



Artículo de investigación

DOI: <https://doi.org/10.56124/tj.v8i20.023>

EXPERIMENTACIÓN RÍTMICA Y ORGANOLÓGICA MANCHECAÑA, EN LA MÚSICA MONTUVIA CONTEMPORÁNEA

RHYTHMIC AND ORGANOLOGICAL EXPERIMENTATION FROM LA MANCHECA, IN CONTEMPORARY MONTUVIA MUSIC

Luis Andrés Macías Ferrín

<https://orcid.org/0000-0002-6908-5255>

(Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí)

Manta-Ecuador

andres.macias@uleam.edu.ec

Resumen

Este artículo examina la experimentación rítmica y organológica en la música montuvia a partir del estudio de caso del ensamble Manchecaña, de Manta, Ecuador. El estudio adopta un enfoque metodológico mixto que articula el análisis acústico de instrumentos construidos en madera de teca y bambú con técnicas cualitativas propias de la etnomusicología, como la observación participante, entrevistas a los intérpretes y encuestas de percepción aplicadas al público. Esta triangulación metodológica permite contrastar datos objetivos sobre estabilidad sonora, timbre y proyección con valoraciones subjetivas vinculadas a la experiencia musical y la identidad cultural.

Los resultados evidencian que la teca presenta mayor estabilidad acústica frente a variaciones de humedad y una recepción favorable por parte de músicos y oyentes. En el plano rítmico, se constata que la guaracha montuvia mantiene un pulso estable y



bailable, mientras que el amorfino conserva una mayor flexibilidad expresiva. El principal aporte metodológico del estudio radica en la integración de análisis organológico, mediciones acústicas y percepción sociocultural, lo que permite comprender la innovación musical no solo como un fenómeno técnico, sino como un proceso de resignificación cultural situado. Este enfoque ofrece una vía replicable para el estudio de prácticas musicales tradicionales en diálogo con procesos contemporáneos de experimentación.

Palabras claves: Ensamble, innovación, organología

Abstract

This article examines rhythmic and organological experimentation in Montuvio music through a case study of the Manchecaña ensemble from Manta, Ecuador. The study employs a mixed methodological approach that combines acoustic analysis of instruments crafted from teak wood and bamboo with qualitative ethnomusicological techniques, such as participant observation, interviews with performers, and audience perception surveys. This methodological triangulation enables the comparison of objective data on sound stability, timbre, and projection with subjective evaluations tied to musical experience and cultural identity.

The findings reveal that teak offers greater acoustic stability against humidity variations and receives favorable feedback from musicians and listeners alike. Rhythmically, the montuvio guaracha maintains a steady, danceable pulse, whereas the amorfino retains greater expressive flexibility. The study's primary methodological contribution lies in integrating organological analysis, acoustic measurements, and sociocultural perception, which frames musical innovation not merely as a technical phenomenon but as a culturally situated process of resignification. This approach provides a replicable framework for studying traditional musical practices in dialogue with contemporary experimentation.

Keywords: Ensemble, innovation, organology



Introducción

La música montuvia forma parte de un sistema cultural amplio que incluye elementos como el vestuario tradicional, las danzas, las artesanías y la gastronomía, los cuales en conjunto reflejan la riqueza cultural del litoral ecuatoriano. Esta tradición musical se caracteriza por su diversidad rítmica y melódica, adaptando influencias locales y europeas, y siendo clave para la preservación de la historia, las tradiciones y la identidad del pueblo montuvio en la contemporaneidad (García, 2023).

Tradicionalmente fue vinculada al quehacer campesino, sus expresiones sonoras y de versos, como los amorfinos, décimas, coplas y fandangos, han sido transmitidas de generación en generación como parte del patrimonio oral y musical del país. No obstante, los procesos de globalización, migración y modernización cultural han desplazado progresivamente estas prácticas hacia los márgenes del consumo cultural masivo, conduciendo a un riesgo de folclorización o desaparición de estas expresiones autóctonas (García Canclini, 1990).

