016) explican que estos hábitos responden a gustos personales, rutinas diarias e influencias externas. Analizar la frecuencia de escucha, los canales más utilizados (como la radio, las plataformas de streaming o los conciertos en vivo), y los contextos sociales donde se escucha música, permite entender mejor el lugar que ocupa la música ecuatoriana frente a otras propuestas, en muchos casos globalizadas.

Según Amaro (2023), “los hábitos de consumo musical de los alumnos de la Universidad de las Artes, en su mayoría, no se alejan del mainstream musical global en la plataforma Spotify”. De acuerdo con el Informe Mundial de la Música de IFPI (2024), “los ingresos de la música grabada en América Latina crecieron un 19,4% en 2023, marcando el decimocuarto año consecutivo de crecimiento en la región”, y además se detalla que “el streaming representó el 86,3% de los ingresos en la región y fue el principal impulsor de su considerable expansión”.

### **1.7.4 Percepción de calidad y modernización**

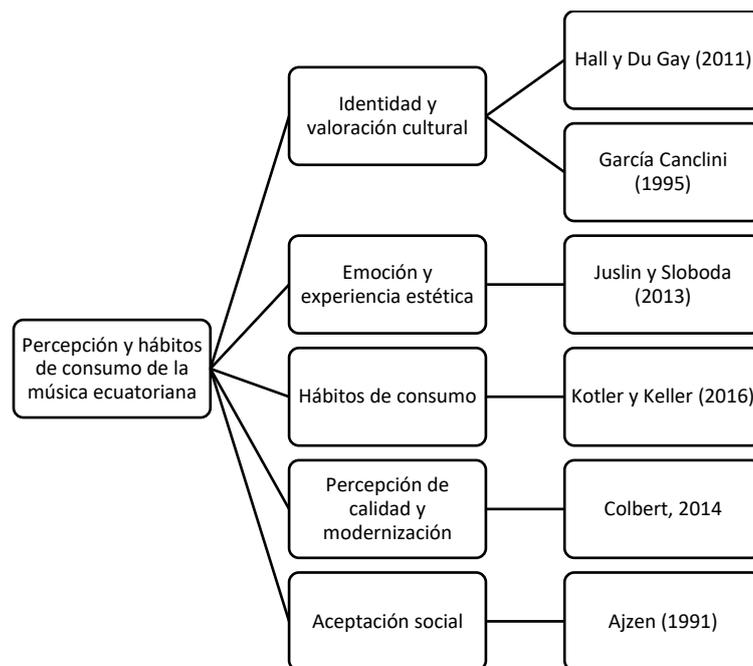
La forma en que las personas perciben la calidad de la música ecuatoriana, así como su capacidad de adaptarse a nuevas tendencias, influye en su aceptación. Colbert (2014), desde el marketing cultural, sostiene que la percepción de calidad artística es fundamental para que un producto musical sea valorado y elegido por el público. La fusión de estilos tradicionales con elementos modernos puede ser una estrategia eficaz para atraer a nuevos oyentes, especialmente entre los más jóvenes.

Por otro lado, Ulloa (2024) afirma que “los cambios que trae consigo la modernidad llegan a destiempo, y con ritmos e intensidades distintas en cada país”, lo que resalta cómo la modernización musical varía según el contexto social y cultural de cada región, en este caso, Latinoamérica (p. 92).

Finalmente, la globalización ha sido un factor clave en la transformación de la percepción de la música ecuatoriana. En este sentido, Gonzales (2022) destaca que “la música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de la identidad cultural dentro de la sociedad ha sido un desafío, ya que la globalización tiende a diluir las particularidades culturales nacionales”. (p. 103)

**Figura 2**

Factores que inciden en la percepción y hábitos de consumo de la música ecuatoriana.



*Nota.* Adaptado de Hall y Du Gay (2011) ; García Canclini (1995) ; Juslin y Sloboda (2013) ; Kotler y Keller (2016) ; Colbert (2014) ; Ajzen(1991).

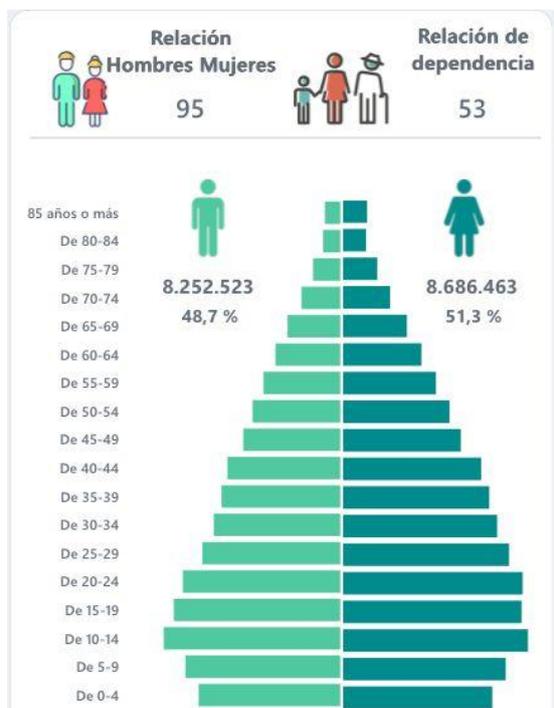
## CAPÍTULO 2

### 2. METODOLOGÍA

La presente investigación se desarrolla bajo un enfoque mixto, que integra elementos de los métodos cuantitativo y cualitativo con el propósito de lograr una comprensión más profunda, amplia y contextualizada del fenómeno analizado. Esta combinación metodológica permite no solo recopilar datos estadísticos y cuantificables, sino también explorar dimensiones cualitativas relevantes sobre los hábitos de consumo de música ecuatoriana, sino también explorar las percepciones, motivaciones y significados que las personas jóvenes y adultas asocian con esta práctica cultural. De esta manera, se busca superar las limitaciones de un enfoque único y proporcionar una visión integral y enriquecida que considere tanto los patrones generales de comportamiento como las experiencias individuales y colectivas que configuran la relación de los ciudadanos con la música nacional.

**Figura 3**

*Estructura por edad y sexo de la población ecuatoriana.*



*Nota.* Extraído de la página oficial del INEC.

## **2.1 Población del estudio cuantitativo**

La muestra utilizada en este estudio fue determinada con base en los datos proporcionados por el censo nacional del Ecuador correspondiente al año 2022, elaborado por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC). Según esta fuente, la población de jóvenes adultos en el país asciende a 5.260.065 individuos. A partir de esta población objetivo, se procedió al cálculo del tamaño muestral mediante la herramienta en línea de *SurveyMonkey* <https://es.surveymonkey.com/mp/sample-size-calculator>, estableciendo un margen de error del 4,24 % y un nivel de confianza del 99%. Como resultado, se determinó una muestra representativa compuesta por 926 jóvenes adultos ecuatorianos.

