

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Estudios Sociales y Globales**

Maestría de Investigación en Estudios Latinoamericanos

**Aproximación a los sentimientos identitarios en el Cayambe moderno a  
través de su lírica**

**El cancionero de Luis Alberto Morán**

Jhefferson Javier Chico Cachipundo

Tutora: Angélica Verónica Ordóñez Charpentier

Quito, 2022





## **Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis**

Yo, Jhefferson Javier Chico Cachipundo, autor de la tesis intitulada “Aproximación a los sentimientos identitarios en el Cayambe moderno a través de su lírica. El cancionero de Luis Alberto Morán”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios Latinoamericanos, con mención en Relaciones Internacionales, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Quito, 31 de enero de 2022

Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

La presente investigación reconoce a la música parte esencial de la reproducción de cultura e identidad, sobre todo a la música tradicional, la cual está cargada de un sin número de connotaciones culturales, ideológicas, y sentimentales, que influyen en la autoidentificación como parte de una cultura y de una comunidad. Específicamente, el trabajo reconoce la influencia del cantautor Luis Alberto Morán, quien con sus obras ha recogido el sentir de la población cayambeña, así como la situación socio-política que atravesaba el país en la época, ganándose un lugar en la historia cayambeña, reconociendo su trabajo hasta la actualidad.

Este trabajo, además, hace un recorrido en la relación entre música, y la cosmovisión andina, analizando cómo se entiende el amor, su importancia en las composiciones artísticas, y sus distintas interpretaciones tanto en el mundo occidental, como en la cosmovisión andina.

**Palabras clave:** Cosmovisión andina, identidad, modernidad, música, desamor, amor.



## **Dedicatoria**

A mi hija María Fernanda, el motor de mi vida, con quien comparto el complejo de la vida con el amor y fortaleza.

A mi hermano Jhonny Chico, cuya bandera de la lucha cotidiana ha sido la constancia.

A mis padres y hermanos, ya que sin el apoyo incondicional hubiera sido imposible completar este trabajo.



## **Agradecimiento**

A la Universidad Andina Simón Bolívar, por introducirme formalmente a un ámbito al cual solo me había acercado a través de mis inquietudes autodidactas, y que me ha albergado en su techo durante largos años de formación, especialmente a mis profesores del programa de “Maestría en Estudios Latinoamericanos”, cada uno de ellos aportó significativamente para que este trabajo concluya con éxito, fundamentalmente a Esteban Nicholls, Angelica Ordoñez, Pablo Andrade y Pablo Ospina, quienes me han guiado desde el inicio.



## Tabla de contenidos

<b>Introducción</b> .....	13
<b>Capítulo primero: El amor y el arte influenciados por la cosmovisión andina</b> .....	21
1. Sentimiento de comunidad.....	22
2. Amor de pareja.....	23
3. La influencia del amor en la lírica andina.....	24
4. Construcciones artísticas andinas .....	26
5. Papel de la música en la cosmovisión andina .....	27
6. Consecuencias de la colonización en la música andina.....	31
7. Contexto histórico ecuatoriano 70’-90’ .....	36
8. Cayambe en la actualidad .....	40
9. El amor como concepto .....	42
<b>Capítulo segundo: Dimensiones que evoca la música tradicional</b> .....	45
1. Biografía .....	46
2. La música de Luis Alberto Moran .....	47
3. Otorgamiento y valor .....	49
4. Cancionero de Luis Alberto Morán. De Sanjuanitos a pasacalles .....	50
<b>Capítulo tercero: El amor en el cancionero de Luis Alberto Morán</b> .....	63
1. Composiciones al amor idealizado .....	64
2. Composiciones al amor apasionado.....	68
3. Composiciones sobre creencias y amor .....	71
<b>Conclusiones</b> .....	79
<b>Referencias</b> .....	83
<b>Anexos</b> .....	87
1. Vínculos y significados de las composiciones de Luis A. Morán .....	87

### Tabla de figuras

Tabla 1 Géneros musicales ecuatorianos. Elaboración propia .....	16
Tabla 2 Vínculos de significado: Cancionero Luis A. Morán. Elaboración.....	109



## Introducción

El presente trabajo se desarrolla en el territorio de Cayambe, en la provincia de Pichincha – Ecuador. Se lleva a cabo bajo un enfoque cualitativo, que de acuerdo con Hernández Sampieri, Fernández y Baptista (2014), permite cierta flexibilidad para reconstruir la realidad desde la perspectiva de los actores sociales, haciendo uso de entrevistas semiestructuradas, análisis de contenido y diarios de campo. Esta investigación responde a compensar la escasa producción académica sobre la influencia de las emociones en la construcción de identidad a través de la música, y el poco interés en artistas nacionales como Luis Alberto Morán. Este trabajo responde a un tipo de investigación exploratoria, siguiendo una lógica descriptiva con el objetivo de especificar las propiedades relevantes del fenómeno.

La recolección de datos en este trabajo, mediante entrevistas a Luis Alberto Morán y revisión bibliográfica, ha girado en torno a la pregunta de ¿Cómo han influenciado las obras de Luis A. Morán, sentimentalmente, en la construcción identitaria del Cayambe Moderno? Para la cual se intenta comprender: el proceso de composición y la acogida que tienen las canciones de Luis Alberto Morán de la Torre, compositor cayambeño, como expresión autóctona del sentir cultural de la música nacional, además de poder descubrir las relaciones que construye la música alrededor de su geografía, su sociedad y sus costumbres.

Dentro de esta trayectoria musical del compositor Morán de la Torre es necesario profundizar sobre las temáticas que plasma en sus obras, que se evidencia más adelante en el análisis sobre sus composiciones, como la historia del Ecuador en entre 1960 y 1979 periodo caracterizado por una inestabilidad política, el auge petrolero, la migración

campo ciudad, la represión estatal a manos de la dictadura militar, entre muchos otros problemas que azotaron el país.

Dentro de este trabajo, se considera a la música ecuatoriana como expresiones culturales por medio de sonidos y líricas, representado por géneros como: pasillo, yaraví, fandango o pasacalle, y de cómo las representaciones sentimentales que se encuentran en estas composiciones, influyen en el sentido de pertenencia, auto percepción y construcciones identitarias del Cayambe moderno. Todos estos géneros musicales hacen uso de instrumentos característicos de la región, son populares en las fiestas tradicionales y en la cotidianidad de los pueblos. Según la biblioteca musical Musicándote (2014), los géneros ecuatorianos se pueden clasificar de la siguiente forma:

#### **Géneros musicales ecuatorianos**

**Pasillo** Este estilo folclórico surge tanto en Ecuador como en Colombia. En Ecuador, ve la luz de la mano de un par de diplomáticos procedentes de Colombia, en 1877 en Quito. Siendo influenciado por el yaraví y el sanjuanito. Suele estar acompañado por letras que hablan acerca de temas melancólicos, como la pérdida del amor o la añoranza. Este género ha tenido gran acogida por la población llegando a considerarse como música nacional.

- Sanjuanito** Tiene su origen en la música tradicional andina y, además de hacerse presente en Ecuador, también es escuchada en ciertas partes de Perú y Colombia. En el Pasillo, predominara en él un ritmo alegre que pronto lo convertiría en el favorito para festividades tradicionales, tanto de indígenas como de mestizos. Pese a sus orígenes prehispánicos este género se encuentra aún presente y puede escucharse en distintos puntos de reunión públicos. El sanjuanito es tan característico para los ecuatorianos, que también dispone de su propia danza.
- Pasacalle** Considerado como un género mestizo, debido a las raíces españolas con las que cuenta, este era interpretado principalmente por músicos callejeros, cosa que no impediría que su momento cumbre de popularidad se encuentre en el periodo barroco, durante el cual llegó a incluirse en repertorios de música considerada como culta, llegando a adquirir relevancia a lo largo de Europa, ejemplo de canción “la Follia Di Spagna”. El Pasacalle tiene ritmos muy festivos y además de oírse en Ecuador, ha llegado a hacer acto de presencia en Argentina.
- Albazo** Este género músico ve la luz en la sierra ecuatoriana y que mezcla influencias criollas como mestizas. Se distingue por los ritmos animados que desprende, pues se acostumbra tocar por medio de la guitarra y el requinto. El Albazo puede escucharse con más frecuencia en las provincias ecuatorianas y por mucho tiempo, ha formado parte del repertorio de distintas bandas callejeras. De él, se sabe que su exponente más importante es la cantante ecuatoriana Paulina Tamayo.

Yaraví De raíces mestizas, se caracteriza por mezclar ciertos elementos de la música europea, como la poesía de los trovadores, y las características del harawi, música prehispánica inca. *El cóndor pasa*, una pieza representativa del género, es una canción que se ha escuchado no solo en territorio ecuatoriano, sino en muchas partes de América Latina y que mezcla la zarzuela, con los arreglos que caracterizan a este género. La despedida, es otra composición cuyo autor se desconoce pero que ha llegado a ser muy conocida en Ecuador y Perú, como un yaraví auténtico y disfrutable.

*Tabla 1 Géneros musicales ecuatorianos. Elaboración propia*

*Fuente: Musicándote (2014)*

Es aquí donde estos géneros musicales que permearon en toda capa social, donde ven la luz varios artistas populares, entre ellos Luis Alberto Morán, quien tiene un auge principalmente desde finales de los 1970 hasta la primera mitad de los 1990, llegando a influir en bandas de rock ecuatorianas más nuevas, como los “Chaucha Kings” quienes realizan un mix de su obra *Plato de Cuy*. Esta canción rescata parte de la gastronomía propia de los pueblos indígenas y mestizos de la sierra ecuatoriana, en sentido de comunidad de los pueblos indígenas, mismo que para Andrade Salazar y Pineda (2019), es una manifestación en las personas de su sentido de pertenencia, es decir, un sentimiento compartido de necesidades, y compromiso cooperativo, que hacen sentir a los sujetos que pertenecen a una colectividad.

Este breve repaso por estos géneros musicales del Ecuador (yaraví, sanjuanito, pasacalle, pasillo y albazo) son familiares de otras tradiciones musicales de América Latina, propiamente de los Andes con su propia cosmovisión, y del contacto que esta tuvo con la Europa ibérica en los procesos de colonia, conquista y república. Estos elementos en los procesos culturales en Ecuador se relacionan con la tradición ancestral agro - pastoril andina arraigada a la tierra en su geografía y naturaleza.

Un acercamiento a esta música permite observar las condiciones culturales e históricas que hicieron posible el surgimiento y el éxito del cantautor Luis Alberto Morán de la Torre (de sus letras, el proceso de composición y la elaboración de sentimiento popular) que expresa un momento particular en la región, con los cambios tecnológicos y culturales que tuvo este proceso que coincide con la modernización en Ecuador.

A lo largo de la historia humana, la música como construcción artística, se ha constituido como instrumento para la expresión cultural y construcción social, que recoge y reproduce en su lírica: hábitos, costumbres, ideología, que representan aspectos sociales, económicos e históricos de cada sociedad. Es así que la música se considera de acuerdo con Raquel Maestro (2020), como un ritual de los más antiguos empleado para demostrar emociones, deseos y sentimientos, acompañado de un elemento de conocimiento y transmisión del mismo. Por tanto, esta construcción artística no solo se puede considerar como una expresión, sino que va más allá, constituyéndose como instrumento de socialización y comunicación, formando parte del bagaje cultural de la sociedad, que mediante de su melodía se conecta con la identidad cultural de la población.

La música de esta forma es considerada como una forma de comunicación, misma que se encuentra ligada con el desarrollo. Como lo expone Adalid Contreras (2000) la relación de comunicación y el desarrollo, es una búsqueda de cambios concretos, sociales, institucionales e individuales, dentro de una relación de lo individual y lo colectivo, de lo objetivo y subjetivo. Un elemento fundamental que compone la comunicación y el desarrollo es la cultura, la cual se ve representada en el uso de sus iconografías, cosmovisión, y lenguaje en las producciones artísticas como medio de comunicación, entre individuos y comunidades.

El amor es un tema recurrente en esta investigación, y en las construcciones artísticas como la pintura, poesía, música, y es de interés para grandes pensadores, de los

cuales haremos un recorrido sobre sus interpretaciones. Este sentimiento como un afecto universal, es expresado acciones, y en poemas, historias o, canciones. Es necesario especificar que el amor no solo hace referencia a un sentimiento de atracción, sino que también se refiere al esmero con el que se realiza una actividad, al arraigo que puede sentir alguien por su tierra o, la historia de sus ancestros.

Estas representaciones artísticas que se nutren de la iconografía y simbolismos de un pueblo, no solo llevan en ellos una labor comunicacional, yendo más allá influyendo dentro de la emotividad de forma individual y colectiva, en tanto que estas tengan la capacidad de evocar y fortalecer percepciones tales como: el arraigo territorial, sentido de mutualidad e interdependencia, lo que para Tajfel (1981), compone la identidad social, en la cual existe una la percepción del propio sujeto desde el autoconcepto y su reconocimiento como parte de un grupo.

Esa identidad que se construye a partir de un universo simbólico común hace posible la construcción de memoria colectiva, partiendo de esto esta tesis observa que es así como la música y toda representación artística recuperan las memorias de los pueblos. En concordancia con Andrade Salazar y Pineda (2019), estas realizan un recuento de sus saberes ancestrales sobre salud, alimentación, costumbres, pero sobre todo procesos de lucha y resistencia, cimentando la identidad de la comunidad. La música como construcción lírica, representa una huella, un legado que narra el pasado y el presente que están en constante transformación, y como representación de la identidad del pueblo.

Para esta investigación se realizó una serie de tres entrevistas semi estructuradas al cantautor Luis Alberto Moran cuya obra se analiza en este trabajo, que abordaron temáticas como: su historia familiar y personal, formación artística, y trayectoria organizativa. Mismas que se encargan de recoger su experiencia sobre la migración campo-ciudad, su acercamiento a la música, su desarrollo como cantautor, la influencia

cultural y social, etc. Además, se efectuó un análisis temático sobre toda su producción musical organizada por temas, temática, y al tipo de amor al que hace referencia.

A continuación en los siguientes capítulos se abordará: en el primero la relación de la cosmovisión andina, con las nociones de amor occidental, y su influencia en las construcciones artísticas de la región; a continuación en el capítulo segundo, en base a las nociones expuestas en el primer capítulo hace un análisis sobre el rol de la música tradicional; por último en el tercer capítulo se realizará un análisis del cancionero Luis Alberto Moran, como exponente de la música cayambeña tradicional.



## **Capítulo primero: El amor y el arte influenciados por la cosmovisión andina**

La cosmovisión andina hace referencia a la forma de interpretar la realidad de los pueblos originarios de los Andes, la cual está influenciado por historia y su relación con el entorno; lo que representa una forma de entender al mundo, distinta a la occidental, resultando en interacciones diferentes entre pares, con la naturaleza, con la pareja, y otras poblaciones. Esta forma de convivir con la realidad, en concordancia con Miguel Cruz (2018), es un filtro el cual media entre la existencia de la naturaleza, la vida humana y el universo.

El principio de relacionalidad nos dice que, de cualquier manera, todo se encuentra relacionado, surgiendo primero la interrelación y luego el ente, y no viceversa, pues en la filosofía andina, no existen entes absolutos, pero tampoco entes relativos; es decir, que nada existe por sí mismo, sino sólo a partir de un equilibrio del entretreído cósmico. (Reascos y Pillaga 2015, 27)

La cosmovisión, tal como Rodríguez (1998) menciona, es holística e integral, ya que la cosmología y la sabiduría se implantan en los individuos como una sola, que se fundamentan en el pensamiento y el trabajo, donde lo espiritual no se separa de lo físico, ni lo humano de lo no humano, partiendo del principio de relacionalidad, e interdependencia, que para Andrade Salazar y Pineda (2019), representa una deuda simbólica, por el intercambio de material entre miembros de la comunidad, y enérgico con la pacha mama, generando una relación circular, que se puede entender como una deuda que nunca es saldada.

Mantener el dar para recibir es el eje del comportamiento indígena y esto se expresa no solo en lo social sino, principalmente en los diferentes trabajos comunitarios, entrelazados a través de las diferentes actividades de intercambio. Yo presto mis manos a mi vecino, por ejemplo, para desyerbar su cultivo, porque el me presta las suyas cuando yo las necesito. (De la Torre y Sandoval 2004, 23).

Así como la cosmovisión andina no separa al mundo material de la energía, los rituales no son separados de la cotidianidad, para Ulloa (2021), esto expresa la energía

del corazón “ushay sumak shungu”, donde las relaciones interpersonales de afecto se constituyen como pilar de la familia, pareja y comunidad.

### **1. Sentimiento de comunidad**

La comunidad de acuerdo con Chancín y Márquez (2002), es un espacio local que sirve como motor para transformación de la realidad social, en la que los sujetos que la componen de forma activa participan de la construcción de la realidad colectiva. Esta dinámica produce en los miembros de la comunidad según Montero (2004), un sentido de pertenencia a su comunidad, compartiendo y sintiendo como suyas las necesidades colectivas, atendiéndolas en base a un compromiso cooperativo.

Es decir, el sentido de comunidad implica un compromiso recíproco y solidario de las personas a la comunidad, que buscan dar soluciones a sus necesidades, de esta forma es que se consolidan los lazos afectivos, que permiten que el sujeto se sienta seguro en el grupo, y elimine cualquier sentimiento de soledad, y que al mismo tiempo fomenta en cada miembro, la necesidad de ser parte de una colectividad mayor. (Andrade Salazar y Pineda 2019, 13)

Así es que la definición de comunidad bajo categorías demográficas, es insuficiente para entender la cohesión entre sus miembros, y los elementos emocionales que se gestan alrededor de esta relación, por lo que Montero (2004), enfatiza sobre la presencia de redes de apoyo, y la similitud de las condiciones de vida (necesidades, conocimientos, proyectos, etc.). Estas interacciones sociales, además generan un arraigo territorial y sentimientos de interdependencia, y mutualidad, lo que Tajfel's (1982), definiría como “membresía al grupo”.

Como es evidente parte de la construcción de comunidad se basa en la capacidad de responder a las necesidades que presenta esta, lo que implica al trabajo colaborativo y rituales, como ejes de la cohesión social en las comunidades andinas. El trabajo colaborativo como lo es la minga, en el mundo andino es sumamente importante estos espacios, ya que se convierten en lugares de reproducción de saberes, de fortalecimiento de vínculos, y sobre todo porque es un momento donde los seres humanos comulgan con la naturaleza. Dentro del trabajo colaborativo y los rituales, como lo son las celebraciones

de cosecha y la preparación para la siembra, se dan otros espacios de compartir, y fortalecer los vínculos sociales, como la pambamesa (la comida compartida por todos), cuando todos disfrutan del trabajo de todos.

Para el hombre “runa” andino la verdadera razón de su vida está en la naturaleza, ella es dadora de paz, camino de armonía entre todos los seres, formando una hermandad cósmica. Predican la rebeldía contra todo aquello que limita el espíritu del hombre, jamás se enseña la muerte, sino la vida, no se enseña el odio, sino el amor. Ese amor no entendido como un concepto abstracto, sino aquel que se puede expresar de forma más concreta por la energía y el poder acumulados en el corazón. (Ulloa 2021).

Es necesario rescatar que, dentro del trabajo comunitarios, de ninguna manera se involucra el dinero, sino que se ponen a disposición de la comunidad, las capacidades y materiales que tienen disponibles en cada familia, como forma de redistribución y solidaridad, donde todo aporte es importante y todos tienen derecho a disfrutar de sus frutos por igual, ya que sin uno u otro esa labor estaría incompleta.