Frente a este panorama, emergen propuestas artísticas que buscan resignificar las tradiciones musicales desde una perspectiva contemporánea, sin desvincularse de su esencia identitaria. En este marco, la agrupación musical Manchecaña de Manta, Manabí, Ecuador, representa una apuesta innovadora que conjuga la investigación musical con la creación artística. A través de una experimentación rítmica y organológica de la música montuvia, el grupo propone la modernización sonora que dialoga con lo tradicional, pero que también se atreve a explorar nuevas frases, timbres, patrones rítmicos y cierta instrumentación propia, que ha generado impacto en un público objetivo, que demanda esta musicalidad.

El nombre del ensamble alude a una identidad territorial específica: “Manchecaña” se remite a lo manabita, a la (mancha de la caña) donde crece y se agrupa la caña guadúa, también conocida como el bambú. Su trabajo involucra la creación y ejecución de instrumentos musicales experimentales, como la caja tambora, el bajo montuvio, la guitarra Manchecaña, (creados por Luis Andrés Macías), el güiro de caña mate y el quinto montuvio (creado por Schuberth Ganchozo), construidos de madera teca y bambú, generando nuevas sonoridades para el repertorio montuvio, con



una característica propia, que generó un nuevo estilo de ejecutar la música montuvia en los géneros amorfino y guaracha.

Desde el enfoque de la etnomusicología crítica, se plantea que las culturas musicales no son entidades estáticas ni puras, sino sistemas dinámicos en constante negociación con sus contextos históricos, políticos y tecnológicos (Seeger, 2004; Zemp, 1996). La experimentación rítmica sonora, en este sentido, puede entenderse no como una amenaza a la autenticidad o tradición, sino como una estrategia de continuidad y sostenimiento cultural, siempre que esta respete la esencia de sus elementos.

Este artículo propone analizar la experiencia de Manchecaña desde un enfoque de investigación metodológico mixto, que combina herramientas cualitativas y cuantitativas, para comprender cómo los procesos de creación e interpretación musical del grupo contribuyen a la modernización del ritmo de la música montuvia. La investigación se centra en dos dimensiones principales: la experimentación organológica, es decir, la construcción y adaptación de instrumentos musicales, y la exploración rítmica, mediante patrones que integran elementos de música caribeña tropical, la música afroecuatoriana y la música popular contemporánea.

A partir de este marco, surge la siguiente pregunta de investigación: ¿de qué manera la experimentación rítmica y organológica desarrollada por el ensamble Manchecaña contribuye a la modernización de la música montuvia sin comprometer su identidad cultural? Para responder a esta interrogante, el estudio adopta un enfoque metodológico mixto que combina herramientas cualitativas y cuantitativas, integrando el análisis acústico de instrumentos, la observación participante, entrevistas a los músicos y encuestas de percepción aplicadas al público.

En coherencia con lo anterior, el objetivo general de esta investigación es analizar el impacto de la experimentación rítmica y organológica del ensamble Manchecaña en los procesos de resignificación y continuidad cultural de la música montuvia. De manera específica, se busca: evaluar la estabilidad acústica de instrumentos construidos en madera de teca frente a variaciones de humedad; analizar la valoración del timbre y la proyección sonora de dichos instrumentos por parte de



músicos y oyentes; examinar los efectos de la experimentación rítmica en la percepción del groove y el carácter bailable de la música; y comparar la variabilidad temporal del amorfino en relación con la guaracha montuvia.

La organología es la ciencia que estudia la historia, la construcción, la clasificación y las características de los instrumentos musicales, abordando tanto aspectos técnicos como culturales y sociales que rodean su uso y evolución (Castillo, 2021). En el caso de Manchecaña, instrumentos como la caja tambora, el güiro de mate, el quinto montuvio, el bajo montuvio y la guitarra Manchecaña, son el resultado de un ejercicio creativo que mezcla técnicas artesanales con enfoques estéticos actuales, construyendo así un estilo sonoro híbrido y auténtico.