## **2.2 Instrumento cuantitativo**

El instrumento de recolección de datos consistió en un cuestionario en línea elaborado a través de la plataforma Google Forms. Este fue aplicado durante el periodo comprendido entre el 28 de abril y el 1 de mayo de 2025. El cuestionario incluyó variables sociodemográficas tales como género, edad, nivel educativo y ciudad de residencia. Asimismo, contempló ítems orientados a indagar aspectos relacionados con los hábitos de consumo musicales de los participantes, incluyendo la frecuencia con la que escuchan música ecuatoriana, la motivación de escucha, asistencia a conciertos nacionales, el uso de plataformas de *streaming* y los géneros musicales preferidos.

## **2.3 Población del estudio cualitativo**

Se llevaron a cabo tres entrevistas en profundidad con artistas destacados de la escena musical ecuatoriana con el objetivo de comprender su percepción sobre el nivel de apoyo existente y el estado actual de la industria musical en el país. A través de estos diálogos, se exploraron no solo sus opiniones personales, sino también las experiencias

vividas a lo largo de sus trayectorias artísticas, así como el conocimiento que han adquirido al vivir de la música.

#### **2.4 Instrumento cualitativo**

Siguiendo la propuesta metodológica de Hernández Sampieri se llevó a cabo una entrevista semiestructurada mediante la plataforma Google Meet. Este tipo de entrevista, según los autores, “se basa en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para profundizar en las respuestas de los entrevistados” (Hernández et al., 2014, p. 395).

El diseño del instrumento buscó mantener un equilibrio entre una estructura temática coherente y la apertura necesaria para que los participantes pudieran exponer libremente sus ideas, emociones y trayectorias. Esta elección metodológica responde a la necesidad de captar no solo hechos o datos objetivos, sino también narrativas subjetivas que reflejan las tensiones, resistencias y sentidos construidos alrededor de la práctica musical en el Ecuador contemporáneo.

## **CAPÍTULO 3**

### **3. RESULTADOS Y CONCLUSIONES**

El presente capítulo presenta y analiza los resultados obtenidos a partir de los instrumentos aplicados durante la investigación, enmarcada en una metodología mixta. Desde un enfoque cuantitativo, se exponen los principales hallazgos derivados de las encuestas aplicadas a 926 jóvenes adultos ecuatorianos, lo cual permite identificar tendencias relacionadas con la frecuencia de escucha, géneros preferidos, medios de acceso, percepción de calidad, motivaciones emocionales y nivel de conexión con la música nacional.

De forma complementaria, se incorpora el análisis cualitativo basado en entrevistas en profundidad con tres artistas ecuatorianos. Sus testimonios ofrecen una mirada más íntima y crítica sobre el estado actual de la industria musical del país, abordando temas como la falta de espacios, el limitado apoyo institucional y la necesidad de fortalecer las redes de autogestión cultural.

Este capítulo no solo organiza y presenta los datos recolectados, sino que también busca interpretarlos a la luz de los marcos teóricos, con el objetivo de identificar patrones, tensiones y posibles implicaciones culturales y sociales. La estructura del análisis procura mantener un equilibrio entre la visión estadística del fenómeno y la dimensión humana que emerge del testimonio de sus protagonistas.

#### **3.1 Resultados cuantitativo**

La encuesta se aplicó durante el mes de abril y mayo de 2025 a 926 jóvenes adultos ecuatorianos. El cuestionario tuvo formato digital, para lo cual se utilizó la herramienta Google Forms.

**Tabla 3***Datos demográficos de la población joven adulta del Ecuador*

|                                |                          |        |
|--------------------------------|--------------------------|--------|
| <b>Edad</b>                    | 18-23 años               | 58,5%  |
|                                | 24-28 años               | 23,9%  |
|                                | 29-34 años               | 17,6%  |
| <b>Género</b>                  | Masculino                | 43,6%  |
|                                | Femenino                 | 55,3%  |
|                                | No binario               | 0,4%   |
|                                | Prefiero no responder    | 0,6%   |
| <b>Nivel de estudios</b>       | Secundaria               | 11,30% |
|                                | Universitario o en curso | 74,60% |
|                                | Posgrado                 | 12,70% |
| <b>Ciudad en la que reside</b> | Quito                    | 37,1%  |
|                                | Guayaquil                | 15%    |
|                                | Cuenca                   | 47,7%  |

El perfil demográfico de los jóvenes adultos encuestados muestra una mayoría perteneciente al grupo de entre 18 y 23 años, lo que refleja una población principalmente joven, probablemente aún en formación académica o en las primeras etapas de su vida profesional.

En cuanto al género, existe una ligera mayoría femenina, aunque la distribución entre hombres y mujeres es relativamente equilibrada. También se registra una pequeña cantidad de personas que prefirieron no identificarse con las categorías tradicionales, lo cual muestra una diversidad en las formas de presentarse.

En términos educativos, predomina la población con estudios universitarios en curso o finalizados, y una proporción menor cuenta con estudios de posgrado. Este alto nivel de formación académica sugiere una audiencia con acceso a plataformas digitales, y un consumo cultural activo.

Aunque la encuesta se desarrolló principalmente en Cuenca, ciudad que concentra la mayor parte de las respuestas, resulta interesante la participación de jóvenes de Quito y Guayaquil, lo cual permite identificar tendencias compartidas más allá del contexto local. Esta diversidad geográfica en la muestra enriquece el análisis y da cuenta de una

posible conexión nacional en los hábitos y percepciones musicales de la juventud ecuatoriana.

**Tabla 4**

*Frecuencia con la que los encuestados escuchan música durante la semana*

| <b>Frecuencia</b>   |                          |        |
|---|--------------------------|--------|
| <b>Escucha la música – semana.</b>                                  | Los 7 días de la semana  | 82,70% |
|   | Varias veces a la semana | 15,70% |
|   | Una vez a la semana      | 1,60%  |
|   | Nunca                    | 0%     |
| <b>Plataforma/ formato para escuchar la música – más escuchada.</b> | Spotify                  | 49,00% |
|   | YouTube                  | 15,00% |
|   | Apple Music              | 3,88%  |
|   | Radio nacional           | 2,15%  |
|   | Vinilos                  | 0,97%  |
|   | CD's                     | 0,75%  |
|   | Descargas mp3            | 2,50%  |

Los resultados muestran que el hábito de escuchar música está profundamente arraigado en la rutina de los jóvenes adultos ecuatorianos. La música se percibe como una parte esencial de su día a día. Las plataformas Spotify y YouTube son los principales canales para acceder a música ecuatoriana, reflejando una clara preferencia por el *streaming*. En contraste, Apple Music, los formatos físicos (CDs, vinilos) y las descargas MP3 presentan un uso mucho menor, lo que evidencia su progresiva obsolescencia. La radio nacional aún se utiliza, pero de forma marginal.

Se recomienda intensificar la promoción de la música ecuatoriana en las plataformas digitales como *Spotify* o *Youtube*, donde se concentra la mayor actividad e interés del público. Este fenómeno sugiere que la música cumple un rol clave en la vida de esta población, al acompañar rutinas, regular emociones, reforzar identidades y facilitar la conexión interpersonal.