## **2. Amor de pareja**

Para hablar de amor de pareja dentro de la cosmovisión andina, es necesario hablar de dualidad y complementariedad, este es uno de los principios de la cosmovisión andina, donde tenemos una contraparte que no es antagonista, sino que necesita una de la otra para su existencia, el día y la noche, la cosecha y la siembra, lo femenino y lo masculino, etc. Esta dualidad está presente en la cotidianidad, por ejemplo, a la hora de la siembra, el hombre se encarga de trabajar la tierra, mientras que la mujer se encarga de poner la semilla, por su relación mujer-mujer con la pacha mama.

El principio de complementariedad parte del todo, desde la inclusión del opuesto; es decir que la ‘*conciencia andina*’ es comunitaria, en la que la vida se desenvuelve a partir de una proporcionalización, un complemento de los pares opuestos. [...] Es decir, ningún ente puede existir autónomo e independiente, sino siempre en el complemento y co-existencia con su par opuesto, y al igual que el principio de correspondencia (Reascos y Pillaga 2015, 29)

La cosmovisión andina, al ver la vida como una relación entre elementos contrarios no antagonistas, y complementarios, encuentra que los individuos de igual forma albergan energías tanto masculinas como femeninas, lo que es la “dualidad interna”, como lo plantearía Freud (1922), quien manifiesta la relación dialéctica interna

entre: la pulsión de vida (eros) y la pulsión de muerte (thanatos), que se puede interpretar como eros la parte femenina y thanatos la masculina, las cuales son interdependientes, aparecen conjuntamente y una no excluye a la otra, por lo que ambas se presenta dentro de una misma acción o pensamiento. Esta relación se presenta en la cotidianidad de incluso en los pueblos andinos, donde hombre y mujeres tienen trabajos complementarios, los cuales dependen uno del otro, el hombre trabaja la tierra y la mujer siembra, como ejemplo.

La interacción de pareja dentro de la cosmovisión andina, está atravesada por un sentido de solidaridad, reciprocidad e igualdad, valores que fundamentan la distribución y equilibrio de las tareas de la pareja. De acuerdo con Platt (1988), entiende este tipo de relación como modelos contrastados que expresan las relaciones entre distintas posiciones, con el objetivo de forjar la unidad.

La reciprocidad de acuerdo con Mamami (1999), dentro del matrimonio responde recíprocamente en bienes a incluso servicios en la pareja, por ejemplo: la esposa debería poseer tantas cabezas de ganado como el esposo, dentro de los aymara mutuamente deberán regalar el uno al otro un poncho tejido por sus propias manos, en algunos pueblos indígenas ecuatorianos, la mujeres elegirá la vestimenta de su esposo, y el hombre la de su esposa; generando equilibrio entre la pareja, uno sirve al otro y entre ellos sirven a su familia.

### **3. La influencia del amor en la lírica andina**

El amor al igual que en el mundo occidental en el mundo andino ha llamado la atención para la creación de diversas expresiones artísticas. Es necesario aclarar que si bien la dinámica en pareja de los pueblos andinos, pueden diferenciarse de la dinámica occidental, el amor se comprende como un concepto si bien abstracto, universal; no se

puede negar que la cultura andina ha sido influenciada por la globalización, tomando ciertos elementos externos, adoptándolos y/o adaptándolos a su cosmovisión.

Entender el amor como un sentimiento, se ha prestado para formar distintas representaciones como lo pasional, espiritual, religioso, materno, paterno, etc., que se han plasmado en el arte gótico, renacentista, incluso barroco. El barroco tiene la característica de haber sido la escuela de arte más importante en Latinoamérica, evidenciando la fuerte influencia de la religión sobre la cultura andina, influyendo sobre la mirada que se tiene del amor, el cual está en búsqueda de la bondad y la belleza divina, como una representación de Dios, el cual une a los hombres y les entrega valores que los hace resaltar sobre la comunidad, permitiéndoles entablar una relación entre lo humano y lo divino.

El amor cristiano presentara dos elementos el *nomos* y *ágape*, que para Daniel Fernández (2020), el primero como elemento del amor cristiano, el segundo elemento como el amor incondicional, generoso y bondadoso, bondad que tiene que para los cristianos tiene que ver con el amor a Dios a los hombres. Esta relación del amor cristiano con las composiciones artísticas latinoamericanas está muy presente sobre todo en las artes plásticas, evidentes en las iglesias. La edad media de igual forma influiría en las creaciones artísticas, Burnley (2012), donde se dará prioridad al deseo y placer carnal, y la caridad cristiana, de la misma forma que lo aria la escuela barroca, la edad media, influye en las construcciones artísticas, ejemplo de esto las composiciones líricas románticas latinoamericanas.

El amor, si bien presenta una gran dificultad para ser definido, se lo puede entender como una forma de conexión social y emocional, mediante la cual el valor del otro está sobre la valoración objetiva:

El valor individual y objetivo depende de la capacidad que tenga un objeto de satisfacer previos intereses, necesidades, deseos, exigencias o cualquier cosa que nos motive hacia un objeto y no

hacia otro. El valor otorgado es diferente y se crea mediante la relación afirmativa *misma*, mediante el propio acto de responder favorablemente, concediendo a un objeto una importancia emocional que lo impregna todo, al margen de la capacidad que ese objeto tenga de satisfacer intereses. (Singer 1966, 19)

El amor romántico, no se aleja del amor cristiano, o de la edad media:

Si Dios y la naturaleza eran lo mismo, y si todo objeto contenía en sí a toda la realidad, el romanticismo podía llegar con facilidad a la conclusión de que todas las manifestaciones del amor eran buenas, y tal vez igualmente buenas. Sin importar lo que fuera la amada [...] amarla era amar a Dios. Al fusionarse con algo, uno se fusionaba de modo inevitable con la totalidad de todo lo que existe. El amor conservaba su importancia metafísica, pero se emancipaba de la búsqueda de perfección previa que había dominado a la filosofía antigua y medieval. (Singer 1984, 229)

Este imaginario sobre el amor sobrevive hasta la actualidad, aunque para ello ha ido mutando en múltiples ocasiones, respondiendo a un momento histórico, y a un contexto económico determinado, sumergiéndose en la lógica del consumo en las cuales las relaciones humanas también se han visto afectadas, haciendo que estas se hayan distanciado y los vínculos afectivos sean rápidos, frágiles, pasajeros y fugaces.

Si bien las escuelas y momentos históricos que han influenciado las creaciones artísticas, son muchas más que el barroquismo y la edad media, esto pretende demostrar cómo entender el amor en la actualidad, reclama entender las diferentes escuelas artísticas, momentos históricos, e incluso la situación económica. Tal recorrido sobre las influencias sobre la categoría amor es pertinente para analizar el cancionero de Luis Alberto Morán, cantautor cayambeño, en el que se puedan identificar aquellos vínculos de significado constantes en las canciones y cómo estos se agrupan en temas relacionados con el amor, con las relaciones emocionales y afectivas, que se puedan advertir en las composiciones y cómo estos temas son inspiración artística para Luis Alberto Morán como compositor.

#### **4. Construcciones artísticas andinas**

La cosmovisión andina posee su pensamiento propio, que plantea una concepción disidente a la occidental, que recoge miradas ancestrales con el objetivo de concienciar sobre la relación con todos los seres con los que compartimos la realidad, tanto humanos

como no humanos. La cosmovisión andina posee sus propias formas de representación, dedicadas a la ritualidad dedicadas a la tierra y al sol. Este tipo de representaciones si bien las encontramos en el arte precolombino, también han influido en las construcciones artísticas actuales, lo que para González (2019), representa un sincretismo cristiano-católico y andino, este acervo se sigue presentando a nivel popular, en forma de artesanías, música folclórica o de pueblo, y festividades, provocando un sentimiento de pertenencia tanto de los pueblos originarios, como en quienes no son parte de las comunidades originarias: esta corriente surgió entre 1910-1920 en México, Guatemala, Ecuador, Bolivia y Perú, con la voluntad de promover un sentimiento americanista originario, que de alguna manera defendiera una postura de justicia social, en contra del racismo hacia los indígenas.

Derivado de este proceso ha surgido un proceso de rescate cultural, aunque en algunos espacios estos sean discriminados por su origen, posicionándose todas estas manifestaciones artísticas según González (2019), como parte de procesos de resistencia y lucha por el arte andino, que den voz a otros actores.

### **5. Papel de la música en la cosmovisión andina**

Existe en esa conexión una armonía entre la historia personal y la compartida provocada por la emoción, la asociación del recuerdo y el pensamiento, a lo que se une que “los juicios musicales de los oyentes, músicos o no, son muy parecidos y estables a lo largo del tiempo, siempre que los participantes pertenezcan a la misma cultura” (Cabrelles Sagredo 2007), por el vínculo necesario y persistente con ciertos códigos y valores arraigados en ella.

La música mueve emociones y tradiciones compartidas y se comunica entre culturas para seguir construyendo la propia; en este sentido, la observación de Javier

García sobre José María Arguedas en cuanto a la cultura popular en el Perú en pleno proceso de modernización del siglo XX resulta oportuna.

Arguedas utiliza el río como vehículo de tradiciones y de sonidos, “el río compone la música de la cultura y la arrastra en su recorrido. En la medida en que la música se extiende por el cosmos deviene un espacio que unifica culturalmente a la gente que vive en poblados lejanos” (García 2012, 152), entendiendo los diferentes lugares de una comunidad, sean estos de trabajo, tránsito y sociabilización, como espacios de conexión del ser humano con su entorno y del ser humano con sus pares de su mismo lugar de procedencia como de otros lugares lejanos, dando lugar al encuentro de pensamientos, conocimientos incluso culturas diferentes, que se debe aclarar que no son estáticas, permitiendo que se nutran mutuamente.

Son lugares de paso, la llegada y la partida donde se encuentran con la música porque “son espacios densos de migración en la medida en que reúnen inmigrantes andinos de diverso origen que llegan a una ciudad de los Andes para trabajar como jornaleros; y con los inmigrantes, llegan y se encuentran en las chicherías diversas culturas musicales” (154) por lo tanto, estos lugares son puntos de intercambio cultural permanente.

La música desde esta perspectiva es importante en la construcción de pertenencia ya que cala en todos los espacios comunes; en este sentido, Javier García Liendo (2012, 152), enfatiza: “En la descripción de Arguedas, la música del río está compuesta de los sonidos de la naturaleza y el mundo social, [...] y está en el corazón de los hombres que viven en la quebrada, en su cerebro, en su memoria, en su amor y en su llanto” (Arguedas en (García 2012, 152)), la identidad a través de la música permite encontrar aquellos elementos que hablan de la propia cultura.

La cosmovisión andina como lo menciona Vanessa Dávila (2015), considera la naturaleza, el hombre y la Pachamama (Madre Tierra), son un todo, que viven en una relación innegable y perpetua, compartiendo una fuerza de vida, presente en plantas, animales (incluido el ser humano), y montañas. Dentro de esta cosmovisión todo esto está relacionado, la familia humana, la tierra, animales, naturaleza y la tierra como la madre, los cerros son los abuelos, plantas y animales como hermanos de los humanos. Así la Pachamama al igual que sus hijos, come, bebe, descansa, respira, se manifiesta, y siente.

Este pensamiento en el cual las montañas representan los abuelos, también son representados de forma masculina (taita) y femenina (mama), mismos que relacionan entre sí, bajo historias de amor como lo plasma Mena Vásconez, Arreaza, Calle, Llambí, López, Ruggiero y Vásquez (2009), en la leyenda de los taitas Chimborazo y Cotopaxi, que se enfrentaron por el amor de la mama Tungurahua, saliendo victorioso Chimborazo, aunque luego la mama Tungurahua lo engañaría con el taita El Altar, provocando su enfrentamiento, hasta que en 1940 donde por una erupción el Chimborazo destroza al Altar, desde entonces el Chimborazo sería el volcán más alto de Ecuador, y quien en venganza de Tungurahua, enviaría a su hijo el Guagua Pichincha a Quito, lejos de su madre, y que dolido preferiría la soledad a la reconciliación, rompiendo el corazón de la mama Tungurahua.

Estas prácticas y su relación con los ciclos de la naturaleza dan sentido a sus existencias históricas y creencias simbólicas. Esta relación simbiótica del mundo andino con la naturaleza, Rueda la llama “convivir amoroso” que lo comprende como “la historicidad de una convivencia construida sobre una particular sensibilidad y comportamiento cultural que arranca desde el principio o *ethos* de la experiencia del bienestar comunitario” (Rueda 2015, 160) buscando un equilibrio dinámico.

Esta relación amable entre comunidad y entorno tiene presente la convivencia con los cerros, montañas y volcanes andinos como montañas tutelares guardianes de la vida:

Una de estas dimensiones apunta a la conveniencia que tienen montañas y cerros para la visión comunitaria que de la vida posee la espiritualidad andina. En términos simples, y a modo de premisa, es posible reconocer la fuerte significación con que gravitan en la vida de las comunidades, cerros (*qullu*), montañas tutelares o *malkús*. Es en su interior donde se expresa parte importante de los fundamentos que constituyen lo simbólico – ritual. (Rueda 2015, 161).

Las comunidades andinas encuentran en los cerros de la majestuosa cordillera de los Andes protección y respeto ya que estos cerros se imponen como referentes geográficos por su cercanía y altura con las comunidades andinas en su dimensión cultural y de creencias.

Son muchos los poblados andinos que poseen un referente en sus valles o altiplanos andinos, convirtiéndose montañas y cerros en “lugares donde se concentra la energía y fuerzas espiritualizadas de los antepasados desde las cuales se logra mantener la vida, en su expresión sensible y simbólica, Por otra, corresponden a los espacios donde emana las reservas de fertilidad vital para la sensibilidad campesina: el agua que genera la vida en la tierra.” (161) dando sentido a la cosmovisión del mundo simbólico y de la experiencia andinos.

El trabajo de Jorge Rueda apunta a entender el lugar enunciativo y creativo del poeta andino en su lengua ancestral en la que se establece una relación entre el poeta y los cerros. En ese diálogo existe una práctica ritual por medio de la que el poeta entra en contacto con la experiencia viva del cerro y de ese diálogo emerge el “código cultural capaz de activar el tránsito entre lo humano, lo material y la meta-realidad. De esta manera, la expresividad amorosa se revela como aspecto mítico simbólico englobante; sepercibe, a través de ella, cómo la vida cobra sentido en ese imaginario” (Godoy Aguirre 2012, 163) convirtiendo aquel diálogo y al poeta en portavoz de memoria colectiva.

Por lo tanto, el diálogo – ritual del poeta con los cerros construye el vínculo vital del imaginario andino porque articula y da sentido a la cosmovisión del mundo andino con la vida comunitaria que contempla todos los elementos de su entorno, en una relación importante con el territorio y su geografía, que encuentra en los cerros significado ancestral, de protección de la vida, es ese vínculo con los cerros del mundo andino, el que encuentra el poeta para reconstruir una red simbólica tradicional y de reciprocidad para el convivir amoroso.

Esta representación del amor en los elementos del paisaje andino nos devela como en la cosmovisión andina ve este sentimiento más allá del afecto, sino que lo entiende como una fuerza, desde la que se construye las actividades diarias de la comunidad, como un elemento integrador y de arraigo. Desde la cosmovisión andina no se puede entender un elemento como absoluto, sino que tiene un principio dialéctico, que permite a los pobladores armonizar con su entorno, identificándose como parte de ese “cosmo” conformado por animales, montañas, cerros, cascadas y el ser humano.

## **6. Consecuencias de la colonización en la música andina**

La música tradicional ecuatoriana, no ha pasado de lado por los procesos de colonización y globalización, adoptando así distintos ritmos, e instrumentos, respondiendo a la diversidad y el intercambio: artístico (técnica, ritmos, et.), político, y cultural, principalmente debido a la colonización, conquista e independencia, que está en constante renovación, además, de tener en cuenta ‘lo andino’ como “un proyecto de identidad e integración y un proceso cultural dinámico. La música andina es la música de estos pueblos de estas culturas, producidas a través del tiempo por indios, criollos–mestizos, negros... por una sociedad históricamente jerarquizada” (Godoy Aguirre 2012, 41) y el resultado de esta combinación y transformación cultural.

En “Historia de la música del Ecuador” Mario Godoy hace un recuento por los géneros musicales mestizos, en los que nomina: el Yaraví, el danzante, el yumbo, Tonada, El carnaval, Albazo, Aire típico, sanjuanito, El pasillo, El pasacalle y el Fox incaico. Estos géneros musicales fueron reacomodándose de acuerdo con los procesos de independencia del siglo XIX, en el que se “reformularon identidades colectivas, aparecieron nuevas identidades, hubo la confrontación con los otros, surgió la difícil práctica de “adaptación” de saberes, se consolidaron los géneros musicales” (2012, 190), configurando de este modo, la identidad de una cultura nacional en constante transformación.

Para Ketty Wong en “La Música Nacional. Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador” concuerda, en su mayoría, con la clasificación de Godoy en los géneros musicales. Comenta que el género musical yaraví se usó como genérico en el siglo XVII en Europa para distinguir la música indígena y mestiza, otorgándole un carácter triste “como elemento idiosincrático de la música ecuatoriana” (Wong 2013, 7), Godoy agrega que “Inicialmente fue un canto interpretado en las labores agrícolas y reuniones familiares; hasta que se transformó en un canto lastimero, elegíaco, fatalista; a veces tierno, sentimental, con poesía amorosa.” (Godoy Aguirre 2012, 197).

Pariente del yaraví es el albazo, este género musical que también se emparenta con la zambacueca, la cueca chilena, la samba argentina y la marinera peruana. El albazo se relaciona con las alboradas, que se cantan en las madrugadas para anunciar el inicio de las fiestas populares; algunos albazos famosos son *Tierra Querida* de Jorge Araújo Chiriboga y *Qué lindo es mi Quito* de Humberto Dorado Pólit (205).

El sanjuanito, es un género musical muy conocido del Ecuador, está asociado a la cultura indígena ecuatoriana y su uso se extiende a zonas rurales y urbanas en contextos rituales y seculares (Wong 2013, 157). Es probable que su nombre provenga

de un sincretismo entre lo andino y la celebración del 24 de junio al patrono San Juan Bautista(158), por su parte, Mario Godoy coincide en que el sanjuanito “fue una danza ceremonial indígena y su origen estaría en la antigua celebración del Inty Raymi, evento que los españoles lo sustituyeron por la fiesta del 24 de junio en homenaje a san Juan.” (2012, 109), además para este género existen dos variantes que son el sanjuanito indígena y el mestizo.

Del pasacalle como género musical, Mario Godoy afirma que pertenece a la música mestiza ecuatoriana por excelencia, que está emparentada con la polka de antepasado europeo. La función cultural que suele dársele al pasacalle es el de “animar verbenas, corridas de toros y a las comparsas que participan en desfiles, en las fiestas urbanas y rurales del Ecuador” (Godoy Aguirre 2012, 212), su inspiración es el terruño, la belleza natural, la mujer ecuatoriana y el perdido orgullo nacional.

El pasillo es otro género importante para la música nacional de Ecuador, con origen en el siglo XIX en las guerras independentistas, aunque sin ser todavía concreto su lugar de nacimiento ni su proceso de interfluencia. El pasillo surge como una simbiosis cultural y como proceso de innovación, surge además como baile en respuesta contestataria y popular a los bailes de salón de la burguesía criolla (Godoy Aguirre 2012, 211).

Así como se ha evidenciado como la música europea ha influido en la música andina, el cristianismo ha sido otro elemento presente en las composiciones artísticas, donde el amor cristiano se fundamenta en las ideas griegas del *eros* socrático y platónico y la *filia* aristotélica; y luego, una adaptación, al cristianismo, de estas y de los conceptos de *nomos* y *ágape* de origen judío (Singer 196, 132). Esta relación de conceptos es necesaria para comprender el amor cristiano y para hacer más clara la idea de *amor* en su conjunto y de qué manera esta idea abarca la naturaleza, el origen, el compañerismo

en comunidad, la abundancia y la generosidad sin medida, entre otros conceptos presentes en la lírica de Luis A. Morán.