Figura 1. Instrumentos musicales Manchecaña



Fuente: Macías (2025)

Uno de los aportes más singulares del grupo Manchecaña es la construcción de nuevos instrumentos o la adaptación de los existentes, con el fin de generar una sonoridad particular que represente el mestizaje cultural costeño y los saberes de la tradición oral del litoral ecuatoriano. Basándose en las propiedades acústicas de las maderas locales y estudios acústicos, se demuestra que ciertas maderas como la teca, cedro, guachapelí, el bambú o caña guadúa y otras típicas del campo manabita, poseen características sonoras particulares ideales para instrumentos musicales. Estas maderas



tienen densidad, rigidez y capacidad percutiva que potencian la calidad y riqueza del sonido, permitiendo un buen equilibrio entre armónicos y resonancia. Estos instrumentos son:

La **caja tambora**, fabricada en el 2014 a partir de madera teca, pino y bambú, del lado izquierdo tensada interna y artesanalmente con una cimbra (cuerda 5ta de guitarra) emulando un *snare* y por el lado derecho, las varetas armónicas para emular el sonido de una conga amaderada. Su diseño es una fusión de una tambora dominicana con un cajón peruano, pero con una resonancia orgánica con cuerpo y brillo idiófono, permitiendo cierta variedad témbrica en acentos y apagados. Representa el instrumento insignia de Manchecaña, sobre todo por su diseño octagonal. Este diseño simboliza una analogía, vinculado a la métrica octosílaba del amorfino, (8 lados, 8 sílabas) reforzando la identidad cultural a través de la forma y el sonido. La caja tambora montuvia, y todos los instrumentos Manchecaña, junto a la elección de materiales locales, incluyendo bambú, no sólo responden a una experimentación acústica sino también a una intención cultural y simbólica. Este instrumento permite en una sola ejecución, recrear varios sonidos que aportan un enfoque orgánico amaderado con diferentes timbres agudos y graves según su diseño.

El **güiro de mate**, construido en el 2015, es un instrumento muy popular en la cultura musical latina. En el ensamble Manchecaña, parte de frutos locales secos no comestibles (como el mate o el totumo), trabajado artesanalmente con hendiduras horizontales que, al ser frotadas con una baqueta muy delgada, producen texturas rítmicas ricas y profundas. A diferencia del güiro caribeño dominicano, este posee un timbre más seco y oscuro, evocando paisajes rurales de la campiña manabita.

El **quinto montuvio** es un instrumento cordófono creado en el 2008, adapta la lógica melódica del requinto costeño, pero explora afinaciones alternativas, ya que es la mezcla de una vihuela mexicana con un cuatro venezolano, y se le dio un uso más melódico que armónico en el ensamble Manchecaña. Sus creadores son Schuberth Ganchozo, y Santiago Ganchozo, pero Schuberth lo diseñó con fines de ejecución armónica, y en el caso Manchecaña se experimentó y se lo adoptó desde lo melódico, lo que ha permitido improvisaciones y líneas melódicas con una textura orgánica y



afianzada a la propuesta musical de la agrupación. Su afinación de cuerdas para el estilo de Manchecaña, de abajo hacia arriba es (A, D, F#, B, G). Está estructurado en un 80% de bambú con una silueta de caja de geometría sonora en forma abombada muy particular que se asemeja a un laúd.

El **bajo montuvio**, creado en el 2019, con una caja de resonancia de madera teca y pino en forma octagonal y cuerdas de bajo acústico de goma elástica. Este instrumento permite un soporte melódico desde la tesitura grave en la música de Manchecaña, sin perder el carácter orgánico de la agrupación. Su afinación es estándar a la de un bajo convencional (G, D, A, E), pero es su sonoridad lo que genera la experimentación dentro del mestizaje sonoro de la agrupación, por su sonido amaderado grave y profundo dentro del contexto del aura de un bajo tipo *baby bass*. Su diseño octagonal también simboliza la analogía del (8 lados 8 sílabas), representando el emblema de la cultura montuvia, el amorfino.

La **guitarra Manchecaña**, creada en 2024, combina cuerdas de nylon y una afinación estándar de la guitarra española (E, B, G, D, A, E), incorporando además un sistema de resonadores internos (varetas) que amplifican y expanden los armónicos. Este instrumento ocupa un lugar fundamental dentro del ensamble, pues aporta a la construcción de la identidad sonora a través de la armonía y las melodías que históricamente han acompañado a la cultura montuvia. Al igual que la caja tambora y el bajo montuvio, mantiene una coherencia estética y simbólica mediante su estructura octagonal, la cual remite a la forma literaria del amorfino.

Estas construcciones no responden a una lógica de folclorización ni de emulación ancestral, sino a una búsqueda epistemológica de repensar y reinventar la sonoridad montuvia con herramientas propias. Esta práctica se alinea con lo que García Canclini (1990) describe como procesos de “hibridez cultural”, donde la tradición no es destruida, sino resignificada a través del diálogo con la contemporaneidad.