**Tabla 5***Consumo de la música ecuatoriana*

| <b>Consumo</b>  |  |                        |
|---|--|------------------------|
| <b>Gustos de género</b>   | Pasillo                                    | 115                    |
|   | Rock                                       | 390                    |
|   | Reggaeton                                  | 146                    |
|   | Música andina                              | 102                    |
|   | Música electrónica                         | 177                    |
|   | Cumbia                                     | 135                    |
|   | Hip Hop/rap                                | 176                    |
|   | Indie                                      | 369                    |
|   | Tradicional                                | 99                     |
|   | Pop  | 294                    |
| <b>Descubrimiento</b>   | Recomendaciones y amigos                   | 101                    |
|   | RRSS                                       | 216                    |
|   | Playlist de plataformas de streaming       | 126                    |
|   | Radio                                      | 48                     |
|   | Eventos y festivales                       | 159                    |
|   | Medios de comunicación                     | 73                     |
|   | <b>Motivo</b>                              | Me siento identificado |
|   | Me gusta el ritmo o estilo musical         | 499                    |
|   | Me recuerda a mi familia o infancia        | 110                    |
|   | Apoyo a los artistas nacionales            | 415                    |
|   | Me la recomiendan personas cercanas        | 116                    |
|   | Es parte de eventos sociales               | 75                     |
|   | La escucho por curiosidad o descubrimiento | 266                    |
| <b>Considera que la música ecuatoriana se promociona en las plataformas digitales</b> | Totalmente en desacuerdo                   | 289                    |
|   | En desacuerdo                              | 444                    |
|   | Ni de acuerdo ni en desacuerdo             | 124                    |
|   | De acuerdo                                 | 54                     |
|   | Totalmente de acuerdo                      | 13                     |
| <b>Asistencia</b>   | Sí   | 731                    |
|   | No   | 192                    |
| <b>Tipo de concierto</b>  | Festival musical                           | 414                    |
|   | Concierto en bar o espacio pequeño         | 378                    |
|   | Evento cultural o municipal                | 398                    |
|   | Evento privado o universitario             | 209                    |
| <b>Principal género escuchado en vivo</b>   | Rock ecuatoriano                           | 381                    |
|   | Musica urbana                              | 80                     |
|   | Pop  | 90                     |
|   | Indie                                      | 40                     |
|   | Tradicional andina                         | 39                     |

Los resultados evidencian que el hábito de escuchar música está profundamente integrado en la vida de los jóvenes ecuatorianos, con una clara preferencia por géneros contemporáneos como el rock, el indie y el pop. En cambio, con los géneros tradicionales, a pesar de estar presentes, ocupan un lugar secundario en sus preferencias.

El acceso a la música se da principalmente a través de medios digitales. Las redes sociales, las *playlists* de plataformas de *streaming* y las recomendaciones personales son las principales fuentes de descubrimiento musical. Por otro lado, medios tradicionales como la radio y la televisión tienen hoy un papel marginal, lo que refuerza la importancia de enfocar la difusión musical en espacios digitales.

Los motivos que impulsan el consumo musical son mayormente emocionales y personales. Muchos oyentes señalan que la música les gusta por su ritmo o estilo, porque se sienten identificados o porque les evoca recuerdos familiares. También se destaca una actitud de apoyo hacia los artistas nacionales, aunque esta no necesariamente se traduce en una percepción de valorización cultural.

De hecho, persiste una percepción negativa respecto al reconocimiento de la música ecuatoriana. La mayoría considera que no se le da el valor que merece, lo que representa un desafío para su promoción y legitimación dentro del mercado local.

A pesar de ello, la asistencia a conciertos es alta, especialmente en espacios pequeños, bares y eventos universitarios, lo que sugiere que las audiencias buscan experiencias cercanas y accesibles. En los conciertos en vivo predominan géneros modernos como el indie y la música urbana, mientras que la presencia de géneros tradicionales es baja, lo que indica una necesidad de revitalizar estos estilos en entornos contemporáneos.

**Tabla 6***Percepción y hábitos de consumo de la música ecuatoriana*

|  |  |            |
|--|--|------------|
| <b>Identidad y valoración cultural</b>       | <b>Escuchar música ecuatoriana me hace sentir más conectado/a con mi cultura</b>     | <b>341</b> |
|  | Me siento orgulloso/a de los géneros musicales tradicionales del Ecuador             | 453        |
|  | La música ecuatoriana representa adecuadamente nuestra identidad nacional            | 278        |
|  | Considero importante preservar y difundir la música tradicional del país             | 605        |
| <b>Emoción</b>                               | La música ecuatoriana me genera emociones positivas                                  | 423        |
|  | Siento una conexión emocional con la música tradicional                              | 330        |
|  | Disfruto escuchar música ecuatoriana cuando necesito relajarme o reflexionar         | 322        |
| <b>Hábitos de consumo</b>                    | Escucho música ecuatoriana al menos una vez por semana                               | 437        |
|  | Tengo artistas ecuatorianos en mis listas de reproducción                            | 607        |
|  | He asistido a eventos (en vivo o virtuales) donde se presenta música ecuatoriana     | 532        |
| <b>Percepción de calidad y modernización</b> | La música ecuatoriana tiene buena calidad de producción                              | 274        |
|  | Los artistas ecuatorianos están innovando con los géneros tradicionales              | 344        |
|  | La música ecuatoriana puede competir con la música de otros países                   | 550        |
| <b>Aceptación social</b>                     | La música ecuatoriana es bien valorada entre mis amigos o conocidos                  | 115        |
|  | Es común escuchar música ecuatoriana en eventos sociales o públicos                  | 99         |
|  | Considero que los medios de comunicación dan suficiente espacio a la msucaí nacionañ | 39         |
| <b>Promoción digital</b>                     | Totalmente en desacuerdo   | 209        |
|  | En desacuerdo  | 423        |
|  | Neutral  | 224        |
|  | De acuerdo   | 46         |
|  | Totalmente de acuerdo  | 19         |

Los resultados muestran que la música ecuatoriana cumple un papel importante en la construcción de identidad y la conexión emocional de los jóvenes. Muchas personas afirman que escuchar música ecuatoriana les hace sentir más conectadas con su país y que se sienten orgullosas de los géneros tradicionales. Sin embargo, no todos consideran que esta música represente adecuadamente la identidad nacional, lo que sugiere una percepción fragmentada sobre su rol simbólico.

En el plano emocional, la mayoría asocia la música ecuatoriana con sensaciones positivas, destacando su capacidad para generar bienestar, conexión emocional y momentos de reflexión. Esto refuerza la idea de que su valor no es solo cultural, sino también afectivo.

En cuanto a los hábitos de consumo, es común que los jóvenes escuchen música ecuatoriana semanalmente y la incluyan en sus listas de reproducción. Además, existe una participación activa en eventos relacionados, tanto presenciales como virtuales, lo que refleja un interés constante y una relación cotidiana con este tipo de música.