Irving Singer (1966), presenta los elementos del amor cristiano, a partir de dos cosmologías distintas: una griega y otra judía. Así, *eros*, de origen griego, apelaba al conocimiento, el cual se traducía, como se ha dicho, en la búsqueda de la Belleza absoluta, y también tenía que ver con la suprema Bondad.

La mística cristiana lo adaptó de acuerdo con la conjunción espiritual: “Allí donde el amante platónico alcanza el Bien poseyéndolo mediante el conocimiento de la realidad, el místico va en pos de una conjunción de los espíritus, un sentimiento de comunión entre dos personalidades” (143), refiriéndose a la unión conyugal. En términos de sacramento cristiano, ya que la explicación de la unión entre dos personas corresponde más al sentimiento que a la razón.

El segundo elemento de la cosmología griega tiene que ver con la *filia* aristotélica que indica la amistad perfecta, aquella comunidad de hombres que tienen algo en común y están en armonía unos con otros, en suma, es la fraternidad como familia.

En este sentido, el cristianismo sometió a revisión estos conceptos griegos de acuerdo con las necesidades del dogma (163), así que la *filia* de Aristóteles fue entendida como la hermandad entre los hombres a partir de dos ideas. Primero, la sagrada familia: Jesús, María y José y segundo, la sociedad como fraternidad que emanaba de la Santísima Trinidad (165-66). Una idea demasiado abstracta, pero, que permitió hacer cognoscible la experiencia cristiana en la tierra.

Estas ideas fueron conectadas, con gran habilidad, por el cristianismo que entendió que, entre Dios y el hombre existía una diferencia enorme entre el amor que cada uno podía dar, así, “se dieron cuenta [los cristianos] de que los dos amores no podían ser

lo mismo ni en cantidad ni en calidad puesto que el amor de Dios por el hombre superaba en mucho el amor del hombre por Dios” (165), en este sentido las ideas judías fueron de útil conexión con las griegas, pues *nomos* pertenecía en cierta forma, el amor del hombre hacia Dios y *ágape* de Dios hacia el hombre.

El *nomos* es la obediencia del hombre a la voluntad de Dios, la aceptación y humilde sumisión a sus leyes; una renuncia total a su imperfecta y obstinada voluntad para obedecer sin dudas, a Dios. Esta renuncia es el único acto de amor que el hombre puede ofrendar a Dios (189). Al ofrendar el hombre su autoabnegación a los designios divinos, Dios recibe dicha veneración, convertida en amor mortal y Él, en su amor inmerecido, otorga beneficios desbordados (200). Este elemento de amor cristiano se enlaza de forma imponente con el concepto de *ágape* que es el amor ilimitado de Dios a los hombres.

El *ágape* es la infinita misericordia, la bondad, el amor gratuito, inmotivado, inmerecido, infinito del Ser Supremo:

Mediante *ágape* Dios ama al hombre (y a todo lo demás) en un otorgamiento gratuito de bondad ilimitada. El *ágape* precede al amor del hombre y lo ensalza en todos los aspectos. *Ágape* es Dios que se da a sí mismo, desciende como la dulce lluvia del cielo, en actos de amor a los que el hombre corresponde renunciando a su propia voluntad. (Singer 1966, 217)

Este elemento de amor cristiano es el maná<sup>1</sup>, inagotable y abundante que reúne, como lo expresa Singer, el principio de la Bondad de Dios; trasciende el Bien y el Mal; es uno de los atributos infinitos de Dios y su poder infinito permite el compañerismo (223), por lo tanto, nada se compara con la generosidad de Dios hacia los hombres y hacia todo lo demás, que incluye la naturaleza en toda su extensión y variedad, es como el sol que nace para buenos y malos y la lluvia que fecunda toda la tierra

---

<sup>1</sup> Manjar milagroso que, según la Sagrada Escritura, fue enviado por Dios a modo de escarcha, para alimentar al pueblo de Israel en el desierto.” Diccionario de la Lengua Española <https://dle.rae.es/man%C3%A1?m=form>

## **7. Contexto histórico ecuatoriano 70'-90'**

La década de los 70' en Ecuador al igual que en la mayoría de países latinoamericanos, estuvieron bajo regímenes dictatoriales, según el Telégrafo (2013), fue una década caracterizada por el boom petrolero, el cual invisibilizaría al campo, provocando una oleada migratoria del campo a la ciudad en búsqueda de trabajo, crisis política y protestas sociales, bajo gobiernos militares. El escenario político además se agudizaría por una fuerte crisis fiscal, provocando el alza de los precios de víveres, de igual forma el riesgo país aumentaría debido a los golpes de estado que se llevarían en esta época.

En este sentido, el contexto en el que se compusieron las canciones de Luis Alberto Morán comprende el periodo 1960 – 1979, que coincide con lo que el historiador Enrique Ayala Mora denomina “De la crisis al auge” en lo que corresponde a un vaivén de gobierno antiimperialista a militar, y que provocó que en la década de 1970 el Ecuador tuviera un apogeo con la exportación petrolera que “dio al gobierno recursos que nunca antes había manejado, y que fueron dedicados, a veces en forma superflua o mal planificada, al robustecimiento y modernización del Estado y el aparato productivo” (Ayala Mora 2008, 38) destacándose además, el ingreso de El Ecuador a la OPEP con el control de la comercialización petrolera.

Ayala Mora continúa explicando que seis años después, en 1976 se instauró un régimen militar, caracterizado por la represión y que durante esta década se hicieron reformas constitucionales, terminando aquella década de 1970 con el triunfo del binomio Jaime Roldós – Osvaldo Hurtado de corte democrático.

Durante esta época fue posible notar la migración del campo a la ciudad propia del proceso de modernización que se dio en muchos países, “la Costa sobrepasó a la Sierra como región más poblada. La urbanización acelerada había generado grupos de

pobladores que se consolidaban como actores de la vida social ecuatoriana” (39) para iniciar la década de los ochenta con políticas a favor de la privatización, lo que provocó una crisis económica que fue remediada por la migración de “decenas de miles de ecuatorianos y ecuatorianas que buscaban trabajo emigraron del país a Norteamérica o a varios países de Europa. Los migrantes se convirtieron en actores fundamentales de la vida, especialmente de la economía del Ecuador” (39), esta estabilidad económica sirve para comprender el éxito inicial de las canciones del compositor Luis Alberto Morán de la Torre, en lo que tiene que ver con las fiestas, las reuniones sociales y el consumo de este tipo de música.

Durante la década de los 80’ como menciona GestioPolis (2001), la economía ecuatoriana estuvo fuertemente afectada, redujo la producción agrícola, donde este sector sufrió un gran deterioro de los precios de venta en el mercado internacional; de igual forma el sector agropecuario se estancó, la inversión productiva desaceleró, agravando los problemas salariales, incluso el cierre de varias industrias, lo que incrementó los niveles de desempleo.

Los 90’ en Ecuador, El Telégrafo (2016), lo caracteriza como una época, en la cual el neoliberalismo se impondría en el país, abriéndose a la economía mundial, aunque la inflación no se logró controlar, se dieron múltiples programas de privatización, adquiriendo varios créditos al FMI, el sector camaronero se deprimió a causa de la mancha blanca.

Tres décadas de mala administración agudizaron la situación de pobreza entre los ecuatorianos, pero sobre todo en los sectores rurales, haciendo que los 90 sean una de las épocas con mayor migración tanto interna como externa, en la historia ecuatoriana:

En cuanto a la estadística analizada se puede resaltar que las provincias que mayormente se ven en la necesidad de salir en busca de trabajo o educación hacia las zonas urbanas son: Carchi, Imbabura, Cotopaxi, Tungurahua, Zamora Chinchipe y Santa Elena, estas provincias son las que más emiten campesinos hacia las grandes ciudades en busca de nuevas oportunidades

de trabajo, vivienda, medicina, transporte, comunicación, economía, entre otras, con el fin de satisfacer sus propias necesidades (Velasteguí López y Tuapanta Pilatasig 2018, 10)

La población de emigrantes ha sido siempre de bajos niveles educativos, provenientes principalmente de las zonas rurales. Un estudio efectuado por el Instituto Ecuatoriano de Estadísticas y Censos, en el mes de marzo del año 2008, reveló que 1'571.450 ecuatorianos emigraron a otros países, de los cuales el 66,0% tenía un empleo en varias profesiones y actividades, el 3,2% estaba en el servicio doméstico, el 11,2% eran jornaleros o peones agrícolas, y el 19,7% se desempeñaba por cuenta propia [...] Las cifras señalan que del total de emigrantes ecuatorianos, el 25,3% se ocupa como trabajador no calificado (sin título profesional) y el 19,7% en servicios y comercio; si se lo especifica por sexo, el 36,6% de las mujeres emigrantes están como no calificadas, en contraste al 15,3% de hombres en esta clasificación. Los principales destinos de los ecuatorianos/as son: Estados Unidos, con el 37,91 %; Perú, con el 17,55 %; Colombia, con el 8,01 %; España, con el 7,86 %; Panamá con el 5,46 %, y otros países 23,22 %. (Sotomayor, Barrios y Chinini 2019, 461).

El tema de la migración al igual que el del amor, en esta época como lo refleja las composiciones de Luis Alberto Morán y muchos artistas ecuatorianos, serían parte central de estas, relatando la historia de miles de ecuatorianos, si bien se pudiese omitir la carga política y social de la música nacional/popular, por su menosprecio en los círculos académicos y aristocráticos, estas recogen la realidad del país mediante líricas, “Mientras en el pasado el tema de la migración era casi inexistente, en la tecnocumbia este aparece explícitamente con canciones referidas a todo aquello que entranña el éxodo internacional” (Wong Cruz 2014, 169). Cabe recalcar que esta música tuvo gran éxito tanto en las zonas rurales como urbanas, ya que estas relataban historias que la clase media y la más empobrecida estaba afrontando.

En este punto es necesario entender que la música nacional o patrimonial, como se convenga en llamar, encontraron gran resonancia en la cultura ecuatoriana, gracias a la integración comunitaria y por lo tanto de la identidad cultural, entendiendo por *identidad* lo que Santiago Castro-Gómez (1992) especifica en “Filosofía e identidad latinoamericana” al preguntarse por las ambigüedades y contradicciones sobre lo autóctono y lo conforme a las raíces.

Luego de recorrer las distintas posiciones intelectuales sobre el pensamiento latinoamericano y clasificando este pensamiento en distintas escuelas como el ontologismo, el esteticismo, historicismo, dependentismo, submodernismo, Castro-

Gómez plantea la identidad como “La afirmación de los individuos al interior de un grupo. Al decir de G.H. Mead, el individuo solo puede definir su identidad personal en base a las normas y valores que funcionan como universo simbólico del grupo social; lo cual significa que la identidad se forma *comunicativamente*.” (Castro-Gómez 1992, 172) A la vez que la identidad se conforma al afirmar los valores que la constituyen y la distinguen de otras.

Esa identidad que se construye a partir de un universo simbólico común hace posible la construcción de memoria colectiva. En esa dirección Adil Podhajcer en “Diálogo musical andino: emoción y creencias en la creatividad de conjuntos de ‘música andina’ de Buenos Aires (Argentina) y Puno (Perú)” (2011) habla sobre el contacto intercultural que fomenta o reconfigura la identidad y la memoria como una construcción o como un proceso.

Cuando se hizo referencia, anteriormente, al movimiento migratorio de la modernización y las oleadas de ecuatorianos que emigraron a Norteamérica y Europa dinamizando la economía del Ecuador, como resultado de distintos contextos de inestabilidad socio económica y política que hace que se transformen ciertos modos y estilos de vida concordando con Podhajcer (2011) y en este sentido se construye identidad.

Esa identidad referida a la música hace notar, en Adil Podhajcer que, aquellos procesos de cambio intensos contribuyen a reapropiarse de la música, a través del intercambio y el contacto con otras culturas, lo que permite a la música y a la propia identidad ir reconfigurándose e incluso actualizarse.

La identidad es un continuo reacomodamiento a momentos históricos precisos, que marcaron en cierta medida, sus acciones posteriores. Pero también está forjada en definición a los ayllus (comunidades) y suyus, que contemplan un tipo de género musical, afinación, voz musical y forma de ejecución. En este sentido, la música es un desafío a los tiempos del mercado capitalista,

ya que plantea, en otros términos, modos innovadores de construir agencia y estrategias creativas por sobre las políticas dominantes. (Podhajcer 2011, 271)

Esa reconfiguración y actualización de la identidad a través de la música es importante en la generación de vínculos entre la música y las emociones y a su vez en los vínculos comunitarios, que es lo que enlaza la identidad entre una comunidad que “genera los valores y creencias que los sustentan, con el objetivo de producir nuevos modos de ‘vivir lo andino’” (Podhajcer 2011, 275) porque permiten una conexión entre la emoción, la melodía y el performance en la identidad comunitaria, expresado en fiestas, carnavales, es decir, en lugares de sociabilidad.

La música ayudó a conectar con la realidad que se vivía en el país tanto por la migración interna como externa, revelando que este no era una problemática particular, sino de todo un país, provocando un sentimiento de pertenencia, tanto en comunidades indígenas, urbanas, y de ecuatorianos en el extranjero, con sus raíces, cultura, tradiciones, etc.

## **8. Cayambe en la actualidad**

El cantón Cayambe en la actualidad tal como lo indica el Gobierno Autónomo Descentralizado Intercultural y Plurinacional del Municipio de Cayambe (2019), es un cantón que su principal actividad económica aún se centra en el trabajo de la tierra y la ganadería, aunque existen intentos de ampliar su matriz productiva, incursionando en el turismo, y apoyando a las economías populares y solidarias. El interés de un cambio productivo, de implementar nuevos e innovadores proyectos económicos, responde también a que la población, aunque sigue predominando los adultos mayores, cada vez va rejuveneciendo más, y muchos jóvenes apuestan por quedarse en su tierra, aunque no precisamente para trabajar el campo.

Culturalmente Cayambe ha ido dando pasos hacia adelante, esto es evidente sobre todo en la educación, así lo menciona Alberto Conejo Arellano (2008), la cual

tradicionalmente ha limitado el desarrollo socio-cultural y económico de los pueblos indígenas, sobre todo por la invisibilización de los saberes propios de los pueblos, donde la educación ha tenido un claro papel aculturizador y homogenizante, que en la actualidad se ha respondido desde la educación intercultural y bilingüe, que plantea nuevas formas de acceder al conocimiento, pero sobre todo que da voz a ese conocimiento que había sido negado por la educación tradicional, influyendo en el desarrollo cultural, social, identitario e incluso económico.

Una de las particularidades en el Cayambe moderno, es la irrupción del cristianismo, tal como lo haría el catolicismo en la época de la colonia, Susana Andrade (2004), identifica que el ingreso del protestantismo (en el que se encuentra los evangélicos, y cristianos) a los pueblos indígenas gracias a las misiones, en la primera década de 1900, donde se encontraron con un conflicto permanente entre el catolicismo con las celebraciones paganas, y si bien el protestantismo tampoco estaría de acuerdo con esto encontrarían que “las conferencias bíblicas entraron en la categoría de “sustituto funcional” de las fiestas paganas al reforzar los lazos comunitarios a través de la participación conjunta” (Andrade 2004, 157). Es decir que reconocieron la importancia de las celebraciones paganas, lo cual provocó que estas religiones pusieran mayor énfasis en la música, actividades conjuntas, y demás, a modo de sustituir las prácticas anteriores.

Como consecuencia de la irrupción de las religiones protestantes en territorios indígenas, y la modernización a resultado en nuevas formas de producción, comunicación, consumo, cosmovisión y religiosidad. Que son intentos de readaptación al contexto social y económico actual, Susana Andrade (2004), entendería esta readaptación como una compleja mezcla entre la religión y la cosmovisión andina, resultando en nuevas formas de religiosidad andina caracterizada por una reinterpretación de la fe, fenómeno que se

extiende a lo largo de la Sierra Norte ecuatoriana, prevalentemente en las comunidades kichwas.

En el fondo, la estrategia de transferencia de un sistema de creencias a otro ha significado aceptar el predominio de la ideología y cultura occidentales (cristianas) y la necesidad de una mayor inserción en la economía de mercado para sobrevivir. Este consentimiento ideológico y económico hemos podido observar en el cambio de patrones de consumo, de actividad económica, en el interés por la educación, en la construcción de templos y viviendas modernas, en el crecimiento de la emigración a las ciudades y en las nuevas pautas de ahorro y consumo. (Andrade 2004, 327).

Interviniendo en lo que se podría considerar el Cayambe moderno, donde los intereses económicos de los cayambeños, no se limitan al agro, y el consumo cultural no se limita a lo autóctono, sino que también consumen productos artísticos de fuera, que indudablemente influirán en las nuevas construcciones artísticas.

## **9. El amor como concepto**

Esa emoción que se ha nombrado *amor* constituye una preocupación reciente como área de conocimiento, así lo explican Adriana García Andrade y Priscila Cedillo en “Tras los pasos del amor: Un recuento desde las Ciencias Sociales” (2011), las investigadoras realizan un trabajo con material hemerográfico de la plataforma electrónica de la editorial SAGE para encontrar el concepto ‘amor’ y la afectividad como problemáticas de análisis y como nuevo tema de conocimiento, entendidos como una construcción social con interés en los discursos de las Ciencias Sociales que se da a través del tiempo y cómo se relata que es “amor”.

García Andrade y Cedillo dicen que el amor ha sido tema de interés interdisciplinario de disciplinas como sociología, psicología, estudios culturales/ género/ sexualidad, historia y literatura (577) aludiendo que, aunque esta demarcación disciplinar continúa, en tanto que disciplinas que recurrentemente hablan sobre esta temática, es posible decir que las prestaciones, intercambios y adscripciones disciplinares se evidencian sobre todo a partir del 2000, sin olvidar que la biología es una fuente sobre el concepto que incorpora hallazgos de las Ciencias Sociales (590).

“Tras los pasos del amor: Un recuento desde las Ciencias Sociales” presenta una breve genealogía del tema. Siendo el amor una cuestión relegada de las Ciencias Sociales por considerarse pre - social en la transición de los siglos XIX y el XX. El amor comienza a ser considerado para las Ciencias Sociales, pero, adscrito a la categoría de las emociones a mediados del siglo XX, siendo puntualmente contemplado en la historia de la familia y la vida privada. Simultáneamente, el amor fue tema de análisis de la psicología por estar relacionado con las emociones y en la sociología como preocupación, principalmente, de investigadores norteamericanos. Sin embargo, son relevantes las investigaciones del sociólogo judío-alemán Norbert Elias.

“y su análisis del proceso civilizatorio y su relación con el control de los afectos; en otros implica el análisis de una parte relevante de la sociedad, pero que queda subsumida dentro de su marco teórico general” (García Andrade y Cedillo 2011, 560).

También es importante destacar el desarrollo posterior, a partir del 2000 de toda una corriente sobre el tema del amor en la sociología norteamericana. Por otra parte, “Tras los pasos del amor: Un recuento desde las Ciencias Sociales” aclara que el concepto de amor tuvo un breve giro en su tratamiento en las investigaciones con perspectiva feminista en el orden de amor y sexualidad, desde los años setenta.

Este recorrido histórico por una especie de genealogía interdisciplinaria sobre el amor como tema de conocimiento, sirve para introducirlo en la música popular, como expresión de una comunidad en sus deseos y percepciones sobre aquello que es el amor como emoción de la que se ha venido desarrollando hasta aquí, y cómo esta emoción atraviesa gran parte del cancionero seleccionado de Luis Alberto Morán de la Torre.



## **Capítulo segundo: Dimensiones que evoca la música tradicional**

En este capítulo se aborda la música como una construcción lírica, que influye en la construcción de identidad y evocar emociones, realizando un análisis del significado de la música para Luis Alberto Morán de la Torre, bajo las categorías planteadas en el capítulo primero.