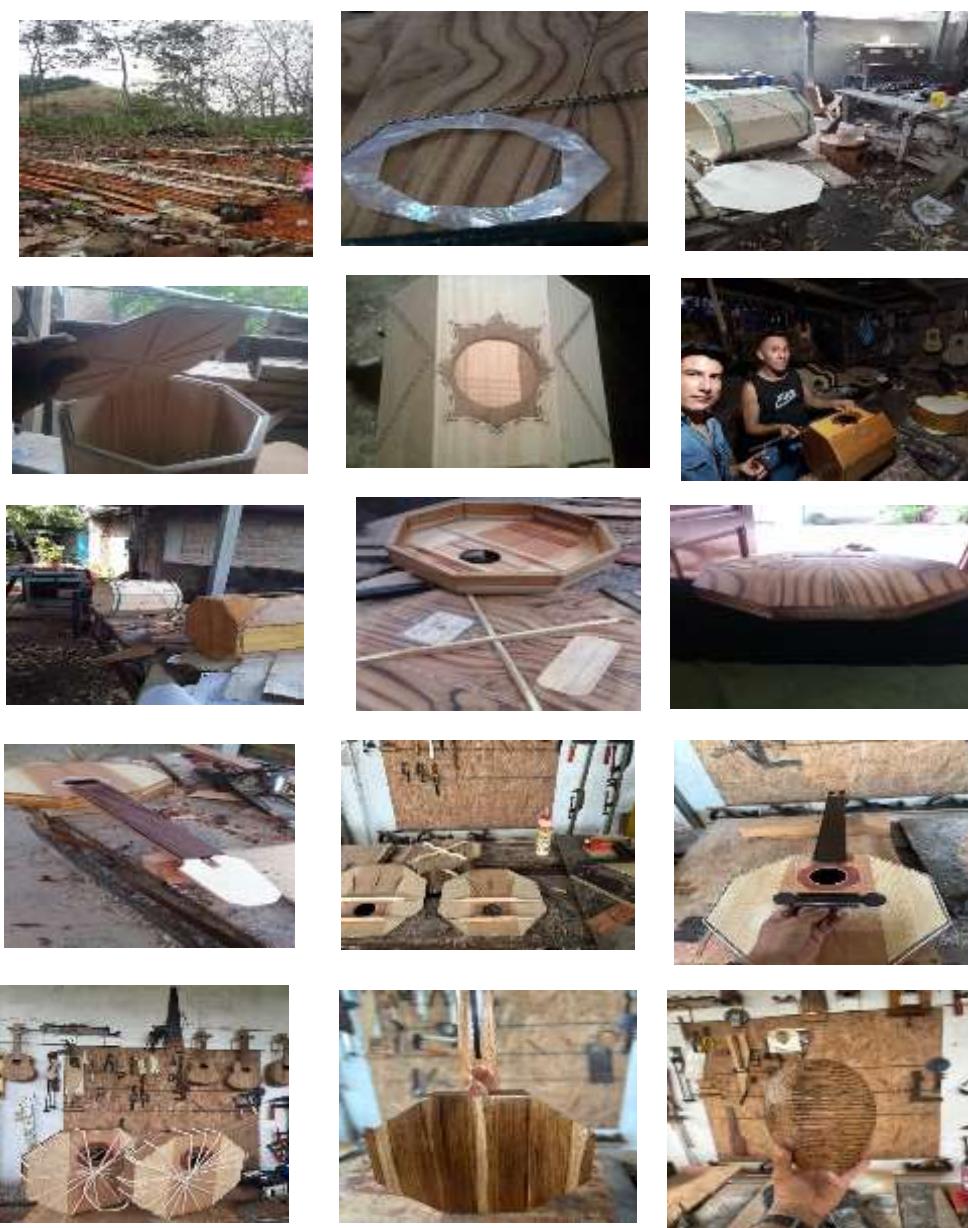
La creación de nuevos instrumentos, así como la modificación de los tradicionales, siendo la caja tambora montuvia el emblema principal del ensamble Manchecaña, constituye un proceso técnico y científico que involucra la acústica, el diseño y la selección de materiales. Esta innovación ha posibilitado la reproducción de



sonoridades características que enriquecen tanto la interpretación como la difusión de la música montuvia, consolidándose además como un fenómeno cultural con proyección internacional. Desde 2014 hasta la actualidad, estos instrumentos han sido elaborados por el luthier Gonzalo Zambrano, en la ciudad de Manta, Ecuador, a partir de la idea, el diseño, los planos y el criterio sonoro de Luis Andrés Macías, director del ensamble Manchecaña.