Sobre la percepción de calidad y modernización, existe una valoración mixta. Aunque muchos consideran que la música ecuatoriana puede competir con la de otros países y que hay propuestas innovadoras, una parte importante de los encuestados sigue teniendo dudas sobre la calidad de producción.

Desde el punto de vista social, todavía hay retos por superar. No todos sienten que la música ecuatoriana sea valorada en su entorno o que se escuche con frecuencia en espacios sociales. Esto indica que, a pesar del gusto personal, aún falta consolidar su aceptación a nivel colectivo.

Finalmente, en términos de promoción, existe una percepción generalizada de que los medios de comunicación no le dan suficiente visibilidad a la música nacional. A esto se suma una actitud mayormente neutral o negativa frente a su promoción digital, lo que revela una oportunidad importante para reforzar estrategias de difusión en redes y plataformas actuales.

### 3.2 Resultados cualitativo

A continuación, se presentan los hallazgos obtenidos a partir de las entrevistas en profundidad realizadas a tres artistas ecuatorianos. Estos testimonios permiten comprender, desde una perspectiva vivencial, los desafíos, percepciones y formas de resistencia que atraviesan quienes forman parte activa de la escena musical nacional.

**Tabla 7**

| <b>Categorías</b>                      | <b>Preguntas</b>  | <b>Artista 1</b>   | <b>Artista 2</b>  | <b>Artista 3</b>   |
|--|---|--|---|--|
| <b>Preferencias y Reconocimiento</b>   | 1. ¿Cuál es tu artista ecuatoriano favorito?  | “Me gusta ESTAMOS PERDIDOS, me caen bien y les tengo fe”   | “Esa pregunta es muy difícil para mí, para generalizar amo la tradición, la gente de antes”   | “Te diría Menino Gutto, Bardo José, pero Biera tiene un montón de música que va a sacar y es top de las mejores cosas que he escuchado”                    |
| <b>Recepción de la Música</b>          | 2. ¿Cuáles han sido diferencias en la recepción de tu música dentro y fuera del país?                                 | “Ecuador me ha tratado tan bien, es importante lograr que tu país te apoye, a pesar de no haber logrado algo tan trascendental internacionalmente”                                   | “Me escuchan mucho de aquí pero también tengo una recepción enorme en países como Chile y Colombia”   | “El país que más me escucha es México, pero lamentablemente uno de los shows como jajaja igual siento que está subiendo todo orgánicamente en el país”     |
| <b>Desafíos y Barreras</b>             | 3. ¿Qué barreras existen para que los artistas ecuatorianos puedan vivir de su música?                                | “No hay una industria establecida, yo debería tener ya un <i>venue</i> en Quito de 500 personas, 1000 personas y que la producción no sea tan complicada”                            | “Todo depende del mercado en donde estes o la otra es la suerte, hacer música real y que pegues, sin embargo, la música original sufre una cantidad de obstáculos enorme” | “Hay que tener muy en claro la parte socioeconómica del gobierno más el nivel de inseguridad del país, la falta de estabilidad no te hace querer invertir” |
| <b>Apoyo Institucional y Comercial</b> | 4. En una palabra, ¿cómo describirías el apoyo por parte de medios, marcas y festivales nacionales a la escena local? | “¿En apoyo? Basura, lo clave ahorita sobre todo es tener lugares donde tocar, falta profesionalizar sobre ese lado. Si es que yo he tenido pocas oportunidades para otros son nulas” | “Farándula, no hay espacios para que la gente nos vea, que haya un interés real, no estamos donde debemos estar porque no nos quieren aquí mismo”                         | “Precario, hablando por mi si he tenido un buen apoyo, siempre este ligado a algo, pero no es porque hay medios que están indagando que está pasando”      |

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
| <b>Retos Personales y Profesionales</b>  | 5. ¿Cuál ha sido el reto más grande del "artista" a lo largo de estos años dentro de la industria musical? | “Lograr que los proyectos duren más, porque en Ecuador un montón de bandas se separan en el segundo disco”  | “El día a día, no tenemos seguro, no tenemos decimo. No trabajamos de 9 a 5, es una guerra de extremos, lo difícil es mantener la cordura y mucho más con un país ingrato” | “Tomar la decisión de ver si sigo invirtiendo en esto o no”  |
| <b>Futuro de la Música Ecuatoriana</b>   | 6. ¿Qué le falta a Ecuador para tener un boom musical a nivel de Colombia y Argentina?                     | “El problema <i>venues</i> es lo más grave, en Cuenca las primeras opciones era tocar en la fiesta de la música, pero gratis, es complicado”  | “Hay muchos países que nos llevan años de ventaja, la tienen clarísimo, el rico el pobre te baila un tango, pero en Ecuador no”  | “No hace falta tanto apoyo sino más reconocimiento, la parte más orgánica de promocionarse y que el gobierno se ponga pilas”                             |
| <b>Proyección Personal</b>               | 7. ¿Qué depara el 2025 para "el artista"?  | “Ahorita estoy en una pausa con la banda, porque estoy trabajando en el disco de Felipe Andrés María que es mi otro proyecto, pero igual la idea es sacar NEGRA el siguiente semestre.” | “Pasillo infinito mi EP que saque es solo un EP de un disco completo AMOR PEREGRINO, deley quiero ir a Cuenca y siempre seguir produciendo”                                | “Tengo dos temas en el cajón con AMANTINA y Menino Gutto y tengo la intención de sacar un EP y un disco”   |
| <b>Consejos para Artistas Emergentes</b> | 8. Consejo para bandas y artistas emergentes.  | “Amen lo que hacen y se dediquen con toda la fuerza porque si se puede”   | “Hay que darle con todo y no dejarse ganar por la tristeza, pero algo muy importante, veamos a la gente que nos rodea, pensemos colectivamente, crear comunidad”           | “No dejen de hacer sus proyectos, no importa lo difícil que se pone a veces, no dejes de crear que eso apaga tu luz, si dejas de crear dejas de existir” |

Desde el enfoque cualitativo, las entrevistas realizadas a los artistas entrevistados revelan una perspectiva íntima y crítica sobre el estado actual de la música ecuatoriana desde quienes la viven día a día. Lejos de cifras, estos relatos aportan matices que permiten entender cómo se construye o se fractura una escena musical nacional.

Uno de los consensos más contundentes entre los tres entrevistados es la ausencia de una industria musical consolidada. Todos coinciden en que no existen las condiciones mínimas para profesionalizar el oficio artístico: faltan espacios estables para presentaciones, estructuras de producción accesibles y visibilidad en los medios. El comentario de uno de los artistas sobre que “debería tener un *venue* de 500 personas en Quito y no lo hay” es un síntoma claro de cómo incluso músicos con trayectoria enfrentan un ecosistema informal y desorganizado.

En la misma línea, otro de los entrevistados describe el entorno con una sola palabra: “farándula”. Con ello señala una escena musical muchas veces eclipsada por contenidos banales, en la que los artistas locales luchan por existir frente a una maquinaria mediática que no los reconoce. Otra artista, a su vez, lo resume con una palabra igual de dura: “precario”. Aunque destaca que ha tenido apoyo, reconoce que este no proviene de una estructura sólida sino de vínculos personales o esfuerzos aislados.