Un recorrido por la música típica y autóctona de una cultura en su territorio es indicio de la reconstrucción de las emociones, las costumbres y las expresiones de esa comunidad en la que nace y de la que toma forma en un tiempo específico. La música es uno de los vehículos más eficientes para la comunicación emocional, y por eso mismo, para la expresión de valores, creencias, memoria colectiva y para la construcción de identidad dentro de una cultura.

El poder de la música para evocar emociones y construir identidad es el elemento primordial de este trabajo que intenta comprender el proceso de composición y la acogida que tienen las canciones de Luis Alberto Morán de la Torre, compositor cayambeño, como expresión autóctona del sentir cultural de la música nacional, además de poder descubrir las relaciones que construye la música alrededor de su geografía, su sociedad y sus costumbres que se arraigan en el sentir popular.

Con estos elementos se puede comprender, en primer lugar, que las emociones hacen posible la composición del cancionero de Luis Alberto Morán. Sus canciones tienen un motivo recurrente que es el amor, como sentimiento universal y el más usado en su cancionero, no solo para referirse al amor romántico, pastoril, sino porque el amor en su cancionero muestra que el amor es ese vínculo que surge con relación a las

personas, pero también a la naturaleza, a la tierra, a la familia, a los recuerdos, a la patria, a Dios, etc.

## 1. Biografía

Luis Alberto Morán, ecuatoriano oriundo de Otavalo, nace en 1948, hijo de artesanos fabricantes de ponchos, chalinas, y campesinos que trabajan la tierra, de la parroquia Ilumán, quienes se mudan a Cayambe entre 1965-1970, llevando a Luis A. Morán junto con ellos, quien, si bien no volvería a su natal Otavalo a vivir, regresaría a tocar su música, reconociendo el cariño eterno hacia la tierra que lo vio nacer. La música sería parte de su vida desde niño, su padre tocaba bandolín, guitarra y trompeta, en el Inti Raimy, mientras que él tocaría la guitarra desde los 9 años. Su instrucción artística se llevaría de la mano de su padre, y viendo como tocaban los borrachos en plazas y fiestas, recalando que es un intérprete de oído.

Desde los 14 años este joven participaría en concursos artísticos, se presentaría con toda banda que le diera la oportunidad, mientras estudiaba electrónica en un colegio técnico, además de ayudar a sus padres comerciantes en el mercado, a sus 15 años iniciaría en un trío junto a Alfonso Baca, Aníbal Oña, con quienes se presentarían en tv y radio, a los 16 años empieza a componer ganándose el lugar en bandas donde este era el guitarrista, empezando a vivir de la música, lo que le permitiría a sus 20 años formar una familia, obligándolo a estudiar música, para poder mejorar y seguir viviendo de la esta, aquí es cuando empieza a grabar su música y poco a poco ganar el reconocimiento del público. En la década de los 90 cuando Ecuador enfrentó una oleada de migración a Europa su música trascendería fronteras, llevándolo a viejo continente a presentarse frente a sus hermanos ecuatorianos.

Su trayectoria artística tiene dos momentos determinantes; inicia con un *boom* de éxitos musicales entre 1975 a 1979 entre los que se destacan: *Juraste quererme* (1975),

*Piedrita blanca del río* (1976), *Plato de cuy* (1976), *Magolita* (1976-77), *Chirivito negro* (1978) y *Rascabonito* (1978). Estos temas encontraron gran acogida también a nivel internacional, como en Perú, Colombia y Bolivia.

En la década de los ochenta, hasta mediados de los noventa, su creación se inclinó sobre todo al género musical pasacalle, estas composiciones ampliaron su perspectiva del sentimiento del amor hacia emociones, o como Luis Alberto Morán los llama, a *motivos* relativos a las costumbres, la geografía y la naturaleza.

El segundo momento importante en su trayectoria musical, tiene que ver con la intención religiosa en sus composiciones a partir de 2005 y que se mantiene en la actualidad. Así lo plantea Jorge Rueda en “Diálogo amoroso-ritual con los cerros” (2015), diálogo que “nutre innumerables prácticas y ceremoniales simbólicos de la cultura andina” (Rueda 2015, 159). Rituales en los cuales la música tiene un papel protagónico, ya que a través de su lírica se trasmite la historia del pueblo, se reproduce su identidad y saberes, acompañada de un sin número de símbolos, que dentro de la cosmovisión Andina abre un puente entre el mundo terrenal, sus antepasados y dioses.

## **2. La música de Luis Alberto Moran**

Las canciones que compone Luis Alberto Morán evocan constantemente a sentimientos de amor, de pareja, familia, a dios, a su tierra; no obstante, no solo el amor, se presenta en sus composiciones, aunque desde este se topen temas como: la migración, las tradiciones, y demás. Los temas dominantes en su cancionero recurren a emociones como desengaño, traición, nostalgia, tristeza y con marcada recurrencia se refiere al amor. Pero, no deja de lado temas como la existencia, las costumbres, la fiesta y un tema interesante, es el de la abundancia que puede notarse en canciones como *Plato de cuy* (1976), *Desde el Cerro* (1978) y en las canciones de tipo religioso, en las que habla a la

cantidad prodigada por Dios como padre de sus feligreses, en el que se brinda, se pide como *Pide a Dios, todo te da* (2005) y *Pidamos de rodillas a Dios* (2005).

En lo que concierne al sentimiento de amor, este se transforma en cada canción. En unas, como *Juraste quererme* (1975), *Piedrita blanca del río* (1976), *Magolita* (1976-77), *A ti zambita* (1978), *Pensando en ti* (1979), *Amorcito mío* (1981), hace referencia al amor romántico, pero en sus últimas canciones como *Abba Padre* (2005) y *Camino de Dios* (2005), la referencia a esta emoción es de tipo religioso, del amor paternal. Desde otra perspectiva, esta emoción se presenta en canciones como *Desde el cerro* (1978) y *Cayambe lindo* (1995) como el amor por su territorio, la naturaleza y su comunidad.

A continuación, se presentará el análisis de la producción musical de Luis A. Morán, de acuerdo a las temáticas abordadas en cada obra de su autoría.

Las canciones, objeto de análisis, comprenden un periodo de dos décadas, que van desde 1975 a 1995 y de forma singular el año 2005 y muy importante para el análisis por el cambio temático que tuvo. Esta distribución temporal de las canciones obedece a la trayectoria musical de Luis Alberto Morán de la Torre, desde un exitoso comienzo en la música tradicional, la primera década (1975 – 1985) y que él denomina “la música para el mundo”, hasta un cambio de composición y de enfoque de tipo religioso, como lo explica el mismo Morán cuando se le preguntó ¿Cómo define la música?:

La música la escribimos a base de costumbres, a base de motivos como enamoramiento, por despecho en la *música para el mundo*, en la música cristiana ya nosotros reflexionamos. Yo me arrepentido totalmente de lo malo que he hecho. Ya tengo grabados cinco CDs para mi Dios. Lo que tengo por acabar es a base de reflexión, de buscar el perdón, de buscar a Dios, él me sanó. Entonces, me dediqué a ser un predicador, un cantante para el Señor. (Morán de la Torre 2020)

La elección de estas canciones responde al éxito nacional e internacional que tuvieron sus canciones de música tradicional y el quiebre en la composición musical que

corresponde al año en el cual Luis Alberto Morán de la Torre comienza a realizar música cristiana en el 2005.

### **3. Otorgamiento y valor**

El nexos que tiene la identidad con la música tradicional atraviesa varias dimensiones del mundo social. Por una parte, las costumbres y las tradiciones en una época específica; las emociones que despierta el recuerdo de las vivencias en el marco de una comunidad precisa; el arraigo al territorio por su geografía, su naturaleza, en relación con la pertenencia de la que los individuos se sienten oriundos.

Esa identidad producto del sentido de comunidad y sentido de pertenencia, nace del apego y el arraigo a una colectividad, a las múltiples relaciones entre individuos, ligada a un territorio, a unas costumbres, a unas tradiciones que son las que crean ese nexos insustituible que se aproxima al sentimiento “amor”, el cual se puede definir como una construcción social a partir de una relación estrecha entre las personas y su entorno, a partir de esas dimensiones de la vida social.

Para el caso de las canciones populares por su gran difusión en el pensamiento de una comunidad, y como dato social, son convenientes para reconstruir aquellos sentimientos y emociones que revive la música tradicional como depositaria del sentimiento de una época.

Vale la pena decir que las canciones populares se universalizan de acuerdo con un mundo ficticio creado por el artista. En ellas se plantea un sentimiento generalizado, amor, esperanza, angustia, sufrimiento, alegría; por medio de símbolos. La canción popular, como se verá a continuación, exagera, glorifica y caricaturiza sentimientos y situaciones que entienden la mayoría de los individuos que comparten códigos, valores y costumbres anclados a una historia común.

Para esta investigación, en las entrevistas preliminares que se sostuvieron con el músico y compositor Luis Alberto Morán, él se refiere a sus canciones que están hechas “con pies y cabeza” para referirse a que están completas, acabadas, tanto en arreglos musicales, como en la composición de sus letras.

Esta caracterización, dice él, es lo que ha hecho que a la gente le siga gustando su música y sus composiciones hayan permanecido en el tiempo. De esta manera, recuerda con gran satisfacción, su viaje a Alemania en los 90’ donde divulgó su música también recuerda el premio nacional que obtuvo en SAYCE como reconocimiento a su labor artística por la música nacional.

#### **4. Cancionero de Luis Alberto Morán. De Sanjuanitos a pasacalles**

Como se ha dicho, del cancionero del compositor Luis Alberto Morán de la Torre, las primeras composiciones de la década de los setenta, como una época de éxito artístico nacional e internacional, se encontraron siete piezas musicales que el compositor clasifica dentro del género musical del sanjuanito y que están relacionadas con el sentimiento de ‘amor’ romántico.

Estas composiciones son: *Juraste quererme* (1975), *Piedrita blanca del río* (1976), *Magolita* (1976-77), *Huasipungo* (1978), *Rascabonito* (1978), *Viviendo no más molesto* (1978) y *Pensando en ti* (1979).

En la trayectoria temporal de estos sanjuanitos se puede notar que las primeras canciones son melancólicas mientras los últimos sanjuanitos de esta época empiezan a ser más festivos y alegres.

En las primeras canciones se descubre el sufrimiento de un amor romántico idealizado o irrealizado. En *Juraste quererme* (1981) se puede notar la melancolía con que el amado reclama a su ‘guambrita’ haber traicionado el juramento: “Tú me juraste

quererme, / tú me juraste amarme, /y eso habría sido mentira, guambrita”. Quien canta, lamenta su existencia y prefiere la muerte antes que prolongar ese sufrimiento: “Para no vivir sufriendo /prefiero que ya me muera, / Pido a Dios que ya me lleve, guambrita”.

Cuenta el compositor Luis Alberto Morán de la Torre que, esta canción la compuso por “un pequeño enamoramiento”<sup>2</sup> cuando regresó a Cayambe luego, de haber estado estudiando electrónica en Ibarra, tristemente se dio cuenta que su prometida ya estaba casada con otro hombre.

*Piedrita blanca del río (1982)* lamenta también ese recuerdo del amor romántico. La canción le pregunta al destino a dónde lo llevará “Por ese camino me voy/ hasta cuando se acabe, ya guambrita”, Luis Alberto Morán de la Torre explica que en esta canción se preguntaba que, si en el amor había equivocaciones, hacia dónde estaba el camino correcto y concluye que “siempre salimos adelante”<sup>3</sup>.

La nostalgia de la distancia en el amor romántico está representada en *Magolita 1976-77* que tiene un tema social que compara clases sociales antagónicas:

*Tú, estudiabas en buenos colegios, Yo,  
como pobre en escuela fiscal.*

*Tú, te ponías buenos uniformes,*

*Yo, como pobre pantalón planchado*

Munesuke Mita, refiriéndose a la existencia de la distancia que separa al amor, dice: “Si a esta distancia espacial la calificamos de tipo horizontal, la distancia creada por la diferencia de posición social, resultado de las discriminaciones de clase o estratos

---

<sup>2</sup> Entrevista a Luis Alberto Morán de la Torre, 24 de agosto 2020

<sup>3</sup> Ibid.

sociales, es de tipo vertical” (1996, 98). En este sentido, en *Magolita*, la distancia también es de tipo vertical, originada por la posición social de los amantes y es una distancia que se presenta en esta canción como insuperable, pues recuerda la atracción por una chica de clase social superior a la de quien canta, ya que ella “estudiaba en buenos colegios”, mientras él en una escuela fiscal, es decir, aquella distancia en el amor de aquello que no pudo ser.

Sin embargo, esta canción tiene humor como lo expresa el compositor Morán de la Torre acerca de que estos temas resultaban ser “un motivo de chiste y atracción para lagente”<sup>4</sup>, de manera que esta canción resultaba graciosa para el público.

*Huasipungo 1978* es un sanjuanito que remite, además, a otro tipo de vínculo con otros elementos como la tierra, el trabajo y los sabios ancestros, sin olvidar el ‘amor’ romántico que también está presente. El motivo de esta canción resulta ser ambiguo, pues, la letra transmite un orgullo ancestral, que es al mismo tiempo ascendiente del dolor:

*Yo soy un descendiente de Atahualpa y el sol y la  
noble simiente de una patria mejor,*

*las tierras que trabajo con orgullo y amor  
fueron de mis mayores sabios de mi dolor;*

*Sepan que el huasipungo que la historia me dio nadie  
habrá de quitarme porque en él estoy yo. Siempre a  
la madrugada voy de prisa a labrar las laderas son  
montes o el ganado a rodear.*

---

<sup>4</sup> Entrevista a Luis Alberto Morán de la Torre, 24 de agosto 2020

El amor romántico, como se dijo, también está presente al describir en su letra que:

*Y tengo una longuita de ojos de capulí  
que me espera en la choza suspirando por mí; y al  
regresar le entono mis canciones de amor con mi  
flauta o guitarra, con mi fiel rondador.*

Este sanjuanito, de acuerdo con la clasificación que le ha dado el compositor Luis Alberto Morán, entremezcla dos intenciones artísticas del género musical sanjuanito, por un lado, se evoca a los ancestros indígenas, reproduciendo su historia, mientras que al mismo tiempo evoca al amor romántico. Enmarcándose dentro de la clasificación de Mario Godoy (2012), en la cual el San Juanito se caracteriza por su carácter ritual, y la reproducción de su cosmovisión y creencias, mientras que el mestizo, es de carácter festivo, aunque paradójicamente se plantea que el ecuatoriano se alegra con música melancólica.

Sin embargo, es indiscutible que el título mismo de la canción *Huasipungo* está relacionado con un tipo de sanjuanito indígena pues, también recurre a elementos propios indígenas como son los instrumentos musicales: la flauta y su fiel rondador, para tocarle a su longuita de ojos capulí las canciones de amor.

Estos instrumentos musicales, que Godoy explica, hacen parte de los instrumentos indígenas, a su vez clasificados bajo los criterios ordenadores andinos en el equilibrio macho – hembra según el sonido grave o agudo que emitan, particularmente, estos dos instrumentos de viento (Godoy Aguirre 2012, 43).

El sanjuanito *Rascabonito 1978* remite a un ambiente festivo:

// *Rascabonito bailando me enamoré*

*Rascabonito bailando te conocí //*

// *Rascabonito bailando te conocí*

*Rascabonito bailando me enamoré //”*

Su compositor recuerda que lo que motivó a componer esta canción fue la fiesta y que esta canción ha sido interpretada en el actual género de tecno - cumbia: “Aquí, en esta canción, canta mucha gente de la tecno - cumbia. [Recuerda que] Los aruchicos tomaban, contaban sus chistes, se cogían el rabo, hacían bromas con juetes. Por eso hice esta canción. En esas fiestas siempre hay motivo de conocerse con alguna u otra chica”<sup>5</sup>, y recurre a la festividad para recordar el momento en que conoció a su amada y cuando se sintió enamorado.

En el sanjuanito *Viviendo no más molesto* (1978), se percibe la muerte y la finitud de las cosas, así, la canción dice: “Viviendo no más molesto/ Muriendo todo se ha de acabar/ Y de este mundo me he de librar”. Para esta canción Luis Alberto Morán expresa que, en este tiempo, lo inspiró la gravedad de la enfermedad de su vesícula y pensó en “que todo se ha de acabar”<sup>6</sup>. Viéndose en aquella desolación, se animó a seguir adelante para gozar de esos momentos y cosas que tienen fin: “Riquezas, pobrezas, todito, todo se acabarán/ Por eso, negra de mi amor/ en esa vida hay que gozar/ Borrando todas las penas”.

El último sanjuanito, como género musical que el mismo Luis Alberto Morán clasificó así, y que compuso en esta primera década de trayectoria musical fue *Pensando en ti* (1979). Este sanjuanito es una advertencia romántica del amado a su amada, en la

---

<sup>5</sup> Entrevista a Luis Alberto Morán de la Torre, 24 de agosto 2020

<sup>6</sup> Ibid.

que este le expresa la atención que la *guambrita* le merece: “Pensando en ti vivo contento, guambrita”, así mismo le advierte que no se case con “chagra”<sup>7</sup>, sin embargo, aquella felicidad que lo pone a pensar en la guambrita, se ve opacada por la noticia que recibe por parte de la guambrita de que ella lo ha olvidado: “Ay, dices que me has olvidado, negrita” y ensombrece su dicha, convirtiendo el sentimiento de dicha en melancolía.

Dice Ketty Wong que “los términos ‘guambrita’ y ‘longuita’ son usados aquí como expresiones de afecto a la mujer indígena” (2013, 163) y que en estos sanjuanitos han sido recursos constantes en la elaboración de las letras. También se puede apreciar el cambio de sentir en los sanjuanitos de un lamento y melancolía por un ambiente más optimista en los sanjuanitos posteriores.

Dentro del género sanjuanito, durante esta época de éxito musical de la década de los setenta, Luis Alberto Morán clasificó como sanjuanés a diferencia de los sanjuanitos, tres canciones: *A ti zambita linda* (1978), *Desde el cerro* (1978) y *El buen humor* (1978). Estas composiciones elaboradas durante 1978 tienen una relación más festiva, una mirada amable y más positiva frente al mundo.

*A ti zambita linda* 1978 es una canción dedicada a la esposa del compositor, Lolita Flórez, con quien compartió también el gusto por el canto. Ella es valorada por el compositor por su belleza y su simpatía<sup>8</sup> que se expresan así mismo en la letra de la canción: “A ti zambita linda, te dedico esta alegre canción/ A ti zambita linda, te canto con todo el corazón”, más adelante, destaca las cualidades que tiene su amada, como una mujer cariñosa, trabajadora y de buen proceder que al más dichoso da qué pensar. Todas

---

<sup>7</sup> Campesino ecuatoriano

<sup>8</sup> Entrevista a Luis Alberto Morán de la Torre, 24 de agosto 2020

esas cualidades son razones para que dicho amor romántico pueda ser eterno: “Por eso zamba linda por DIOS/ Querernos para siempre los dos”.

El san Juan *Desde el cerro 1978* expresa un vínculo estrecho con la tierra y su abundancia, esta canción, igualmente, alegre como la anterior, cuenta la perspectiva de quien baja del cerro a visitar a su amada: “Desde el cerro estoy bajando/ a visitarte linda mía” y ya con su amada, la invita a la fiesta “Ahora sí, tomemos todo/ y bailemos noche y día”

Luis Alberto Morán se refiere a esta canción como él recuerda que veía bajar a los campesinos de los cerros “cargados con productos para vender al pueblo, son motivos para la gente de campo. Bajaban con cebolla, papas”<sup>9</sup>. Recuerda que también cantó para la gente del campo y se refiere a la abundancia con que lo acogían: “yo también cantaba en el campo y nos mandaban regalando, por ejemplo, quintales de papas, así veníamos cargando” y enfatiza en la relación con el sentimiento del amor romántico, cuando Morán cuenta que “las chicas siempre venían buscándome como cantante”<sup>10</sup>.