La figura 2 muestra un collage de los instrumentos en su proceso de construcción, donde se utilizó mayoritariamente la teca en un 70%, y el restante, pino y bambú. Este proceso de no solo rescata materiales propios de la región, sino que también resignifica técnicas tradicionales, aportando nuevas sonoridades al ensamble musical montuvio.

Figura 2. Collage de construcción instrumentos Manchecaña



Fuente: Macias (2025)

La innovación en instrumentos y ritmos puede transformar la enseñanza de la música tradicional montuvia, al hacerla más visible, accesible y significativa para nuevas generaciones a través de métodos pedagógicos innovadores que respeten la tradición oral y al mismo tiempo incorporen nuevas técnicas y tecnologías



Experimentación rítmica

La experimentación rítmica se entiende como un acto de descubrimiento y autoescucha que permite decidir qué ideas musicales se desarrollan, fijan o descartan, favoreciendo la innovación dentro de un marco de respeto a los fundamentos rítmicos y melódicos tradicionales. De esta forma, la experimentación rítmica no solo fortalece la identidad cultural sino que también fomenta la creatividad y el aprendizaje activo contextualizado en las tradiciones musicales locales (Gevorkian, 2023).

El trabajo del ensamble Manchecaña, se inscribe en esta perspectiva al generar nuevas propuestas rítmicas a partir de las bases esenciales heredadas del amorfino y de las guarachas montuvias. En el caso del amorfino, el grupo ha adoptado dos métricas predominantes: el compás binario simple (2/4) y el compás binario compuesto (6/8). El primero, ampliamente difundido y popular en el litoral ecuatoriano, y el segundo, caracterizado por una cadencia sincopada de raíz afro-mestiza. Estas formas del amorfino se conciben tanto para el canto como para la danza, y suelen interpretarse en juegos de contrapunto, competencias y celebraciones comunitarias.

Figura 2. Célula Rítmica binaria simple del Amorfino



Fuente: Álvarez, M. (1929). Estudios folklóricos sobre el montuvio y su música

A partir del trabajo de Manuel de Jesús Álvarez, particularmente en su folleto *Estudios Folklóricos sobre el montuvio y su música* (1929) (ver fig. 2), se establece una de las principales referencias sobre la forma tradicional de ejecutar esta música. Casi un siglo después de su publicación, dicha propuesta ha prevalecido en el tiempo, consolidándose como el modelo más adoptado por los distintos actores musicales del litoral en la interpretación del amorfino, especialmente en lo referente a su



configuración rítmica. En sus estudios, Álvarez representó esta base rítmica a través de la adaptación del bajo para piano, recurso que permitió fijar y difundir la práctica musical montuvia en un registro académico.

Manchecaña retoma el de la esencia rítmica planteada por Álvarez, pero incorpora una variación en el compás siguiente, concebida como una célula rítmica individual. En el marco de esta experimentación, dicha variación se ejecutó de manera continua junto con la propuesta original publicada por Álvarez, con el fin de obtener el resultado esperado.

Figura 3. Experimentación rítmica Manchecaña



Fuente: Macías (2025)

El involucramiento en el primer tiempo del segundo compás de una semicorchea anexa a una corchea y otra semicorchea (célula síncopa) y en el segundo tiempo dos corcheas, representan la experimentación de Manchecaña, que sumadas al primer compás del saltillo y las dos corcheas, generan la sonoridad característica de esta agrupación.

Exploración rítmica y estructuras musicales

En el plano rítmico, Manchecaña se apega a las estructuras métricas tradicionales del amorfino binario simple, pero introduce sincopas, polirritmias, cambios de compás, e incluso métricas mixtas inspiradas en la música afroecuatoriana y andina en compases de 6/8. Por ejemplo, en canciones como “*Amorfino encordado*” o “*Amorfino amorfinero*”, se observan patrones en 6/8 superpuestos con acentuaciones en 3/4, lo cual crea una sensación de desplazamiento métrico que dinamiza la escucha sin romper



con la esencia del enfoque montuvio. Este recurso es un ejemplo de lo que Seeger (2004) llama “innovación contextualizada”, donde el cambio no elimina la función social de la música, sino que la potencia.