Otro punto de encuentro entre los entrevistados es la asimetría entre la recepción nacional e internacional de su música. Mientras en Ecuador el apoyo es parcial o condicionado, en países como México, Colombia o Chile han encontrado audiencias más receptivas. Esto refuerza la percepción de que, en su propio país, el talento muchas veces no basta. La falta de reconocimiento interno no solo afecta la proyección de los artistas, sino que también erosiona el sentido de pertenencia cultural.

Las barreras estructurales no son solo técnicas o económicas. También son emocionales. Vivir de la música en Ecuador implica resistir, sostenerse en medio de la inestabilidad y persistir a pesar del desgaste. El reto más grande dice uno de los artistas es “mantener la cordura”, mientras otra artista habla de la constante duda entre seguir apostando por la música o abandonar el camino. La decisión de crear, en este contexto, es profundamente política.

Sin embargo, lejos del pesimismo, también hay un componente inspirador en los testimonios. Todos los artistas entrevistados insisten en la importancia de crear comunidad, colaborar entre pares y mantener viva la llama de la autogestión. Frente a la falta de institucionalidad, los músicos construyen sus propias redes: tocan en espacios alternativos, se apoyan entre ellos, producen con lo que tienen. Este tipo de resistencia cultural no solo sostiene la escena; también le da carácter, identidad y profundidad.

Finalmente, los consejos que ofrecen a nuevas generaciones son poderosos: no dejar de crear, no rendirse, construir colectivamente. Más que frases motivacionales, son

llamados urgentes a seguir haciendo música a pesar del abandono, porque como dice una de las artistas, “si dejas de crear, dejas de existir”.

Estos relatos no solo enriquecen los datos cuantitativos; los humanizan. Nos recuerdan que detrás de cada *playlist*, cada concierto y cada canción hay historias que merecen ser escuchadas. Historias que hablan de talento, sí, pero también de lucha, dolor, esperanza y un profundo amor por el arte.

### **3.3 Análisis cualitativo y cuantitativo**

Los hallazgos del estudio revelan una profunda desconexión entre el reconocimiento simbólico de la música ecuatoriana y su consumo real. A nivel cuantitativo, los datos muestran que, aunque existe una valoración positiva hacia la producción musical nacional, esta no se traduce en un apoyo sostenido en términos de asistencia a eventos o difusión activa. La percepción generalizada entre los encuestados es que no existen las condiciones necesarias para que los artistas puedan vivir de su oficio en el país.

Desde el enfoque cualitativo, las entrevistas a artistas activos en la escena musical confirman y enriquecen esta percepción. Los testimonios destacan la falta de una industria formal, la precariedad estructural y la escasa presencia en medios como obstáculos persistentes. A pesar de ello, también se visibilizan prácticas de resistencia, como la autogestión y la construcción de redes colaborativas, que permiten sostener una escena cultural activa. Estas voces no solo complementan los datos estadísticos, sino que los dotan de profundidad y humanidad, al evidenciar las emociones, tensiones y motivaciones que atraviesan el quehacer artístico en Ecuador.

## CAPÍTULO 4

### 4. CONCLUSIONES

La presente investigación permitió comprender de manera profunda y contextualizada los hábitos de consumo de la música ecuatoriana en la población joven-adulta, integrando una perspectiva cuantitativa y cualitativa que enriquece la interpretación de los datos desde múltiples dimensiones. A través del análisis estadístico de una muestra significativa y de los testimonios de artistas relevantes, se identificaron patrones de comportamiento, preferencias musicales, percepciones simbólicas y desafíos estructurales que configuran la relación entre los jóvenes ecuatorianos y su música nacional.

El análisis cuantitativo reveló tendencias claras: la mayoría de los jóvenes-adultos encuestados utilizan plataformas digitales, especialmente Spotify, para acceder a la música ecuatoriana, lo que confirma la relevancia de los entornos digitales como principal canal de consumo. Además, se evidenció un alto nivel de interés por los géneros nacionales, aunque acompañado de una percepción generalizada de falta de promoción y visibilidad.

Desde el enfoque cualitativo, los testimonios de los artistas entrevistados aportaron una capa más profunda de interpretación, mostrando cómo la precariedad estructural, la carencia de espacios para presentaciones en vivo y la ausencia de una industria organizada afectan directamente la capacidad de desarrollo de los músicos locales. Sin embargo, también destacaron discursos de resiliencia, creatividad e iniciativas autogestionadas que sostienen y renuevan la escena musical ecuatoriana. La combinación de estos resultados permite concluir que, aunque existe un interés real y una oferta artística valiosa, persisten barreras significativas que deben ser atendidas para que el ecosistema musical ecuatoriano alcance su pleno potencial.

Asimismo, la música es consumida no solo por entretenimiento, sino también por motivos emocionales y de identidad, lo cual refuerza su relevancia como vehículo simbólico.

La investigación confirma que la música ecuatoriana se encuentra en un punto de inflexión: existe una base de consumidores activa y consciente, una escena artística talentosa y diversa, y un potencial significativo de crecimiento. No obstante, para consolidar este desarrollo, es imprescindible una mayor inversión institucional, estrategias de difusión más efectivas en entornos digitales, y políticas culturales que reconozcan a la música no solo como entretenimiento, sino como una herramienta de transformación social y afirmación cultural.

En este sentido, es fundamental reconocer que Ecuador cuenta con una abundante y poderosa oferta artística. Desde propuestas innovadoras hasta sonidos tradicionales que emocionan profundamente, el país posee una escena musical tan rica como cualquier otra del continente. No tenemos nada que envidiar a la música de otros países: contamos con talento, identidad y autenticidad. Escuchar música ecuatoriana no solo es apoyar lo nuestro, es también descubrir la calidad y sensibilidad que florece en cada rincón del país. Es momento de mirar hacia adentro, abrir los oídos y dejarse sorprender por la riqueza sonora que nos pertenece.

Finalmente, llevar a cabo esta tesis ha sido una experiencia tan desafiante como transformadora. Investigar sobre un tema que me apasiona me permitió no solo crecer como estudiante, sino también reconectarme con la esencia cultural de mi país. Con cada dato analizado y cada testimonio escuchado, entendí que detrás de cada canción ecuatoriana hay una historia que merece ser contada, compartida y valorada. Esta investigación no solo me permitió comprender mejor los hábitos de consumo musical, sino también reconocer mi propio rol como parte de ese público que decide qué escuchar y a quién apoyar. Me llevo no solo resultados, sino también una convicción renovada de seguir promoviendo lo que somos, a través de la música que nos representa.

Además, estos hallazgos me inspiran y orientan en mi camino como periodista musical. Me ayudan a entender el enorme valor y también la responsabilidad que implica visibilizar el talento local, amplificar las voces de nuestros artistas y contribuir, desde la

comunicación, a construir una escena musical más sólida, diversa y reconocida. Esta tesis es solo el inicio de un compromiso más grande: trabajar para que el Ecuador tenga el lugar que merece en la conversación musical global.