*El buen humor 1978* es un Sanjuan al que, Luis Alberto Morán remite a las fiestas de Quito: “Nosotros en Quito, en fiestas de diciembre, desde el primero hasta el ocho tocábamos, ya estábamos cansados, por eso compuse”<sup>11</sup>:

*// Mi garganta no es de palo Ni*

*hechura de carpintero/*

*/Si quieren que yo siga cantando,*

---

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Entrevista a Luis Alberto Morán de la Torre, 24 de agosto 2020

<sup>11</sup> Ibid.

*Demén (sic) una copa primero. //”<sup>12</sup>*

En estos versos puede notarse un tono jocoso donde los músicos a través de la canción están disfrutando también de la fiesta, pues, interpretando el Sanjuan hacen alusión a que se les ofrezca licor para seguir en medio de la festividad.

Algo parecido ocurre con los sanjuaneros de los sellos discográficos nacionales que entre 1950 y 1960, grabaron sanjuanitos comerciales con situaciones cotidianas y de doble sentido, como *No te has peinado*, *Por una guambrita* y *El conejito* (Wong 2013, 163), en la canción *El buen humor* se nota el ánimo festivo propio del ambiente de las fiestas de Quito; Luis Alberto Morán recuerda que iban “a tocar en diferentes partes, entonces en los contratos nos llevaban a tocar en las orquestas, como ir a las fiestas de Quito... ahí toco la bandola que aprendí solo, no he tenido curso” <sup>13</sup> e impregnando a los asistentes a la fiesta a tener buen ánimo y a disfrutar.

Entre 1981 y 1995, Luis Alberto Morán continuó componiendo temas laicos o como él mismo los denomina “música para el mundo”, en los que entremezcla sus experiencias en el plano sentimental y afectivo, las costumbres, la perspectiva de sus viajes a otros lugares de acuerdo con su vida laboral y artística y su mirada y vínculo con el paisaje y la naturaleza ecuatorianos.

Este periodo musical estuvo marcado por la composición en el género musical pasacalle, identificado como un género musical con “interinfluencia” de pasodoble español, polca europea y corrido mejicano (Godoy Aguirre 2012, 212). Su vocablo “servía para referirse en general, a la música mestiza ecuatoriana” (212), para identificarlo

---

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

rápidamente, se puede recordar el famoso pasacalle *El chulla quiteño 1965* de Alfredo Carpio.

Este género musical con mayor presencia armónico – melódica europea (Mullo 2009, 57) le canta a “las ciudades, al terruño, a las bellezas naturales, a la mujer ecuatoriana, al perdido orgullo nacional” (Godoy Aguirre 2012, 212). El pasacalle ha servido en el ambiente festivo de las verbenas, las corridas de toros, las fiestas, los desfiles, o grupos de comparsas que participan en las fiestas urbanas y rurales de Ecuador (212).

En este sentido, el repertorio musical de Luis Alberto Morán, de esta segunda etapa en sus composiciones laicas hubo nueve pasacalles: *Llorando sangre* (1981), *Me despreciaste* (1984), *Trabajando* (1984), *Agüita cristalina* (1985), *En Quito vivo* (1985), *Mi linda comadrita* (1985), *Mi serenata* (1985), *El comerciante* (1986) y *Cayambe lindo* (1995). Los pasacalles de este periodo cantan a las costumbres, a las ciudades, a la riqueza y belleza natural y a la fiesta.

*Llorando sangre* (1981) describe el dolor mismo de una traición y desprecio:

*Aunque me busques No me  
has de hallar, Por tu  
traición tienes que pagar.*

Ante ese dolor profundo que ha dejado llantos de sangre, es la despedida a una mujer ingrata y la advertencia de que desea que pague por su traición. Morán comenta que esta canción la compuso cuando, ya siendo padre, hubo una crisis que lo llevó a pensar en separarse de su esposa<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Entrevista a Luis Alberto Morán de la Torre, 24 de agosto 2020

Este sentimiento se retoma en *Me despreciaste 1984*, y se puede notar que existe la solución a ese dolor en la partida y la búsqueda de querer para llegar a la felicidad:

*Soy joven y que, como gavián,*

*Que lleva querer amor a montones// Me  
despreciaste a mí, te voy a olvidar Tienes que  
llorar y luego pagar.*

El pasacalle *Trabajando 1984* hace una semejanza entre la vida y el fenómeno de la naturaleza de que el viento se lleva las hojas secas: “Vino el viento se la llevó/ las hojitas más sequitas”. Recuerda Luis Alberto Morán que allí en la sombra de un árbol recordaba la fragilidad de la vida: “En el solazo y me sentaba a comer mis aguacates en la sombrita de un árbol [...] Cuando hace fuerte viento, el viento se lleva las hojas viejas. Como cuando caen las hojas y el viento se va llevando, así se acaba la vida”,<sup>15</sup> la vida se observa en el fuerte trabajo en el campo y bajo el sol.

*Agüita cristalina* es una canción festiva y que da protagonismo al trago [licor] por su apariencia transparente. Así Morán dice: “Este tema nació por las tradiciones de las fiestas, de la gente que va a la fiesta, que la gente va con su botella.”<sup>16</sup> El licor es un elemento característico de las fiestas, congrega a la gente permitiendo el acercamiento, el cortejo, la discusión: “Había traiciones, la gente se peleaba, por ejemplo, que un hombre se enamoraba de una casada, así la escribí.”<sup>17</sup>

Como testimonio de su experiencia en Quito, Luis Alberto Morán escribió *En Quito vivo*. Recuerda que tuvo un restaurante y allí las jóvenes le coqueteaban haciéndole llegar cartitas de amor, por eso cuenta que compuso el verso: “Llevando en mi alma,

---

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Entrevista a Luis Alberto Morán de la Torre, 24 de agosto 2020

<sup>17</sup> Ibid.

recuerdos de amor/ Quiteña linda no te olvidaré//”. También la canción expresa ese sentimiento de trashumancia y no permanencia cuando dice: “como palomita volando me iré//”.

Para ambientar una fiesta *Mi linda comadrita* invita al festejo, al baile toda la noche. Esta composición recoge el sentir mismo de la fiesta, desde que llegan los músicos, luego el desarrollo de la fiesta con baile, música, bebida y disfrute hasta el amanecer y el posterior *chuchaqui*<sup>18</sup> que viene luego de haber tomado en exceso.

De la canción, recuerda Luis Alberto Morán que, cuando vivía en Guayllabamba, tuvo un compadre y que siempre se ofrecían como orquesta cuando había un cumpleaños o festejo<sup>19</sup>.

Si de costumbres se trata, la canción *Mi serenata* muestra la tradición de la interpretación, generalmente, en la calle y en la noche para celebrar a alguien, principalmente un ser amado. Esta costumbre fue una de las labores de las orquestas de las que hizo parte Luis Alberto Morán.

En el mismo sentido de tradiciones, *El comerciante* alude al festejo diario de los comerciantes. Cuenta Morán que cuando tenía su salón de comidas en Quito, advirtió que, a la vuelta de la esquina, donde estaba la parada de los carros que iban a Cayambe, tomateros y comerciantes se encontraban a beber licor<sup>20</sup>.

*Cayambe lindo* es un pasacalle que Luis Alberto Morán le dedicó a Cayambe. En él describe la majestuosidad del volcán y la belleza sus mujeres y de su naturaleza. La

---

<sup>18</sup> Resaca

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Entrevista a Luis Alberto Morán de la Torre, 24 de agosto 2020

riqueza de su ganadería, su floricultura. Aquella capacidad para admirar Cayambe lo facilitó su viaje a Europa:

Cuando regresé de Europa, me di cuenta de que el clima allá no es estable como en Cayambe, entonces, ahí estoy declarando que es un Ecuador maravilloso. Como cayambeños siempre nos hemos distinguido. Cuando hablo de la ‘corona de oro blanco’ es el nevado del volcán, porque Cayambe está en la mitad del mundo. Admiro mi Cayambe. (Morán de la Torre 2020)

Estar en otro lugar, lejos de sus costumbres y frente a otro paisaje, lo hizo valorar su terruño, darse cuenta de la belleza y riqueza a la que pertenecía y por eso, este pasacalle ve, con gran orgullo, las cualidades y abundancia que tiene Cayambe como territorio y como comunidad:

*Cayambe lindo,*

*Tierrita hermosa,*

*Paisajes bellos del*

*Ecuador.*

Se ha visto hasta este punto que, este repertorio de composiciones laicas tuvo dos momentos diferentes. Un inicio de éxitos nacionales e internacionales en la época de los años setenta, marcado por los sanjuanitos. A finales de esta década, Luis Alberto Morán compuso sanjuanes, ambos, con una presencia armónico – melódica indígena, pasando así de la melancolía romántica del sanjuanito a una disposición más festiva propia del San Juan.

El segundo momento, se puede observar en las siguientes décadas que mostraron un interés mayor en los pasacalles, de presencia armónico – melódica europea. En estas composiciones y sin perder la temática del amor romántico, se amplían los temas de composición que recurren a la admiración por la abundancia y belleza de la naturaleza, las situaciones cotidianas, costumbres y tradiciones en relación con las festividades.

Este repertorio laico ha tenido en cuenta también otros géneros musicales como el albazo, la cumbia y el aire típico, tocando temas relativos al amor y a la naturaleza ecuatoriana que se estudiarán más adelante.

El repertorio de composiciones religiosas como segundo momento en la trayectoria artística de Luis Alberto Morán, retoma el interés por el sanjuanito como recurso expresivo, incluyendo géneros musicales como el albazo, el saltadito, el pasacalle y la balada. Sus composiciones hacen referencia a la abundancia y generosidad de Dios.

Las referencias que se han presentado sobre la canción popular como expresión amplia del sentir comunitario, se pueden aterrizar ahora al contexto ecuatoriano de donde provienen las composiciones de Luis Alberto Morán de la Torre. Son tan universales aquellos sentimientos populares que se pueden encontrar resonancias puntuales de la presentación de Munesuke Mita al contexto del Ecuador.

El cancionero de Luis Alberto Morán de la Torre que se ha seleccionado para esta investigación requiere tener en cuenta que el periodo temporal de sus canciones contempla que esta música está en medio de la tradición andina y la cultura popular mestiza. En el siguiente capítulo, en el cual se abordará las obras del cancionero de Luis Alberto Morán, se evidenciará la relación de sus composiciones con la ritualidad, la cosmovisión andina, la influencia de Europa sobre el contexto cayambeño y nacional, y, sobre todo, como el amor presente en sus letras influyen dentro de la identidad del pueblo.

### **Capítulo tercero: El amor en el cancionero de Luis Alberto Morán**

En el cancionero seleccionado del músico y compositor cayambeño, Luis Alberto Morán, se observan distintas temáticas, las cuales, giran principalmente en torno al amor que gesta un sentido de comunidad y pertenencia en torno a las fiestas tradicionales y con las costumbres de la sociedad rural cayambeña en su conexión con la naturaleza como fuente inagotable de vida ya que es abundante en belleza, alimento y recursos naturales.

En cuanto a la representación del amor en las obras de Luis A. Morán en su relación con la cosmovisión andina, y la creación de vínculos identitarios y de pertenencia, se puede decir que el cancionero es influenciado por tres categorías sobre el amor:

- La primera categoría refiere al ser amado como un ser idealizado, que tiene que ver con amores fugaces, pasajeros o la simple mención de algunas mujeres que le han hecho cumplidos al artista. Otra razón tiene que ver con la perspectiva actual de la figura del trovador medieval, para el caso de Morán como compositor que se inspira en el amor insatisfecho.
- Una segunda categoría o tipo de amor es el que se identifica como un vínculo apasionado, que pudiese ser emocional, sexual o hasta espiritual, que se evidencian con las canciones inspiradas en la segunda esposa del compositor, Lolita Flórez. En ellas, hace alusión a la Venus celestial platónica, como al uso constante de superlativos [p.e, nunca, siempre, todo] para enfatizar en ese amor que se reviste de verdadero y que encarna sentimientos de compasión, bondad y belleza.

- La tercera categoría identifica al amor con el tipo ligado a las creencias, el cual podemos entender de dos formas: una que hace referencia a su vida religiosa, y que, por obvias razones, la inspiración de este tipo de canciones es el amor a Dios, y, por otra parte, las canciones inspiradas en la naturaleza. De acuerdo con Irving Singer en “De Platón a Lutero” (1966), un amor así es entendido, desde abundancia y amor sin medida, ilimitado y desinteresado, por el que pareciera que Morán, está conmovido constantemente.

Estas categorías no son ajenas a los pueblos originarios. El amor en la cosmovisión andina, es un claro ejemplo de cómo la globalización ha influenciado en su percepción, donde se conjugan la complementariedad, la relación del humano con la naturaleza, la relación con dios, etc., que dan paso a que las distintas construcciones artísticas tengan una amplia carga de simbolismos y referencias, tanto al mundo andino como al occidente. Recordemos que la globalización cultural se entiende, según Westreicher (2020), como una homogenización a nivel mundial, donde la ideología, pensamiento, costumbres, comportamiento, y demás, se van estandarizando, debido a la difusión de información, interacción entre culturas, y el intercambio comercial.

### **1. Composiciones al amor idealizado**

Las canciones que se identificaron dentro de la categoría de amor idealizado se refieren a amores pasajeros, entendidos como el sentimiento inicial de enamoramiento, una emoción pasajera y por lo tanto frágil, que hace referencia a incumplimiento del deseo, a la incertidumbre de trascender dicho sentimiento y al amor perpetuamente insatisfecho.

De esta manera, las canciones de este tipo hacen referencia al desamor, al juramento incumplido, al desprecio, a la desilusión, a la ingratitud y a la traición porque

en la temática de las canciones, esa interacción, entre enamorados, en la mayoría de sus canciones desemboca en la ruptura y en la tristeza que causa el amor no correspondido.

El extrañamiento a la mujer amada, el sentimiento de ausencia y el olvido están presentes en estas canciones reunidas en la categoría de amor idealizado. En la canción titulada *Pañuelito 1989* existe un lamento por la mujer ausente que, habiendo regalado un pañuelo al cantante, con motivo de enamoramiento, el cantante, llora su ausencia: “Cómo te extraño, amorcito/ Con el pañuelito ahora lloro/ Llorar es mi suerte sin remedio”.

En *Piedrita Blanca del río 1976*: “Piedrita blanca de río/ Te llevo como un recuerdo, / ¡Ay, guambrita! / Como ese río que corre/ Me vas quitando la vida / ¡Ay, negrita!”. Esta canción hace notar el sentimiento de ausencia de la amada que solo lo salva su recuerdo. Este sentimiento también se encuentra en *En Quito vivo 1985*: “Llevando en mi alma, recuerdos de amor/ Quiteña linda, no te olvidaré”, sugiriendo que su presencia aún permanece en el recuerdo.

El recuerdo en *Pensando en ti 1979*, llena, a su vez, la ausencia de la amada a pesar de que el olvido viene de parte de ella: “Pensando en ti vivo contento, guambrita / Ay, dices que me has olvidado, negrita”, y el pretendiente de nuevo, lamenta ese amor insatisfecho y fallido. Esta situación se repite en *Tristeza 1986*. Esta vez, cantando sus tristes penas, el cantante, reprocha a su enamorada el haberlo dejado: “Como una flor que se machita / así me dejas en el camino” y en esta composición se manifiesta el dolor que causa la ruptura amorosa.

A la inversa, se puede notar que el trovador, en este caso el compositor, utilice el olvido y la huida para blindarse ante el sufrimiento amoroso, como ocurre en *Me despreciaste 1984*: “Me despreciaste a mí, te voy a olvidar/ tienes que llorar y luego

pagar”, de esta misma forma, en la canción *Llorando sangre* 1981: “Me voy mi vida, me voy mi amor/ por tu desprecio, ingrata mujer”, el desprecio de la amada por su amor es el motivo por el cual el trovador debe irse. Esta situación es palpable en *Me despreciaste*: “El cariño y el amor que yo te di/ despreciaste con orgullo y me dejaste”, aunque quien se aleja es, en este caso, la amada que rechaza el amor ofrecido.

La desilusión de las promesas incumplidas se hace presente en canciones como *Dos caminos* 1987: “Dos caminos se nos presenta al romper una ilusión/ Tú existes en mi memoria y en el presente ya no, ya no”, o en el éxito *Juraste quererme* 1975: “Tú me juraste quererme (sic)/ Tú juraste quererme, / y eso habría sido mentira, guambrita”; estas canciones demuestran lo que se ha dicho sobre el amor idealizado que es amor insatisfecho, donde se lamenta la ruptura amorosa y el sufrimiento en el amor no correspondido como en la canción *Marujita* 1982: “Por tu querer, por tu amor/ sigue sufriendomi corazón”, esta canción refleja el sufrimiento del enamorado por un amor fallido.

Romper la ilusión, como lo muestran estas canciones acerca del amor, evidencian la quimera propia de la idealización del amor, es decir, un amor en donde el traicionado, desilusionado, despreciado “sufre por definición porque establece la inutilidad de un amor que no quiere tener esperanza.” (Dufour 1999, 225), esa ilusión rota se reafirma como idealización del amor, en su generalización contraria a la particularidad del ser cortejado o de una relación específica.

Estas canciones, aunque van dirigidas a distintas mujeres del pasado del compositor, como Magolita, Marujita, la idealización de esa mujer se expresa, con el uso vocativo de *guambrita* o *negrita linda*.

Morán al recordar la composición de estas letras dice: “siempre me inspiré en las mujeres” y recuerda estas relaciones, en sus palabras, como “pequeño enamoramiento”, “es un tema sobre el enamoramiento” “me inspiré en una linda chica de Santo Domingo de los Colorados”.

Pensar en estas canciones desde la perspectiva de la idealización romántica del amor, visibiliza aquella idealización en un contexto festivo, igualmente pasajero, en el que la embriaguez y el consecuente desinhibirse hace posible el cortejo, el elogio a la belleza, como se puede percibir en *Rascabonito 1978*: “Rascabonito, bailarás, mi negrita / Mi corazón ya te entregué, mi negrita./ Rascabonito, bailando me enamoré”, es el movimiento, es decir, el baile, el canto, la interacción, es propio de la acción de rascar, frotar y, en este sentido es que se contagia el ambiente de fiesta, de conocer, de coqueteo e interacción.

En *Agüita cristalina 1985*, la metáfora del agua como dice el propio Morán: “la gente en los bares pide un ‘taco’ que es la agüita cristalina”. Luis A. Morán dice: “En esas fiestas siempre hay motivo de conocerse con alguna que otra chica” y agrega que: Este tema nació por las tradiciones de las fiestas, de la gente que va a la fiesta, que la gente va con su botella. Había traiciones, la gente se peleaba, por ejemplo, que un hombre se enamoraba de una casada, así la escribí... la gente en los bares pide un ‘taco’ que es la agüita cristalina.

La última estrofa de *Agüita cristalina* dice: “Le voy a entregar pronto mi corazón/ como amor verdadero hasta morir”, el ambiente festivo permite el acercamiento, la expresión de los sentimientos. Por otra parte, en el acercamiento de relaciones imposibles como en *Magolita 1976-77*: “Yo te quería, linda Magolita / Cuando tenías tus dieciséis años/ Tu estudiabas en buenos colegios / yo, como pobre, en escuela fiscal”.