## Referencias

- Ajzen. (1991). *The theory of planned behavior*.  
<https://www.elsevier.com/tdm/userlicense/1.0/>.
- Alvarado. (2023). *El yaraví y el rondador ecuatorianos. De la ancestralidad a la música contemporánea*.  
<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/5026>.
- Alvarado, N. (2012). *"La música tradicional ecuatoriana. Elementos de identidad y expresión de pobreza, exclusión y subalternidad en el centro histórico de Quito"*. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/9186>.
- Amaro. (2023). *Resistir ante lo mainstream: un vistazo al sector musical ecuatoriano*.  
<https://observatorio.uartes.edu.ec/2024/09/28/resistir-ante-lo-mainstream-un-vistazo-al-sector-musical-ecuatoriano>.
- Ancajima. (2020). *Influencia de la música en los seres humanos*.  
<https://www.udep.edu.pe/hoy/2020/08/influencia-de-la-musica-en-los-seres-humanos/>.
- Angulo. (2022). *Los consumidores musicales son mucho más que números*.  
<https://observatorio.uartes.edu.ec/2022/09/10/los-consumidores-musicales-son-mucho-mas-que-numeros/>.
- Aparicio. (1998). *Listening to salsa: gender, Latin popular music, and Puerto Rican cultures*. [https://kolibris.univ-antilles.fr/discovery/fulldisplay?docid=alma991001158509705746&context=L&vid=33UAG\\_INST:33UAG\\_INST&lang=fr&search\\_scope=AllLibraries&adapter=Local%20Search%20Engine&tab=TOUTBIB&query=sub,exact,Ethnomusicologie,AND&mode=advanced&offse](https://kolibris.univ-antilles.fr/discovery/fulldisplay?docid=alma991001158509705746&context=L&vid=33UAG_INST:33UAG_INST&lang=fr&search_scope=AllLibraries&adapter=Local%20Search%20Engine&tab=TOUTBIB&query=sub,exact,Ethnomusicologie,AND&mode=advanced&offse).
- Arcos, D. L. (2023). *Introducción a la música latinoamericana: Guía de audición para el Mes de la Hispanidad*. <https://es.laphil.com/about/watch-and-listen/introduction-to-latin-american-music-listening-guide>.
- Arcos, D. L. (2023). *Introducción a la música latinoamericana: Guía de audición para el Mes de la Hispanidad*. <https://es.laphil.com/about/watch-and-listen/introduction-to-latin-american-music-listening-guide>.
- Arellano. (2019). *EL CONCEPTO DE IDENTIDAD UNA APROXIMACIÓN A LA MÚSICA EN AMÉRICA LATINA*.

- [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0719-53892019000100036&lng=en&nrm=iso&tlng=en](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-53892019000100036&lng=en&nrm=iso&tlng=en).
- Asamblea constituyente. (2008). *CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR*.  
[https://www.ecuadorencifras.gob.ec/LOTAIP/2017/DIJU/octubre/LA2\\_OCT\\_DIJU\\_Constitucion.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/LOTAIP/2017/DIJU/octubre/LA2_OCT_DIJU_Constitucion.pdf).
- Austerlitz. (1997). *Merengue: Dominican music and Dominican identity*.  
[https://www.isbns.net/author/Paul\\_Austerlitz](https://www.isbns.net/author/Paul_Austerlitz).
- Aviles. (2023). *Música Latina: Nuestra Cultura para Aprender, Disfrutar y Compartir*.  
<https://latinomusiccafe.com/es/2009/03/31/musica-latina-nuestra-cultura-para-aprender-disfrutar-y-compartir/>.
- Barrio, B. (2011). *Percepción y expresión musical*.  
<https://ruidera.uclm.es/server/api/core/bitstreams/ec441379-f1e0-4cac-b7d9-9f98c65bc350/content>.
- Blacking. (1973). *How musical is man*. Seattle: <https://www.books-by-isbn.com/0-295/0295953381-How-Musical-Is-Man-Jessie-and-John-Danz-Lectures-0-295-95338-1.html>.
- Blanco, A. G. (2019). *Análisis económico y financiero de la industria musical*.  
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/40019/TFM-E-89.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Burcet. (2018). *La experiencia musical Investigación, interpretación y prácticas educativas*. [https://sacom.org.ar/wp-content/uploads/2024/04/13\\_ECCOM\\_libro\\_de\\_actas.pdf?utm\\_source=chatgpt.com](https://sacom.org.ar/wp-content/uploads/2024/04/13_ECCOM_libro_de_actas.pdf?utm_source=chatgpt.com).
- Caicedo. (2019). *Música y Danza en Ecuador*.  
<https://ecuadorturistico.home.blog/2019/01/06/tradiciones-en-ecuador/>.
- Camagra. (2017). *Son jarocho, un género lírico musical*.  
<https://www.elem.mx/genero/datos/14#:~:text=Introducci%C3%B3n,tradiciones%20regionales%20del%20mundo%20hisp%C3%A1nico>.
- Canclini, G. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. [https://catalogo.casagrande.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=116585&query\\_desc=Provider%3AGrijalbo](https://catalogo.casagrande.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=116585&query_desc=Provider%3AGrijalbo).

- Carrión. (2021). *La Bomba del Valle del Chota y Quito. Cambio musical y relación identitaria*. file:///C:/Users/Julian/Downloads/Dialnet-LaBombaDelValleDelChotaYQuitoCambioMusicalYRelacio-7941746.pdf.
- Castro. (2003). *Bossa nova: the story of the Brazilian music that seduced the world*. [https://openlibrary.org/books/OL24966379M/Bossa\\_nova](https://openlibrary.org/books/OL24966379M/Bossa_nova).
- Chicaiza. (2015). *Composición suite ecuatoriana (Danzante, Yumbo, albazo, tonada, aire típico, sanjuanito): Análisis y descripción de obras populares y académicas como base para la composición*. <https://dspace.uhemisferios.edu.ec/items/6abda67b-eccc-44f9-a504-dcd8db639c9e>.
- Colbert. (2014). *The Arts Sector: A Marketing Definition*. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/mar.20717>.
- Collins, S. W. (2013). *Electronic music*. [https://www.todostuslibros.com/libros/electronic-music\\_978-1-107-01093-2](https://www.todostuslibros.com/libros/electronic-music_978-1-107-01093-2).
- Crespo. (2022). *En Ecuador se lee un libro completo al año y se escucha reguetón, lo que nos dice la Encuesta de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales*. <https://observatorio.uartes.edu.ec/2022/07/25/en-ecuador-se-lee-un-libro-completo-al-ano-y-se-escucha-regueton-lo-que-nos-dice-la-encuesta-de-habitos-y-consumos-culturales/>.
- Crespo, A. M. (2022). *En Ecuador se lee un libro completo al año y se escucha reguetón, lo que nos dice la Encuesta de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales*. <https://observatorio.uartes.edu.ec/2022/07/25/en-ecuador-se-lee-un-libro-completo-al-ano-y-se-escucha-regueton-lo-que-nos-dice-la-encuesta-de-habitos-y-consumos-culturales/>.
- Diaz. (2022). *Coreografiando la Nación Folklore, danza y representación en Chile 1900 – 1990*. <https://bonndoc.ulb.uni-bonn.de/xmlui/bitstream/handle/20.500.11811/9564/6523.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Du Gay, H. (2011). *Questions of cultural identity*. <https://www.libreriainglesa.com/products/135867-questions-of-cultural-identity.html>.
- El Comercio. (2022). *Reguetón: género musical más escuchado en Ecuador*. <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/genero-musical-escuchado-ecuador-regueton.html>.