En cuanto a estas canciones de amor y fiesta que se han enmarcado en el amor idealizado, se puede añadir, que otra consecuencia de la desilusión y la traición en la idealización del amor actual, es que el cortejante es mujeriego, por tanto, enamorado, así, pretende avarias mujeres a la vez, como en *Chivirito negro 1978*: “Chivirito negro, pecho colorao/ eso tesucede por enamorado/ Yo de las mujeres no me he de confiar/ porque las mujeres sabentraicionar”, la canción remite a la idea del pretendiente enamorado de varias mujeres, lo que encierra una contradicción cuando, afirma que las mujeres son traicioneras, tal situación embarga a su vez que exista ruptura y traición en el desenvolvimiento de una relación sentimental.

## 2. Composiciones al amor apasionado

En cuanto al amor apasionado, se identifican seis canciones en torno a este tipo de amor: *A ti zambita linda 1987*, *Desde el cerro 1978*, *Amorcito mío 1981*, *Picaflor 1982*, *Mi serenata 1985* y *Zambitalinda 1987*. El tono y la intención de estas canciones cambia con respecto a las anteriores, en el sentido en que, tienen un tono positivo, están desprovistas de sentimientos reprochables de tradición y desgracia.

En este sentido, el uso vocativo de “negrita” y “guambrita” –como, anteriormente se ha indicado en las canciones que idealizan el amor– cambia por el de “zambita” “amorcito mío” y “mujer hermosa”. Por ejemplo, en *Zambita linda* se encuentra: “A ti, zambita linda, te dedica esta alegre canción”, en la canción *Picaflor*: “Eres una hermosa chica de este bonito lugar / Eres una bella flor de ese bonito jardín”.

Asimismo, en estas canciones el compositor cayambeño se refiere con frecuencia a su segunda esposa Lola Flórez como fuente principal de inspiración. Cuenta que: “Estaba con mi esposa Lolita Flórez, también es una canción dedicada a ella, porque era bonita, simpática ella”, esto lo dice cuando comenta la canción *A ti, zambita linda*.

En este sentido, Luis A. Morán recuerda en *Amorcito mío* que: “Esta canción la cantamos con mi mujer, Lolita Flórez... el amor es incomparable, uno se enamora, se le quiere, se le llora, pero, como uno, ella no va a encontrar”. De igual manera, su esposa fue fuente de inspiración para la canción *Zambita linda*, cuando recuerda: “Estaba tocando en Guayabama y ahí se me enamoró Lola Flórez, ahí me inspiré en ella, así que yo llegué a enamorarme de ella, en la orquesta *Los Diamantes*. Bailábamos juntos, ahí ella se me declaró y me quería bastante, hasta que llegó a ser mi mujer. Ella era muy simpática, mi difuntica”.

Puede notarse la importancia romántica que el compositor Morán impregna en estas canciones, en las que da cuenta de la importancia del amor conyugal junto a sus resultados benéficos, como:

“El amor romántico como potencialidad propicia incluye algo más que un optimismo acerca de la posibilidad de alcanzar la felicidad erótica y la armonización de los valores del hombre y de la mujer... Entre los primeros, tenemos el de la idealización del amor conyugal” (Singer 1987, 33-34)

Este último es una forma de armonizarla salud física y mental (35) y como una situación civil prestigiosa, presente en el cancionero, y en general, en todo lo recorrido de los siglos XX y XXI.

Por otra parte, es importante agregar que este conjunto de canciones se destacan por el uso constante de superlativos, lo que sugiere una intención de ofrecimiento y certeza de amor sincero junto a todas las cualidades de las que reviste a la amada, como elogios, la idea recurrente de ofrenda, dádiva, entrega y regalo son recursos compositivos para dar cuenta del valor que Luis A. Morán le profesaa ese sentimiento que aquí se ha clasificado como *amor romántico* pues, en su mayoría alude a la esposa Lolita Flórez y al amor sincero.

Particularmente, la canción *Zambita linda 1987* es rica en superlativos<sup>21</sup>:

A ti zambita linda, te dedico esta alegre canción, /A ti zambita linda, te canto con *todo* el corazón/  
Por tu cariño y buen proceder, / *Toda* mi vida ya te entregué, / Trabajadora eres, /*Al más dichoso*  
das qué pensar. / Coro: Amorcito de mi alma, / *Nunca* te dejaré de querer. / Amorcito de mi alma,  
/ *Nunca* te dejaré de adorar. /... Por eso zamba linda, ¡por DIOS! / Querernos para *siempre* los dos.

Aquella certeza del sentimiento puro, real y desmesurado (observable en el uso de superlativos) se presenta en *Amorcito mío*, cuando dice: “Amorcito como el mío *nunca*<sup>22</sup>, *nunca* encontrarás”, así también en *Picaflor*: “Y esta linda medallita, guárdale en tu corazón/ para que *nunca* te olvides, siempre te acuerdes de mi”, esa medallita es una ofrenda simbólica para acentuar el amor. Los términos como lo son “nunca y siempre” hacen alusión al idealismo del amor romántico, como una analogía de su aspiración a lo absoluto, de la inexistencia de algo más allá o sobre “ese amor”.

De esta manera, la entrega sincera y verdadera, propia del amor romántico se observa en *Desde el cerro 1978*, esta canción hace alusión a la vida rural y en este contexto el cortejante visita a su enamorada: “Desde el cerro estoy bajando/ A visitarte linda mía”, luego, la canción reafirma el amor romántico al expresar: “Su cariño es verdadero/ de repente no más vengo/ a darte mi corazón”, una vez más, esa generosidad de entrega del amor, es lo que le da validez a ese compromiso adquirido por el enamorado hacia la dama, que, en estas canciones, parece que sí fuera correspondido.

Estas canciones, clasificadas dentro del amor romántico, manifiestan un sentimiento duradero, en el que la generosidad del sentimiento, la sinceridad de sus declaraciones demuestra que las letras se encaminan tanto hacia la seguridad por el sentimiento por parte del cortejante, como por una relación más consistente y a largo plazo.

---

<sup>21</sup> Énfasis añadido

<sup>22</sup> Énfasis añadido

Aunque la letra a veces refleje sufrimiento, sobre todo, apasionado, es rica en símbolos como regalos, la semejanza con las flores, una medalla para guardar en el corazón, y ofrendar el propio corazón donde está el sentimiento más puro de amor verdadero y eterno.

Sin embargo, este derroche de amor muestra la centralidad aun en tiempos recientes de ese amor romántico y la ensoñación que provoca, aún sobre otras esferas de la vida social. Ya nos dice Irving Singer sobre el amor romántico que: “El sufrimiento apasionado que se produce de la fusión con otra persona desempeñó un papel tan central y predominante que todos los demás aspectos del amor parecían periféricos” (Singer 1987, 32). El papel central del sufrimiento apasionado se relaciona con lo que Bauman dices respecto del amor actual, como él lo denomina “amor líquido” en el cual, esta clase de amor, frágil y fugaz ha sido más relevante que otros aspectos excepcionales de la vida (Bauman 2012, 7).

### **3. Composiciones sobre creencias y amor**

Las referencias sobre el amor y las creencias cristianas se conjugan con la cosmovisión andina en el cancionero de Luis A. Morán, es necesario observar cómo la naturaleza es admirada en su esplendor y suprema abundancia. De esta manera, es claro, que la celebración y el gozo son temas persistentes en las composiciones de Luis A. Morán sobre todo en su época de pastor cristiano, entrado el siglo XXI.

El compositor *admira*, constantemente, la naturaleza a través de aves endémicas [Chirivito negro, Picaflor], su hidrografía [Piedrita Blanca del río, agüita cristalina], su geografía; en *Huasipungo* 1978 dice: “Soy de un descendiente de Atahualpa y el sol/ y noble simiente de una patria mejor, / Las tierras que trabajo con orgullo y amor/ fueron de mis mayores sabios de mi dolor”, y continúa apreciando su terruño en *Cayambe lindo* 1995: “Cayambe lindo/ tierrita hermosa/ paisajes bellos del Ecuador”.

Se puede pensar que, esta admiración se canaliza a través del sentimiento de amor, el cual, se manifiesta cuando Luis A. Morán compone al amor a la naturaleza y al amor a Dios. Sin embargo, este sentimiento de amor religioso contiene, a su vez, otros sentimientos como su arraigo al origen, la generosidad con que ha sido proveído al haber nacido en Cayambe, pertenecer a esa sociedad cayambeña, el gozo espiritual de tener sus raíces allí.

La canción *Huasipungo 1978* encierra estos cuatro elementos de este amor cristiano y su asociación con el amor romántico. Comienza: “Yo soy descendiente de Atahualpa y el sol/ y la noble simiente de una patria mejor”, estos versos remiten al concepto de nomos, en la medida en que acepta su origen, es decir, un pasado común que no pone en duda, al contrario, reafirma su ascendencia que es Atahualpa y el astro sol como divinidad. Llama la atención que se tome a Atahualpa como referente del mundo indígena, sobre todo en una composición originaria de Cayambe y/u Otavalo, cuando los Kayambis y Otavalos, resistieron a las invasiones del imperio Inca. Esto evidencia como la educación no contemplo la historia de los pueblos y nacionalidades originarias del Ecuador, invisibilizando la historia de estos.

Con orgullo enfatiza su nobleza como heredero honorable de su estirpe trabajadora que orgullosamente labra la tierra con amor, es decir, con esmero, con aprecio y ternura. Continúa el énfasis en aquel origen que lo engrandece al agregar: “fueron mis mayores sabios de mi dolor”. Este es el “nomos” del amor cristiano, ya que el compositor “en vez de separarse de sus orígenes, él los acepta con lealtad y devoción espontánea” (Singer 1966, 199), pues, Luis A. Morán lo que refleja en esta canción es su profundo respeto y amor a su pasado, a su tradición como un sentimiento religioso, cargado de abnegación, trabajo, dedicación y memoria de su pasado originario.

Aquellos *sabios de su dolor*, esto es, sus ancestros, perviven en aquel descendiente de Atahualpa, con lo que se incorpora el concepto de filia, ya que lo hace partícipe de una comunidad con una historia común, de parientes en armonía y en hermandad: “Sepan que el huasipungo que la historia me dio/ nadie habrá de quitarme porque en él estoy yo”.

El ágape es observable en el verso “y la noble simiente de una patria mejor” pues, enuncia la esperanza de la semilla que es futuro y promesa de aquellos herederos de figuras guerreras y luchadoras de aquella dura historia andina.

El eros como unión de dos personas y admiración por la belleza es palpable en los versos: “Y tengo una longuita de ojos capulí/ que me espera en la choza suspirando por mí;/ y al regresar le entono canciones de amor”, eros y amor romántico se confunden en estos versos cargados de deseo y belleza por el sentimiento recíproco entre la longuita que espera y quien canta su belleza”.

Sin duda, las canciones cristianas de Luis A. Morán se pueden interpretar como admiración y agradecimiento por tanta misericordia y generosidad, es decir, en el sentido del ágape cristiano. Los mismos títulos de las canciones lo advierten: *Entrégate a Dios 2005*; *Gratis salva Dios 2005*; *Pide a Dios, todo te da 2005* y *Poderoso es mi Dios 2005*. En este mismo sentido, se puede apreciar la canción *Cayambe lindo 1995* como una alabanza a su tierra Cayambe en riqueza y hermosura. Es relevante tener en cuenta que Luis A. Morán relata que esta canción la compuso cuando extrañó su tierra, cuando viajó a Europa. Fue en la distancia, a través del recuerdo que valora su cuna, su tradición y su cultura.

El ágape está presente en *Entrégate a Dios* al mostrar el cambio asombroso que existe en el creyente que canta: “[Dios] me perdonó, me regaló vida nueva, ahora con gozo canto, bailo a mi Señor”, el regalo inmerecido de Dios hacia el hombre pecador que

le entrega una vida nueva”, en lo que en el “nomos cristiano” se retribuye en alabanza a Dios. Esta canción además es una analogía a la vida del canta autor, quien ante los ojos del cristianismo: el consumo de alcohol, las fiestas, las mujeres, son considerados como pecados, que al encontrarse enfermo encontraría en el cristianismo el refugio para afrontarla, lo que en la canción denomina como “vida nueva”, en la cual ya no bebe alcohol, no asiste a fiestas paganas únicamente a las fiestas que ofrecen a dios, y no cae en los deseos carnales.

Es un amor que trasciende el Bien y el Mal al estar inmotivado por los pecados o la rectitud del hombre (Singer 1966, 221), y en este amor inmenso y para todos, es ágape. Este elemento es explícito en dos canciones, en particular: *Gratis salva Dios y Pide a Dios, todo te da*. En la primera, “Tener vida eterna, no te cuesta nada... /gratis salva Dios” muestra, claramente, el amor gratuito del Ser Supremo, de su infinita bondad:

El cristianismo expresa este carácter *gratuito*<sup>23</sup> de toda existencia contemplando todo como un don, un otorgamiento espontáneo e inmerecido, el misterioso modo de amar de Dios. Una vez que el hombre ha vivido en el mundo, una vez que ha pecado y sufrido y sentido la necesidad de salvación, reconoce aún más su dependencia del ágape. Sin la milagrosa ayuda de Dios, nadie podría alcanzar su aspiración mística o ni siquiera embarcarse en ella. (Singer 1966, 223-224)

Este amor divino es la certeza con la que Luis A. Morán canta en alabanza y en la que se siente respaldado para continuar la vida terrenal y disfrutarla. En este sentido, la canción *Pide a Dios, todo te da*, se observa cómo pedir sin temor es lo que constata el ágape divino en su generosidad ilimitada: “Pide lo que tú quieras a mi Jesús/ oro, plata, casa y carro, Él te dará”. Este verso presenta, materialmente, deseos generalizados de la época actual, haciendo que pedir al Ser Supremo cualquiera de nuestras necesidades no sea negado pues, este amor es inagotable y eterno. Tanto en el amor romántico, como en la religión, existe una aspiración sobre lo absoluto, en el amor romántico se presenta al amor como capaz de enfrentarse contra todo y salir victorioso, mientras que en la

---

<sup>23</sup> Énfasis añadido

religión este sentimiento solo es representado en un ser supremo, capaz de sobre poner el amor ante cualquier ofensa, por lo que vemos que la religión y el amor romántico se asemejan en sus categorías y representaciones.

Otra canción que enaltece el ágape divino es *Pidamos de rodillas a Dios 1988-2005*, en esta canción brindar y recibir confirman la divinidad en su infinito amor: “Jesucristo brinda agüita de vida/ a toda la gente que va a la reunión, a recibir a Cristo todo corazón/ en la iglesita”. Esta canción propone el compañerismo y hermandad, en la idea de filia en la que todos los hombres son hermanos en Cristo; esto hace que la comunión permita recibir todas las bondades de Dios en la misma abundancia y riqueza.

Otra de las canciones de Luis A. Morán que se interpretan en el sentido de ágape es *Cayambe lindo*, en el sentido, en que llama la atención sobre la belleza encarnada en la naturaleza, particularmente, en la geografía del volcán Cayambe, no solo eso, sino en un lugar sagrado, imponente y referente del propio Cayambe.

La intención de esta canción pareciera destacar las características de todo Cayambe, pasando por su geografía, claro está “Tienes corona de oro blanco/ y linda franja equinoccial,” como por sus paisajes “Cayambe lindo/ tierrita hermosa/ paisajes bellos del Ecuador”, sus productos agropecuarios:

Eres turismo, para el mundo con  
sementeras, ganaderías, cómo  
enriqueces nuestra nación

Son tus jardines de mil colores, con  
lindas flores de mil sabores.

La canción también admira su gente en su laboriosidad y su belleza:

Bellas mujeres, rompe corazones  
Cayambeñitas, muy lindas son.

Trabajadores somos tus hijos  
y muy queridos donde quiera...

Por su parte, se encuentran tres canciones con un componente importante en el concepto del “nomos cristiano”, sobre la idea de la rectitud y la obediencia absoluta a la voluntad de Dios. El “nomos” sugiere en el hombre “la renuncia a cualquier enriquecimiento, se vacía de sí, cede su voluntad propia y se rinde con amor a la autoridad legítima de Dios” (Singer 1966, 191), es por esto que Dios otorga valor a la vida humana por la suprema esencia de ser el creador de Todo, esto basta para arrojarse, sin miedo, al temor y rectitud divinos.

En *Abba Padre 1988-2005*, los dos nombres que componen la canción remarcán el receptor de la canción; el primero en arameo y el segundo en español: Dios mismo, al quien, en ofrenda de su amor, los feligreses claman su compañía: “Abba Padre, mi papito Dios”, la canción exhorta a los feligreses a los mandamientos más importantes del cristianismo: amar al Padre y amar al prójimo: “Amarás al Señor, tu Dios, de corazón/ Amarás a tu prójimo como a ti mismo”, lo que es ofrenda y súplica de amor, en el sentido en que otorgan amor y reciben amor en cantidad divina.

Aceptar las leyes divinas como: entregarse al servicio de dios, reproducir su palabra, y alejarse de los placeres carnales, hace referencia al nomos, el cual se encuentra representado en la canción *Poderoso es mi Dios 2005*. Confirma esa autoabnegación como acto de amor hacia la divinidad: “Quien teme a Dios, todo lo tiene, amor, bondad y felicidad/ tu vida cambiará, poderoso es Dios”, la razón para amarle y obedecer su divina voluntad es su amor inagotable e imperecedero.

Siguiendo con el concepto de nomos, se puede advertir que en *Camino de Dios 2005* se propone la idea del camino como senda para conseguir la vida eterna: “un camino tiene la vida para llegar con el Señor”, mediante la obediencia como acto de amor, se muestra que “Ahora mi camino es recto/ con la gracia y gloria de Dios” relacionando el amor del hombre hacia Dios como el de Dios hacia el hombre, esto es nomos y ágape a

un mismotiempo. La conversión del artista del catolicismo al cristianismo evangélico, ha causado que éste considere que lo que hacía previo a esta conversión sea clasificado como pecado o descarrilado, tales como: adorar figuras (estatuas religiosas) que ahora considera poseídas por el demonio; ofrecer o participar de fiestas donde se consume alcohol y se da rienda a los deseos carnales, marcando un antes su “vida pagana”, al ahora con su vida de servicio.

En conclusión, sehan reflejado en bondad y belleza ilimitadas, que hacen al artista Luis A. Morán idealizar, regocijarse en todo aquello que lo rodea y todo sin lo que su vida no tendría sentido.

El derroche de bondad, abundancia, y belleza en estas canciones, no hacen más que reafirmar la fuente de inspiración artística en la riqueza, el amor incondicional y generoso que es Dios una fuente de amor eterno y de salvación. Esta admiración de tanto amor gratuito e inmerecido hace que la vida valga la pena como “don espontáneo e inmerecido. Cuando el sol resplandece sobre lo que nos importa es como si un amante desconocido derramara diamantes a nuestros pies” (Singer 1966, 247). Este disfrute asombroso y maravilloso es lo que derrocha Luis A. Morán en todas sus canciones, en las que disfruta el placer de tener tantas dádivas y tener la capacidad de admirarlas, sentirse orgulloso de lo que le prodigo su origen y de ser partícipe de tal abundancia.

Este orgullo cayambeño ofrece pautas para aproximarse a los sentimientos identitarios recientes en Cayambe a través del campo musical del compositor Luis A. Morán.

El cantautor de obras como: *Plato de cuy* 1976, *Llorando sangre* 1981, *Me despreciaste* 1984, *Tristeza* 1986, entre muchas otras, ha influido artísticamente en la música nacional, no solo en los géneros populares como el pasacalle, San Juan, etc., donde

se siguen interpretando sus canciones, sino que también en géneros como el rock y cumbia, en la cual bandas reconocidas internacionalmente han interpretado sus obras, adaptándolas a sus propios géneros, es así el caso de Chaucha Kings quienes reinterpretan la canción “Plato de cuy”.