- El Comercio. (2022). *Reguetón: género musical más escuchado en Ecuador*.  
<https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/genero-musical-escuchado-ecuador-regueton.html>.
- Fellone. (2022). *El género musical en la actualidad*.  
<https://www.redalyc.org/pdf/5529/552972595004.pdf>.
- folkloreecu. (2015). *Música Folclórica ecuatoriana*.  
<https://folkloreecu.wordpress.com/category/caracteristicas-de-la-musica-ecuatoriana/>.
- Forbes Staff. (2023). *El mercado de la música grabada en Latinoamérica creció casi tres veces más que a nivel global en 2022*. <https://forbes.pe/negocios/2023-03-21/el-mercado-de-la-musica-grabada-en-latinoamerica-crecio-casi-tres-veces-mas-que-a-nivel-global-en-2022?>
- Frith. (1999). *Performing rites: on the value of popular music*.  
<https://www.bibliovault.org/BV.book.epl?ISBN=9780674661967>.
- García, W. A. (2018). *Pasillo Ecuatoriano, Origen Identidad y Olvido*.  
[https://www.ecorfan.org/spain/researchjournals/Estrategias\\_del\\_Desarrollo\\_Empresarial/vol4num11/Revista\\_de\\_Estrategias\\_del\\_Desarrollo\\_Empresarial\\_V4\\_N11\\_3.pdf](https://www.ecorfan.org/spain/researchjournals/Estrategias_del_Desarrollo_Empresarial/vol4num11/Revista_de_Estrategias_del_Desarrollo_Empresarial_V4_N11_3.pdf).
- Garramuño. (2007). *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*.  
<https://www.elargonauta.com/libros/modernidades-primitivas-tango-samba-y-nacion/978-950-557-701-9/>.
- Generos musicales . (2016). *Géneros musicales del Ecuador*.  
<https://generomusicaladrian.blogspot.com/2016/01/generos-musicales-del-ecuador.html>.
- Géneros musicales. (2016). *Géneros Musicales del Ecuador*.  
<https://generomusicaladrian.blogspot.com/2016/01/generos-musicales-del-ecuador.html>.
- Godoy. (2012). *HISTORIA DE LA MÚSICA DEL ECUADOR*.  
[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/59703685/Historia\\_de\\_la\\_Musica\\_del\\_Ecuador-Mario\\_Godoy20190613-26504-pzcf0f-libre.pdf?1560443667=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DHistoria\\_de\\_la\\_Musica\\_del\\_Ecuador\\_Mario.pdf&Expires=1742535107&Signat](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/59703685/Historia_de_la_Musica_del_Ecuador-Mario_Godoy20190613-26504-pzcf0f-libre.pdf?1560443667=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DHistoria_de_la_Musica_del_Ecuador_Mario.pdf&Expires=1742535107&Signat).

- Gonzales, G. y. (2022). *La música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de la identidad cultural en estudiantes de quinto año de educación básica*.  
<https://revistas.utm.edu.ec/index.php/Cognosis/article/view/3098/6273>.
- GoRaymi. (2020). *Música en Ecuador*. <https://www.goraymi.com/es-ec/ecuador/musicas/musica-ecuador-am7sk954y>.
- Granda, A. A. (2022). *Los consumidores musicales son mucho más que números*.  
<https://observatorio.uartes.edu.ec/2022/09/10/los-consumidores-musicales-son-mucho-mas-que-numeros/>.
- Haro. (2019). *ROCK ECUATORIANO, UNA HERENCIA EN LA MÚSICA NACIONAL: ANÁLISIS ESTILÍSTICO DEL LENGUAJE DEL ROCK ECUATORIANO COMO FUNDAMENTO PARA LA COMPOSICIÓN DE UN TEMA MUSICAL TOMANDO COMO REFERENCIA A LAS BANDAS: SAL Y MILETO, LA + GRUPA, CRUCKS EN KARNAK*.  
<https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/10545/1/UDLA-EC-TLMU-2019-03.pdf>.
- Hernandez. (2023). *Discográficas Finanzas y Adquisiciones musica grabada Negocio Noticias Streaming Industria discográfica en Latinoamérica crece 25.9% en 2022*. <https://industriamusical.com/industria-discografica-en-latinoamerica-crece-25-9-en-2022/>.
- Hernández, P. (1995). *Bachata: a social history of a Dominican popular music*.  
[https://www.gettextbooks.co.uk/author/Deborah\\_Pacini\\_Hernandez](https://www.gettextbooks.co.uk/author/Deborah_Pacini_Hernandez).
- IFPI. (2022). *Industria Dicográfica en latinoamerica*.  
<https://industriamusical.com/industria-discografica-en-latinoamerica-crece-25-9-en-2022/>.
- IFPI. (2024). *INFORME MUNDIAL DE LA MÚSICA DE IFPI 2024 Los ingresos de la música grabada en América Latina crecieron un 19,4%*.  
<https://ifpilatina.org/blog/INFORME-MUNDIAL-DE-LA-MUSICA-DE-IFPI-2024>.
- Juslin. (2013). *Music and Emotion*.  
<https://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/B9780123814609000158>.
- Kotler. (2016). *Marketing management*. <https://studylib.net/doc/27687976/marketing-management--15th-edition--1>.

- Lerdah, J. (1985). *A REPLY TO PEEL AND SLAWSON'S REVIEW OF A GENERATIVE THEORY OF TONAL MUSIC*.  
file:///C:/Users/Julian/Downloads/A\_generative\_theory\_of\_tonal\_music.pdf.
- Loor. (2019). *EL FOMENTO DE LA MÚSICA POPULAR Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ECUATORIANOS*. file:///C:/Users/Julian/Downloads/236-article-646-1-10-20191115.pdf.
- Maduro. (2023). *La historia de la música latina: desde sus orígenes hasta hoy*.  
<https://www.caribefm.de/post/la-historia-de-la-m%C3%BAAsica-latina-desde-sus-or%C3%ADgenes-hasta-hoy>.
- Mainsincho. (2017). *PERCEPCIONES DE LA MÚSICA POPULAR DEL ECUADOR A PARTIR DE LA FUSIÓN DE RITMOS Y LOS CAMBIOS DE IDENTIDAD DE QUIENES LO ESCUCHAN EN EL CANTÓN LATACUNGA*.  
<https://repositorio.utc.edu.ec/server/api/core/bitstreams/cab63b7f-485a-4fbc-a896-830149583fb5/content>.
- Manobanda. (2015). *LA DIFUSION RADIAL DE LA MÚSICA NACIONAL ECUATORIANA Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS JÓVENES DEL ÁREA RURAL DE LA PARROQUIA IZAMBA*.  
<https://repositorio.uta.edu.ec/server/api/core/bitstreams/5a77fbb6-2cd2-4e99-9dbd-52bb866378e8/content>.
- Marín. (2023). *Influencia de la música en el comportamiento de los adolescentes*.  
<https://revistas.ucatolicaluisamigo.edu.co/index.php/CYA/article/view/4652>.
- McCann. (2004). *Hello, hello Brazil: popular music in the making of modern Brazil*.  
<https://dukeupress.edu/hello-hello-brazil>.
- Memorial da América Latina. (2012). *Música latinoamericana*.  
<https://memorial.org.br/musica-latinoamericana/>.
- Meyer. (2008). *Emotion and meaning in music*. Chicago:  
<https://www.bibliovault.org/BV.book.epI?ISBN=9780226521398>.
- Mullo. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. <https://musicuce.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/05/2009-juan-mullo-musica-patrimoniala.pdf>.
- Muñoz. (2009). *IDENTIDADES MUSICALES ECUATORIANAS: DISEÑO, MERCADEO Y DIFUSIÓN EN QUITO DE UNA SERIE DE PRODUCTOS RADIALES SOBRE MUSICA NACIONAL*.  
<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/2577/1/TESIS%20IDENTIDAD%20MUSICALES%20ECUATORIANAS.pdf>.

- Naranjo. (2012). “*LA MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA. ELEMENTOS DE IDENTIDAD Y EXPRESIÓN DE POBREZA, EXCLUSIÓN Y SUBALTERNIDAD EN EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO*”.  
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9186/2/TFLACSO-2012PANA.pdf>.
- Niño, G. (2022). *La música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de la identidad cultural en estudiantes de quinto año de educación básica*.  
<https://revistas.utm.edu.ec/index.php/Cognosis/article/view/3098/6273>.
- Notimérica. (2017). *Los 10 estilos musicales iberoamericanos más escuchados y bailados*. <https://www.notimerica.com/cultura/noticia-10-estilos-musicales-iberoamericanos-mas-escuchados-bailados-20160301171641.html>.
- Ochoa. (2009). *Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7637560>.
- Ochoa. (2009). *Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7637560>.
- Pacheco. (2014). *MÚSICA ECUATORIANA PARA DOS GUITARRAS, OBRAS ORIGINALES SOBRE RITMOS ECUATORIANOS*.  
[file:///C:/Users/Julian/Downloads/tesis%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Julian/Downloads/tesis%20(1).pdf).
- Pessanha. (1991). *The Brazilian sound: samba, bossa nova, and the popular music of Brazil*. [https://www.gettextbooks.co.uk/author/Ricardo\\_Pessanha](https://www.gettextbooks.co.uk/author/Ricardo_Pessanha).
- Plata. (2017). *Sangre ecuatoriana: Cumbias grandes de la mitad del mundo*.  
<https://www.vice.com/es/article/noisey-co-cumbias-grandes-ecuador/>.
- Pola, Z. (2013). *Musica de America Latina*. <https://blogs.berklee.edu/2013/03/musica-de-america-latina/>.
- Ramírez. (2021). *Latinoamérica y su impacto en el crecimiento de la industria del streaming musical en el mundo*.  
<https://www.infobae.com/america/tecno/2021/10/20/latinoamerica-y-su-impacto-en-el-crecimiento-de-la-industria-del-streaming-musical-en-el-mundo/>.
- Rideau, R. . (2015). *Remixing reggaetón: the cultural politics of race in Puerto Rico*.  
<https://dukeupress.edu/remixing-reggaeton>.
- Roberts. (1999). *The Latin tinge: the impact of Latin American music on the United States*. <https://bibbase.org/network/publication/roberts-thelatintingetheimpactoflatinamericanmusicontheunitedstates-1999>.

- Ruiz. (2017). *Tensiones, movilidades y posibilidades culturales: la noción de lo andino en la Orquesta de Instrumentos Andinos de Quito, Ecuador*.  
[https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5572/1/T2259-MEC-Ruiz-Tensiones.pdf?utm\\_source=chatgpt.com](https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5572/1/T2259-MEC-Ruiz-Tensiones.pdf?utm_source=chatgpt.com).
- Sao Paulo Governo do Estado. (2012). *Música latinoamericana*.  
<https://memorial.org.br/musica-latinoamericana/>.
- Sublette. (2004). *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*.  
<https://www.publishersweekly.com/9781556525162>.
- Tepán. (2011). *ACTUALIZACIÓN DE OBRAS MUSICALES POPULARES ECUATORIANAS EN EL CONTEXTO CONTEMPORÁNEO*. <https://rest-dspace.ucuenca.edu.ec/server/api/core/bitstreams/60d240ed-888e-4b62-a5f2-083a98533cf3/content>.
- Turino. (2008). *Music as social life: the politics of participation*.  
<https://www.bibliovault.org/BV.book.ep1?ISBN=9780226816982>.
- UDLA Channel. (2024). *Entre tambores y sintetizadores: el crecimiento del reguetón en la escena ecuatoriana*.  
<https://www.udlachannel.com/2024/06/20/crecimiento-regueton-escena-ecuatoriana/>.
- Ulloa. (2024). *Modernidad y música popular en América Latina*.  
<https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/1072/1226>.
- Universidad Autónoma de Nuevo León. (2013). *Los géneros musicales*.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7637560>.
- Universidad Galileo. (2023). *El Papel de la Música en la Sociedad Contemporánea*.  
<https://www.galileo.edu/esa/noticias/el-papel-de-la-musica-en-la-sociedad-contemporanea/>.
- Valle, T. d. (2015). *COMPORTAMIENTO DEL ACTUAL CONSUMIDOR DE MÚSICA REFERENTE A LOS SERVICIOS MUSICALES MÁS POPULARES Y SU UTILIZACIÓN COMO HERRAMIENTAS PUBLICITARIAS*.  
<https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/4140>.
- Vianna, C. (1999). *The mystery of samba: popular music & national identity in Brazil*.  
<https://www.books-by-isbn.com/authors/hermano/vianna/>.
- Wade. (2000). *Music, race & nation: música tropical in Colombia*.  
<https://www.bibliovault.org/BV.book.ep1?ISBN=9780226868455>.

Zárate, P. C. (2014). *Influencia de la combinación de Marketing digital y Marketing tradicional en el comportamiento de las ventas empresariales*. Quito:  
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4397/1/T1575-MBA-Diaz-Influencia.pdf>.

Zayra. (2013). *Musica de America Latina*. <https://blogs.berklee.edu/2013/03/musica-de-america-latina/>.