Las múltiples obras de Luis A. Morán, han tenido gran éxito, tanto cuando las interpreta el artista o en las reinterpretaciones de otros, sobre todo en la región sierra del Ecuador, y en el público ecuatoriano en el extranjero, que, al ser estas canciones icónicas de las fiestas tradicionales, y de la identidad popular, apelando a la emotividad, sentido de pertenencia y nostalgia; y aunque no ha contado con gran éxito en la región costa y oriente del Ecuador, su trayectoria lo ha hecho merecedor de la condecoración al Mérito Cultural de Primera Clase, según el acuerdo N°0357 del ministerio de educación y cultura, el 7 de noviembre de 2005.

La música de Luis A. Morán, al estar encajada en la cultura popular, ha sido aprovechada por diversos artistas como se ha mencionado anteriormente, permitiéndoles llegar a un público más amplio, además que ha permitido sacar a estas obras musicales de su hábitat tradicional, permitiendo que estas obras que en la modernidad estarían asociadas a generaciones adultas y a la ruralidad, lleguen a un público joven y de diferentes estatus sociales, reproduciendo la identidad nacional.

## Conclusiones

El presente trabajo realiza un recorrido teórico, sobre distintos conceptos del amor, que se ven representados en las obras analizadas. Conceptualizaciones que han permitido mostrar la relación entre música y emociones, donde no cabe duda que las características de estas obras influyen en las emociones, significados y nostalgia que esta provoca, si bien estas líricas nos transmiten un mensaje de amor, también representa un momento histórico de la historia, que concientizan sobre los hitos que a los que han tenido que enfrentarse los antepasados en este caso de Cayambe.

La relación entre música e identidad, las teorías sociales explican la identidad como un fenómeno social, diferente a las manifestaciones culturales, donde la música forma parte de un proceso de prácticas sociales, que contribuye a la construcción de identidades, situando a la música en el campo de las construcciones simbólicas de la cultura. Entender la música como una composición lírica que habla y dice cosas, que se interpreta, y representa una serie de rasgos que representan a un grupo humano y periodo histórico, donde el proceso de identificación opera en tanto fenómeno culturalmente producido que provoque la elaboración de símbolos compartidos.

Luis A. Morán un cantautor de música tradicional ecuatoriana, quien en sus letras además de hablar de amor, abordó temas como migración, represión, dictadura y demás temas sociales, daría a luz a temas iconos de Cayambe, que se escuchan en las fiestas tradicionales y en la cotidianidad de sus pobladores, no solo en voz e interpretación de este cantautor, sino en un sin número de artistas y bandas de distintos géneros, que han inmortalizado sus obras. Su cancionero significa una rememoración a las costumbres cayambeñas, motivado por el enamoramiento, por el despecho, e incluso el amor a Dios, que aborda el pasado, presente y futuro, y sirve como el vehículo de las tradiciones, cultura y costumbres.

El Cayambe moderno, hay que entenderlo como fruto de una serie de condiciones históricas y materiales, las cuales han moldeado la cultura, ideología, y las condiciones de vida de sus habitantes. La migración, la inestabilidad económica y política del Ecuador, ha pasado factura a los cayambeños, provocando oleadas migratorias del campo a la ciudad, y al extranjero, en búsqueda de mejor educación, y empleo, que les permitan mejorar su calidad de vida. Inevitablemente la migración afectando la forma de ver y

sentir el mundo de quienes migran y su familia, e incluso de los mismos cayambeños, que gracias a la modernización y la globalización son capaces de acercarse a otras ideologías y culturas. Aquí es donde se vuelve más relevante la reproducción de la identidad cayambeña, que gracias a la música es capaz de llegar a quienes se encuentran lejos, y a generaciones más jóvenes, identificando su historia familiar y de ellos mismos en estas composiciones artísticas, construyendo en los cayambeños dentro y fuera de su territorio un fuerte sentido de pertenencia, y comunidad, que sostiene y reproduce la identidad cayambeña en la actualidad.

El amor dentro del mundo andino, no solo se lo vive como amor a Dios, de pareja, o por la naturaleza, sino que es parte de la construcción de identidad individual y colectiva, que además un sentido de pertenencia al grupo, y un sentido de comunidad, que garantiza la reproducción de su conocimiento, tradiciones, ideología y demás, sobre todo dentro de la modernidad también se ve influenciado por sentimientos de arraigo, pertenencia, mito de origen, cultura, los cuales conforman el “capital simbólico”, que favorecen el surgimiento de la identidad y promueve relaciones afectivas y simbólicas con su nación o pueblo de procedencia. La música en este proceso representa la capacidad de las narrativas para la construcción y reproducción identitaria, misma que se relaciona con la capacidad de generar emociones compartidas en un grupo humano.

Los aportes de Luis A. Morán, y su capacidad para evocar los sentimientos en quien lo escucha, responde a su capacidad de darle vida a una obra musical, ya que requieren conocimientos de literatura, composición musical, fonética, para dejar un legado universal, y personificar las historias que muchos viven. Para valorar los aportes de este cantautor, hay que entender que la música poco a poco ha ido sufriendo un sin número de cambios, consecuencia de la modernización y globalización, donde se imponen nuevos cánones estéticos, que transforman la noción de arte, respondiendo a momentos históricos particulares, modas y demás, y que han incorporado las obras de Morán, por su carga emocional, nostálgica y sobre todo identitaria.

Las composiciones de Luis A. Morán, evidencian la influencia externa sobre las comunidades indígenas, marcados por cambios culturales, sociales y económicos de una época y la región. Los procesos de globalización y modernización no pasan por alto a los pueblos Andinos, ni de sus habitantes, evidenciando este proceso de conversión religiosa, marcando un hito el mismo que reclama ser profundizado en un futuro. De la misma forma la música y el sentir del compositor tiene un cambio profundo, en el momento en el que

su fe se transforma: las motivaciones musicales son distintas, pero aun así reflejando un amor abstracto y absoluto hacia Dios y la naturaleza.

El proceso para la elaboración de este trabajo, además, ha evidenciado la poca exploración sobre los cantautores ecuatorianos, sus obras, su influencia a la música ecuatoriana, y a la sociedad. Es necesario reconocer cómo la temática del amor no se cierra en torno al amor romántico, y no es discriminatorio de otras temáticas como la política, o la realidad social. A manera de recomendación se hace un llamado a los profesionales a interesarse en los cantautores ecuatorianos, y el contenido social, romántico, y político que sus creaciones, que representan un momento histórico, que pertenecen a la cultura e identidad de un pueblo.



## Referencias

- Andrade Salazar, Andres, y Sofia Pineda. 2019. *Sistematización de investigación sobre Organización, Sentido de Comunidad y Autonomía en la Comunidad Indígena Pucara de Pesillo de Cayambe, 2018*. Quito: Universidad Politécnica Salesiana (UPS).
- Andrade, Susana. *Protestantismo Indígena, Procesos de Conversión Religiosa en la Provincia de Chimborazo*. Quito: ABYA-YALA, 2004.
- Ayala Mora, Enrique. 2008. *Resumen historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editorial Nacional, UASB. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/836/1/AYALAE-CON0001-RESUMEN.pdf>.
- Bauman, Zigmunt. 2012. *El amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Burnley, David. 2012. «Fine amor: su significado y contexto.» En *En Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*, de Ana Basarte y María Dumas, 219-251. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAB.
- Cabrelles Sagredo, María Soledad. 2007. «Las emociones y la música.» *Revista de folklore* 183-192.
- Castro-Gómez, Santiago. 1992. «Filosofía e identidad latinoamericana.» *Universitas Philosophica* 153 – 176.
- Chacín, R, y P Márquez. 2002. «Organización y participación comunitaria en el proceso de conformación de los Consejos Comunales.» *Facultad de Arquitectura y Urbanismo* ■ *Universidad Central de Venezuela*.  
<https://www.fau.ucv.ve/trienal2011/cd/documentos/cs/CS-7.pdf>.
- Conejo Arellano, Alberto. «Educación Intercultural Bilingüe en el Ecuador. La propuesta educativa y su proceso.» *ALTERIDAD. Revista de Educación*, 2008: 64-82.
- Contreras, Adalid. 2000. *Imágenes e imaginarios de la comunicación – desarrollo*. Quito: Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina - CIESPAL.
- Cruz, Miguel. 2018. «COSMOVISIÓN ANDINA E INTERCULTURALIDAD: UNA MIRADA AL DESARROLLO SOSTENIBLE DESDE EL SUMAK KAWSAY.» *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades* 119-132.
- Davila Pazmiño, Vanessa. 2015. *Mitos y Leyendas de los Andes Ecuatorianos*. Quito: Universidad Central del Ecuador (UCE).
- De la Torre, Luz María, y Carlos Sandoval. 2004. *La reciprocidad en el Mundo Andino*. Quito: Abya-Yala.
- Dufour, Michéle. 1999. «El amor cortesano Introducción y la canción: Ensayo de sociología de la música.» *Política y Sociedad* 207-230.
- El Telegrafo. 2016. «Política y economía ecuatoriana en los 90.» *El Telegrafo*, 30 de Abril.  
<https://www.entelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/10/politica-y-economia-ecuatoriana-en-los-90>.
- Fernández, Daniel. 2020. *El concepto de amor en Teoría política: un estudio a partir de Hannah Arendt*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Freud, Sigmund. «Más allá del principio del placer.» En *Obras Completas Sigmund Freud XVIII*, de Sigmund Freud, 1-62. Buenos Aires: Amorrortu, 1922.
- García Andrade, Adriana, y Priscila Cedillo. 2011. *García Andrade, Tras los pasos del amor: un recuento desde las ciencias sociales Estudios Sociológicos*. México DF.: García Andrade, Adriana y Priscila Cedillo. (2011). “Tras los pasos del amor: un recuento desde las ciencias socialesEl Colegio de México. García Andrade, Adriana y Priscila Cedillo. (2011). “Tras los pasos del amor: un recuento desde las ciencias sociales»<https://www.jstor.org/stable/23043406>.
- García, Javier. 2012. «LAS CHICHERÍAS CONDUCEN AL COLISEO: JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, TECNOLOGÍA Y MÚSICA POPULAR.» *REVISTA DE CRÍTICA*

- LITERARIA LATINOAMERICANA 149-170.
- GestioPolis. 2001. «La crisis de los años 80 en Ecuador.» *GestioPolis*. 8 de Mayo. <https://www.gestiopolis.com/la-crisis-de-los-anos-80-en-ecuador/>.
- Gobierno Autónomo Descentralizado Intercultural y Plurinacional del Municipio de Cayambe. *Plan de desarrollo y ordenamiento territorial del cantón Cayambe 2020-2030*. Plan de desarrollo y ordenamiento territorial, Cayambe: GADIP Cayambe, 2019.
- Godoy Aguirre, Mario. 2012. *Historia de la música del Ecuador*. Quito: PUCE, Facultad de Ciencias de la Educación.
- González, Laura. 2019. *LA PRESENCIA DE LA COSMOVISIÓN ANDINA EN EL ARTE DE MAMANI MAMANI Y OTROS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Hernández Sampieri, R, C Fernández, y P Baptista. 2014. *Metodología de la investigación*. Mexico DF: Mc Gra Hill. <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>.
- Maestro, Raquel. 2020. «Música e instrumentos como expresión cultural.» *Connecting Cultural Diversity*. 30 de Julio. Último acceso: 14 de 06 de 2021. <https://connectingculturaldiversity.com/cultura/musica-instrumentos-identidad-cultural/>.
- Mamani, Manuel. 1999. «CHACHA-WARMI PARADIGMA E IDENTIDAD MATRIMONIAL AYMARA EN LA PROVINCIA DE PARINACOTA.» *Chungara* 307-317.
- Mena Vásconez, P, H Arreaza, T Calle, L.D Llambí, G López, M.S Ruggiero, y A Vásquez. 2009. *Entre nieblas. Mitos, historias y leyendas del paramo*. Quito: Abya-Yala.
- Montero, Maritza. 2004. *Introducción a la Psicología Comunitaria: Desarrollo, Conceptos y Procesos*. Buenos Aires: Paidós.
- Morán de la Torre, Luis Alberto, entrevista de Jhefferson Javier Chico Cachipuendo . 2020. *Entrevista* (23 de Julio).
- Mullo, Juan. 2009. *Música patrimonial del Ecuador*. Quito: FLACSO.
- Musicándote. 2014. «Música Ecuatoriana.» *Musicándote*. 13 de mayo. Último acceso: 17 de abril de 2021. <http://musicandote.com/musica-ecuatoriana/>.
- Platt, T. 1988. «Pensamiento Político Aymara.» En *Raíces de América. El Mundo Aymara*, de X Albo, 365-450. La Paz: Alianza Editorial.
- Podhajcer, Adil. 2011. «El diálogo musical andino: emoción y creencias en la creatividad de conjuntos de "música andina" de Buenos Aires (Argentina) y Puno (Peru).» *Latin American Music Review* 271-295.
- Reascos, Néelson, y Vanessa Pillaga. 2015. *Soportes comunicacionales del Amor Andino (Ushay sumak shungu: energía y poder del corazón): Estudio de caso: parroquia "Chontamarca" del cantón Cañar – Ecuador*. Quito: UCE.
- Rodríguez, German. 1998. *Tawa nintun suyú : ocaso y renacer de una cultura*. Quito: Abya-Yala.
- Rueda, Jorge. 2015. «Diálogo amoroso-ritual con los cerros.» *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* 159-179. Rueda, Jorge. (2015). "Diálogo amoroso-ritual con los cerros" <https://www.jstor.org/stable/43589735>.
- Singer, Irving. 1966. «La naturaleza del amor. De Platon a Lutero.» *Ebookelo.com*. Último acceso: 2 de Noviembre de 2020. <https://www.holaebook.com/book/irving-singer-de-platon-a-lutero.html>.
- . 1987. «La naturaleza del amor. Mundo Moderno.» *Ebookelo.com*. Último acceso: 2 de Diciembre de 2020. <https://www.holaebook.com/book/irving-singer-el-mundo-moderno.html>.
- . 1984. «La naturaleza del amor: Cortesano y romántico.» *Ebookelo.com*. Último acceso: 11 de Noviembre de 2020. <https://www.holaebook.com/book/irving-singer-cortesano-y-romntico.html>.
- Sotomayor, Dora, Angel Barrios, y Marco Chininin. 2019. «Consecuencias de la migración ecuatoriana.» *Universidad y Sociedad* 458-464.
- Tajfel, Henri. 1981. *Human Groups and Social Categories*. Bristol: British Journal of Social Psychology.
- . 1982. *Social Identity and Intergroup Relations*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Telegrafo, EL. 2013. «Década del 70, muy bien “monitoreada” por EE.UU.» *EL Telegrafo*, 23 de Abril. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/wikileaks/1/decada-del-70-muy-bien-monitoreada-por-ee-uu>.
- Ulloa, Francisco. 2021. «El amor desde la cosmovisión andina.» *La Gaceta*. 16 de Febrero. <https://lagaceta.com.ec/el-amor-desde-la-cosmovision-andina/>.
- Velasteguí López, Efraín, y Bryan Tuapanta Pilatasig. 2018. «La migración interna de los campesinos hacia las zonas urbanas en el Ecuador.» *Visionario Digital* 5-18.
- Westreicher, Guillermo. 2020. «Globalización cultural.» *Economipedia.com*. 29 de mayo. Último acceso: 15 de octubre de 2021. <https://economipedia.com/definiciones/globalizacion-cultural.html>.
- Wong Cruz, Ketty. 2014. «La música nacional. Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador.» *Iconos* 168-170.
- Wong, Ketty. 2013. *La Música Nacional Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito: CCE.



## Anexos

### 1. Vínculos y significados de las composiciones de Luis A. Morán

<b>Vínculos de significado: Cancionero Luis A. Morán</b>						
<b>Vínculo de significado</b>		<b>Palabras asociadas</b>				
(*1) Amor romántico		Belleza, esposa, Lolita Flores, ofrenda, entregar el corazón				
(*2) Amor pasajero		Pasajero, incierto, chica linda, desamor, deseo, recuerdo, olvido, memoria, traición, ingratitud, desilusión				
(*3) Amor a Dios		Bondad, incondicional, misericordioso, piadoso, fe, salvación, sacrificio				
(*4) Amor naturaleza		Belleza, abundancia, riqueza				
(*5) Festividad		Generosidad, baile, canto, licor, movimiento, chuchaqui				
(*6) Costumbres, tradición		Alimento, comercio, chicha, labrar la tierra				
(*7) Otros temas		La vida, la muerte, el destino				
(*8) Sentido de comunidad		Sentimiento de pertenencia, memoria de las raíces				
<b>Canción</b>	<b>Vínculo de significado</b>	<b>Palabras /versos asociados</b>	<b>Ideas reiterativas</b>	<b>Resumen</b>		<b>Notas</b>

(*2) Pañuelito	(*2) Amor/pasajero	Regalo, ausencia, llanto, prueba de cariño, extrañar. <i>"como prueba de tu cariño"</i> <i>"Cómo te extraño amorcito"</i> <i>"Llorar es mi suerte sin remedio"</i>	Bella niña, Negrita linda	Le regalaron un pañuelo. Su ausencia le trae recuerdos y la extraña.		Bellísima chica Se me enamora y me regala un pañuelo.
(*2) Juraste quererme	(*2) Amor/pasajero	<i>Tú me juraste quererme... y eso había sido mentira, guambrita.</i> <i>Voy rodando en este mundo/ como la basura seca.</i> <i>Para no vivir sufriendo/prefiero que ya me muera</i>	Guambrita, negrita	Juramento incumplido. Existe arrepentimiento y lamento.		Pequeño enamoramiento. Me enamoré de una chica. En Olmedo Tenía 18 años.
(*2) Piedrita blanca del río	(*2) Amor pasajero	<i>"te llevo como un recuerdo"</i> <i>"Me vas quitando la vida"</i> <i>Por ese camino me voy"</i> <i>"Ay, destino mío/ ¿A dónde me llevas?"</i>	Ay, guambrita, Ay, negrita		Camino conduce como el río. Naturaleza	
<b>Canción</b>	<b>Vínculo de significado</b>	<b>Palabras/versos asociados</b>	<b>Ideas reiterativas</b>	<b>resumen</b>		<b>Notas</b>

(*2) Magolita	(*2) Amor pasajero	Comparación: Buenos colegios/escuela fiscal; Buenos uniformes/pantalón parchado..." <i>"Yo te quería, linda Magolita"</i>	Linda Magolita	Comparación y admiración hacia su enamorada		Es un tema sobre el enamoramiento. La escribí por enamoramiento.
(*2) Chivirito negro	(*2) Amor pasajero	(*2) // <i>Chivirito negro, pecho colorado //</i> // <i>eso te sucede por enamorado //</i> // <i>Yo de las mujeres no me he de confiar //</i> // <i>Porque las mujeres saben traicionar //</i>	Enamorado Mujeres saben traicionar	La consecuencia del enamorado y del mujeriego es la ruptura y la traición	Referencia a las aves (picaflor, chivirito)	(*2) Chivirito es un pajarito, como el picaflor.
(*2) (*6) (*8) Rascabonito	(*2) (*5) Amor pasajero Festividad	<i>"Rascabonito, bailarás, mi negrita"</i> <i>"Mi corazón yo te entregué, mi negrita"</i> <i>"Rascabonito, bailando me enamoré... te conocí"</i>	Guambrita, mi negrita	Rascabonito es puro movimiento, contagio de fiesta, baile, música por contacto e interacción		(*5) "Los aruchicos tomaban, contaban sus chistes, se cogían el rabo, hacían bromas con juetes. Por eso hice esta canción. (*2) En esas fiestas siempre hay motivo de conocerse con alguna u otra chica "Yo tenía mi guitarra, sabía dónde estaban las procesiones y salía a cantar, a aprender bien y tenía bien memorizada la canción"

(*2) Pensando en ti	(*2) Amor pasajero	<i>"Pensando en ti vivo contento, guambrita" "Ay, dices que me has olvidado, negrita"</i>	Guambrita, negrita	La enamorada ha olvidado a su pretendiente. Este lamenta ese amor fallido.		
<b>Canción</b>	<b>Vínculo de significado</b>	<b>Palabras/versos asociados</b>	<b>Ideas reiterativas</b>	<b>resumen</b>		<b>Notas</b>
(*2) Tú me despreciaste	(*2) Amor pasajero	(*2) <i>"Me voy, me voy negra linda" "El cariño y el amor que yo te di, Despreciaste con orgullo y me dejaste".</i>	Negra linda	Tristeza del amor no correspondido.		(*2) Me inspiré en una chica de Santo Domingo de los Colorados. Una linda chica, y me cuidaba.
(*2) Llorando sangre	(*2) Amor pasajero	(*2) <i>"// Me voy, mi vida, me voy, mi amor, Por tu desprecio, Ingrata mujer//"  "//Lavanderito mi corazón, Le han destrozado Por tu traición //"</i>	Me voy, Traición	Alejarse de una mujer ingrata y traicionera		Crisis de una relación sentimental

(*2) Marujita	(*2) Amor pasajero	(*2) <i>"Por tu querer, por tu amor, Sigue sufriendo mi corazón"</i>	Marujita	Sufrimiento del enamorado por un amor fallido		
---------------	--------------------	--	----------	---	--	--

(*2) Me despreciaste	(*2) Amor pasajero	<p><i>“Me despreciaste a mí, no he de volver”</i>  (*2) <i>“//Soy joven y que, como el gavilán, Que lleva querer amores a montones// Me despreciaste a mí, te voy a olvidar Tienes que llorar y luego pagar”</i>  <i>“Librecito soy como el gavilán, Que busca querer para ser feliz.”</i></p>		Juventud y libertad para tener varios quereres.		Siempre me inspiré en las mujeres.
----------------------	--------------------	--	--	---	--	------------------------------------

Canción	Vínculo de significado	Palabras/versos asociados	Ideas reiterativas	resumen		Notas
(*2) (*6) (*8) Agüita cristalina	(*2) (*5) Amor pasajero Festividad	(*5) <i>//Agüita cristalina voy a beber</i> (*2) <i>Para calmar las penas de un mal querer// //Nunca se dice: “de esta agua no he de beber” Sino está limpia, mejor déjala correr//”</i>		Tomar de la <i>agüita cristalina</i> semejante al licor. Bebida típica de las fiestas para ambientar y acercarse a las personas para compartir.		(*5) Este tema nació por las tradiciones de las fiestas, de la gente que va a la fiesta, que la gente va con su botella. Había traiciones, la gente se peleaba, por ejemplo, que un hombre se enamora de una casada, así la escribí”. “la gente en los bares pide un “taco” que es la agüita cristalina.
(*2) En Quito vivo	(*2) Amor pasajero	(*2) <i>“Llevando en mi alma, recuerdos de amor, Quiteña linda, no te olvidaré”</i>	Quiteña linda	Recuerdos de amor para no olvidar	Se inspira en sus situaciones inmediatas. Referencia a las aves: picaflor, gavián, chivirito, paloma mensajera, volar/el vuelo	
(*2) Tristeza	(*2) Amor pasajero	<i>“Esperando estoy, linda guambrita” “Como una flor que se marchita/ así me dejas en el camino” “Paso contando mis tristes penas” “Las cantinas son solo un consuelo”</i>	Linda guambrita	Desconsolado le reprocha a su enamorado el haberlo dejado.		

Canción	Vínculo de significado	Palabras/versos asociados	Ideas reiterativas	resumen		Notas
(*2) Dos caminos	(*2) Amor pasajero	(*2) <i>"Dos caminos se nos presenta/ Al romper la ilusión." "Tu existes en mi memoria, / Y en el presente, ya no, ya no" "Adiós a las penas por desilusión"</i>		De la ilusión, como camino entre flores se convirtió en desilusión, es decir, se marchito. Hubo una nueva ilusión y hay felicidad.	recuerdo	Lo compuse cuando iba a ir a Europa y no sabía si moría o vivía porque por allá algo podría pasar. Era como una despedida, porque me alejaba de mi país. Hay amores que no se pueden olvidar, todos eran mis amores, como mis hijos.

<p>(*1) A ti, zambita linda</p>	<p>(*1) Amor romántico</p>	<p><i>“// A ti zambita linda, te dedico esta alegre canción, A ti zambita linda, te canto con todo el corazón” “Por tu cariño y buen proceder, Toda mi vida ya te entregué, Trabajadora eres, Al más dichoso das qué pensar”. “Amorcito de mi alma, Nunca te dejaré de querer” “Querernos para siempre los dos”</i></p>	<p>Zambita linda</p>	<p>Elogios para la amada</p>	<p>Superlativos: <b>NUNCA</b> te dejaré de querer/adorar. <b>TODA</b> mi vida te entregué. Querernos para <b>SIEMPRE</b> los dos. Te canto con <b>TODO</b> el corazón. “Al <b>MÁS DICHOSO</b> das qué pensar”</p>	<p>(*1) Estaba con mi esposa Lolita Flórez, también es una canción dedicada a ella, porque era bonita, simpática ella</p>
-------------------------------------	----------------------------	---	----------------------	------------------------------	---	---

Canción	Vínculo de significado	Palabras/versos asociados	Ideas reiterativas	resumen		Notas
(*1) (*4) (*8) Desde el cerro	(*1) Amor romántico (*4) Amor naturaleza	“// Desde el cerro estoy bajando // (*1) // A visitarte linda mía”  “Su cariño es verdadero.” “A darte mi corazón”		Visitar a la amada que entrega amor sincero.	Dar el corazón.	(*4) A los que bajaban del cerro, cargados con los productos para vender al pueblo, son motivos para la gente de campo. Bajaban con cebolla, papas, yo también cantaba en el campo y nos mandaban regalando, por ejemplo, quintales de papas, así veníamos cargando.
(*1) Amorcito mío	(*1) Amor romántico	(*1) “Por caprichos y dichosas pierden amor sincero” “Amorcito como el mío nunca, nunca, encontrarás”		Amor sincero que no fue valorado		(*1) Esta canción la cantamos con mi mujer Lolita Flórez. La compuse cuando viví en Calderón. // Aunque ciernas con cedazo solo afrecho encontrarás // (*1) El amor es incomparable, uno se enamora, se le quiere y llora, pero como uno, ella no va a encontrar.
(*1) Picaflor	(*1) Amor romántico	(*1) “Eres una hermosa chica de ese bonito lugar Eres una bella flor de ese bonito jardín” “Y esta linda medallita guárdale en tu corazón/ par a que nunca te olvides, siempre te acuerdes de mi”		Haber extrañado su entorno en Europa, hizo valorar más lo que le amaba.	Dar, entregar, ofrecer, regalar.	En: // Picaflor de la quebrada llévate mi cartita // (*1) me inspiré cuando me fui a Europa, ahí es la relación con la Lolita Flórez, que en paz descansé; ya se me fue

Canción	Vínculo de significado	Palabras/versos asociados	Ideas reiterativas	resumen		Notas
(*1) Mi serenata	(*1) Amor romántico	(*1) <i>"Te ofrezco a ti mi serenata"</i> <i>"Mujer hermosa, eres mi ensueño"</i> <i>"Te ofrezco a ti, mujer, mi corazón"</i>		Una serenata, expresa el amor y le ofrece a su amada el corazón, y despierta el nuevo día.	Ofrecer, dar	

(*1) Zambita linda	(*1) Amor romántico	<p>(*1) <i>// A verte vengo mi amor, Porque te quiero corazón //</i></p> <p><i>// Bailando juntitos los dos, Me declaré y te di mi amor"</i></p> <p><i>"Acordaraste de mí, Porque de ti no me he de olvidar."</i></p>	Zambita linda	Declaración de amor. Al partir el amado le pide que no sufra y que se acuerde de él.		Fue un tipo de enamoramiento. Estaba tocando en Guayllabamba y (*1) ahí se me enamoró Lola Flórez, ahí me inspiré en ella, así que yo llegué a enamorarme de ella, en la orquesta <i>Los Diamantes</i> . Bailábamos juntos, ahí ella se me declaró y me quería bastante, hasta que llegó a ser mi mujer. Ella era muy simpática, mi difuntica.
--------------------	---------------------	---	---------------	--	--	--

(*1) (*4) (*6) (*8) Huasipungo	(*1) (*4) (*6) (*8) Costumbres/tradición Amor naturaleza Amor romántico Sentido de comunidad	(*1) (*4) (*6) <i>“Yo soy un descendiente de Atahualpa y el sol y la noble simiente de una patria mejor, las tierras que trabajo con orgullo y amor fueron de mis mayores sabios de mi dolor;”</i>		Descendiente de Atahualpa, y sus mayores. Transmite el amor por su historia y su tradición.		
(*4) (*8) Cayambe lindo	(*4) (*8) Amor naturaleza Sentido de comunidad	<i>“Cayambe lindo, /tierrita hermosa/ paisajes bellos del Ecuador” “Tienes corona de oro blanco/ y linda franja equinoccial”</i>		Tierra hermosa, paisajes bellos, riqueza, belleza, regalar amor sincero, maravilla		(*4) (*8) Cuando regresé de Europa, me di cuenta de que el clima allá no es estable como en Cayambe, entonces, ahí estoy declarando que es un Ecuador maravilloso. Como cayambeños siempre nos hemos distinguido.
<b>Canción</b>	<b>Vínculo de significado</b>	<b>Palabras/versos asociados</b>	<b>Ideas reiterativas</b>	<b>resumen</b>		<b>Notas</b>

<p>(*6) (*8) Plato de cuy</p>	<p>(*6) Costumbres/tradición Festividad</p>	<p>(*6) <i>//Les voy a brindar chichita de jora// //A toda la gente de buena voluntad Que han venido todos a festejar //"</i></p> <p><i>//Caldo de gallina, un plato de cuy Y unas cervecitas no han de faltar//"</i></p>		<p>(*8) Plato típico ecuatoriano. Asimismo, alimento para celebrar y la generosidad del anfitrión.</p>		<p>Esta canción es sobre el barrio Tupiigachi. Don Amador, me decía: Mijito, usted vendrá, porque en mi casita, usted sabe, no falta un caldito de gallina, un platito de cuy y unas cervecitas (se ríe). Pensé que esto era algo tradicional, siempre se festejaba.</p> <p>Sí me decían, por Guayllabamba, por Cusubamba, siempre las chicas, como era un buen cantante, me regalaban cinco, seis, hasta diez cuyes; me mandaban una funda donde mi mamá.</p>
-----------------------------------	---	---	--	--	--	--

<b>Canción</b>	<b>Vínculo de significado</b>	<b>Palabras/versos asociados</b>	<b>Ideas reiterativas</b>	<b>resumen</b>		<b>Notas</b>
(*6) (*8) El comerciante	(*6) Costumbres /tradición	(*6) (*8) <i>"Soy comerciante busco la vida, En la ganancia para la bebida"</i> <i>"Sirva chichita de pura jora"</i>		El comerciante busca su sustento. La ganancia de su trabajo la invierte en celebración		Tenía el salón de comidas en Quito, salía a comprar y en eso veía a los comerciantes, pero, (*6) veía que se reunían en la parada de los carros que iban a Cayambe. A la vueltita había un bar. Los tomateros y comerciantes tomaban allí. Por eso me sale la inspiración y también, con mi vida de comerciante. Los comerciantes trabajaban para la tomadera.
<b>Canción</b>	<b>Vínculo de significado</b>	<b>Palabras/versos asociados</b>	<b>Ideas reiterativas</b>	<b>resumen</b>		<b>Notas</b>

(*6) El buen humor	(*6) Festividad	<p>(*6) <i>"// Hemos venido en tu día a festejarte con buen humor //"</i></p> <p><i>"Canten todos con buen humor"</i></p> <p><i>"// Toda la noche paso cantando</i></p> <p><i>Ya no puedo más soportar//"</i></p> <p><i>"// Si quieren que yo siga cantando,</i></p> <p><i>Demén (sic) una copa primero //"</i></p>		Fiestas de Quito, la orquesta no ha parado de ambientar el festejo.		<p>(*6) Íbamos a tocar en diferentes partes, entonces, en los contratos nos llevaban a tocar en las orquestas, como ir a las fiestas de Quito.</p> <p>Nosotros en Quito, en fiestas de diciembre, desde el primero hasta el ocho tocábamos, ya estábamos cansados</p>
--------------------	-----------------	---	--	---	--	---

(*6) Mi linda comadrita	(*6) Festividad	(*6) <i>// Linda comadrita, ábrame la puerta // // Quiero festejarle con mi linda guitarrita //  // Así bailando, así tomando // // Hemos de pasar toda la noche //</i>  <i>"Sanar el chuchaqui con una rica chichita."</i>		Inicio y desenlace de celebración: baile, comer y beber. Al día siguiente sanar el chuchaqui con chichita.		Esta canción es que me inspiré cuando tuve un compadrazgo. Mi compadrito Morán, era muy bueno y generoso, cada que había cumpleaños, nosotros ofrecíamos como orquesta, para festejar.
<b>Canción</b>	<b>Vínculo de significado</b>	<b>Palabras/versos asociados</b>	<b>Ideas reiterativas</b>	<b>resumen</b>		<b>Notas</b>
(*3) Abba Padre	(*3) Amor a Dios	<i>"Abba Padre, mi papito Dios... ven junto a mí."  "Amarás al Señor, tu Dios, de corazón. Amarás a tu prójimo como a ti mismo."</i>		Amor a Dios como la fuente de amor eterno		Esta es música cristiana relacionada con la sagrada escritura de nuestro Señor, entonces, es el comienzo de mi conocimiento a Dios.

(*3) Camino de Dios	(*3) Amor a Dios	<i>“Un camino tiene la vida para llegar con el Señor, Con trabajo y sacrificio el Señor te guiará, Ahora mi camino es muy recto con la gracia y gloria de Dios;”</i>		Salvación, guía, sacrificio, recompensa (cielo)		La Palabra dice que hay dos caminos: uno angosto y el otro libre y grande. Hay dos puertas: la una es grande, la otra es estrecha.
(*3) Entrégate a Dios	(*3) Amor a Dios	<i>“Ay, qué bonito es entregarse al Señor / con alegría y lágrimas de amor” “[Dios] me perdonó, me regaló vida nueva, // Ahora con gozo canto, bailo a mi Señor”</i>		Pedir con devoción y fe.		He visto que la gente no va de todo corazón a la Iglesia, entonces, he visto que van más a chismear, a criticar, a vacilar, entonces por eso escribí esa canción. Creo que la gente tiene que oír ese mensaje profético de Jesús, que tienen que ir a pedir al Señor y a rogar, también, por el prójimo y a orar por todo su Pueblo, si es posible por el mundo entero.
<b>Canción</b>	<b>Vínculo de significado</b>	<b>Palabras/versos asociados</b>	<b>Ideas reiterativas</b>	<b>resumen</b>		<b>Notas</b>
(*3) Gratis salva Dios	(*3) Amor a Dios	<i>“Tener vida eterna, no te cuesta nada... gratis salva Dios” “Si quieres ser salvo, vivir en el cielo/ tener vida eterna, no te cuesta nada”</i>	Salvación, Dios, Gratis, no cuesta nada	Para alcanzar la salvación que es vivir en el cielo y tener vida eterna, Dios ya pagó con su sangre por ello.		La canción está inspirada en la salvación, claro, que todos los que trabajamos para Dios, ya estamos constituidos y tenemos un pasaporte para llegar a la salvación, directamente.

(*3) Pidamos de rodillas a Dios	(*3) Amor a Dios	(*3) <i>“// Jesucristo brinda agüita de vida // // a toda la gente que va a la reunión, a recibir a Cristo de todo corazón, // en la iglesita”</i>	Brindar, recibir, pedir	Agua como fuente de vida que brinda Dios. Dios brinda vida, trabajo, alimento [pan]. Solo hay que pedir de rodillas		Siempre nosotros tenemos que pedir de rodillas al Altísimo, porque de él son todas las cosas, porque él hizo los cielos y la tierra y nosotros somos hechos por él. Por eso nosotros cuando queramos hablar con nuestro Dios debe ser de rodillas.
(*3) Pide a Dios, todo te da	(*3) Amor a Dios	<i>“El que pidiere se lo dará” “Pide lo que tú quieras a mi Jesús, / oro, plata, casa y carro, Él te dará”</i>	dar		Buena semilla, buen fruto Dios	Yo miraba el trabajo que hace la humanidad, bajando la carga a diferentes partes con tanta carga a dejar en el pueblo. Por eso he dicho: <i>Pide todo lo que tú quieras, Dios te da.</i> Está escrito en <i>Mateo 7:8</i> .
<b>Canción</b>	<b>Vínculo de significado</b>	<b>Palabras/versos asociados</b>	<b>Ideas reiterativas</b>	<b>resumen</b>		<b>Notas</b>

<p>(*3) Poderoso es mi Dios</p>	<p>(*3) Amor a Dios</p>	<p>(*3) <i>“// Yo le quiero a mi Dios con todo mi corazón riqueza, paz me dio, ¡Qué hermoso es Dios! //”</i> <i>“Quien teme a Dios, todo lo tiene amor, bondad y felicidad,”</i> <i>“tu vida cambiará, poderoso es Dios. //”</i></p>		<p>El poder de Dios es inmenso, por esto hay que confiar y quererlo para recibir de Él toda su riqueza, paz, amor, bondad y felicidad.</p>		<p>Nosotros sentimos que estamos desamparados, que estamos muy tristes es porque el enemigo, el diablo trata de apartarnos, trata de llevarnos por mal camino, hacernos desobligar. Entonces, cuando uno se levanta con ayuno y oración, ahí es cuando se siente el poder de Dios y nos viene la paz.</p>
---	-------------------------	--	--	--	--	---

<p>(*7) (*8) Viajero soy</p>	<p>(*7) Otros temas</p>	<p>(*2) (*3) (*7) (*8) <i>“Voy buscando quién me quiera // Mi destino, así lo es,” “Llorar si no, llorar sí que no Por un amor, llorar sí que no // Te pido señor, piedad por favor, Prefiero la muerte y desahogues mis sufrimientos //”</i></p>		<p>Viajar a Quito, la aventura y el destino.</p>	<p>(*2) (*3) (*7) (*8) Varios elementos, amor, Dios y muerte y sufrimiento, que marcaron a las comunidades cayambeñas</p>	
----------------------------------	-------------------------	---	--	--	---	--

<p>(*7) Viviendo no más molesto</p>	<p>(*7) Otros temas</p>	<p>(*7) // <i>Viviendo no más molesto //</i> <i>// Muriendo todo se ha de acabar //</i> <i>// Y de este mundo me he de librar //</i></p> <p><i>// Riquezas, pobrezas, todito, todo se acabarán //</i></p>		<p>Hay que gozar la vida porque se ha de acabar</p>		<p>Estuve muy grave, entonces, mi hermano fue y me fue llevando mi hermano. (*7) Me sentía morir y por eso pensaba que todo se ha de acabar.</p>
-------------------------------------	-------------------------	---	--	---	--	--

<p>(*7) (*8) Trabajando</p>	<p>(*7) Otros temas</p>	<p>(*7) // <i>Me senté al pie de un arbolito Recordando viejos tiempos //</i></p> <p><i>“Vino el viento se la llevó Las hojitas más sequitas, Así se acabará mi vida, Ya nunca más regresará.”</i></p>		<p>A la sombra, en la tranquilidad se recuerda el pasado. Piensa cuando se acabe la vida como el viento arrastra las hojas muertas, caídas y secas.</p>		<p>Cuando hace fuerte viento, el viento se lleva las hojas viejas. (*7) Como cuando caen las hojas y el viento se va llevando, así se acaba la vida.</p>
---------------------------------	-------------------------	--	--	---	--	--

Tabla 2 Vínculos de significado: Cancionero Luis A. Morán. Elaboración