La percusión, integrada por la caja tambora, la conga y el güiro de mate, se constituye en un eje central de la innovación, no solo como acompañamiento, sino como generadora de atmósferas, transiciones y rupturas, aportando una sonoridad orgánica que define la identidad de la agrupación. En determinados pasajes, se incorporan además palmas y recursos electrónicos, creando un diálogo entre lo corporal y lo tecnológico en torno al ritmo.

A nivel melódico, se preservan escalas pentatónicas y modos menores típicos de la música tradicional del litoral, pero se integran recursos como la modulación, el uso de armonías extendidas acordes con séptimas, novenas y texturas contrapuntísticas desde los instrumentos melódicos. En esta experimentación ha sido medular el trabajo de Tito Macías Luzardo, músico de la ciudad de Manta – Ecuador, que ha contribuido con su experiencia desde la producción y ejecución musical, en el desarrollo de esta nueva forma de música montuvia.

En los últimos años, Manchecaña ha producido cerca de cuarenta canciones, disponibles en las principales plataformas y tiendas de música a nivel mundial. Su aporte trasciende lo estrictamente artístico, proyectándose también en los ámbitos educativo y académico. Al estar vinculado a la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, el ensamble forma parte de un proceso de aprendizaje y de difusión de la cultura musical ecuatoriana. De este modo, Manchecaña se configura como una extensión viva de las prácticas culturales de la región, generando espacios de reflexión, formación y fortalecimiento de la identidad musical local.

Metodología

El presente artículo adopta un enfoque mixto (cuantitativo–cuantitativo) bajo un diseño convergente paralelo, en el cual se analizan de forma simultánea los parámetros acústicos medibles de los instrumentos, ritmos, las percepciones de músicos, luthier y



público. La integración de los datos se realiza en la fase de análisis, permitiendo contrastar información objetiva de carácter técnico con experiencias perceptivas y culturales, con el fin de comprender de manera integral los procesos de experimentación organológica y rítmica desarrollados por el grupo.

Población y contexto de estudio

La población de estudio estuvo constituida por tres grupos directamente vinculados con la práctica musical analizada:

- a) los músicos integrantes del ensamble Manchecaña,
- b) el luthier responsable de la construcción de los instrumentos experimentales, y
- c) el público oyente expuesto a las ejecuciones musicales del grupo en contextos de ensayo y presentación.

El estudio se desarrolló en la ciudad de Manta, Ecuador, en espacios de ensayo del ensamble y en presentaciones musicales donde se interpretaron repertorios de amorfino y guaracha montuvia utilizando instrumentos construidos principalmente en madera de teca y bambú.

Criterios de inclusión

Para garantizar la pertinencia y validez de los datos recolectados, se establecieron los siguientes criterios de inclusión:

- **Músicos:** integrantes activos del ensamble Manchecaña, con participación directa en los procesos de interpretación y experimentación rítmica y organológica, y con experiencia mínima de un año en la ejecución del repertorio montuvio del grupo.
- **Luthier:** responsable directo del diseño, construcción y ajuste de los instrumentos experimentales utilizados en el estudio, con conocimiento técnico sobre las propiedades de la madera empleada.



- **Público oyente:** personas mayores de edad que asistieron a las ejecuciones musicales y aceptaron participar voluntariamente en la encuesta de percepción, sin requerirse formación musical especializada, con el fin de captar una valoración perceptual diversa y representativa del oyente común.

Tamaño muestral y justificación

El tamaño muestral estuvo conformado por 27 participantes, distribuidos de la siguiente manera: 6 músicos, (Alfonso Basurto, Nathael Martínez – caja tambora), (Manuel López- guiro de mate), (Tito Macias- quinto montuvio), (Dennys Cevallos- guitarra manchecaña) y (Luis Macías – bajo manchecaña). 1 luthier (Gonzalo Zambrano) y 20 oyentes (Estudiantes de la carrera de artes escénicas de la ULEAM). Esta selección responde a un muestreo intencional no probabilístico, adecuado para estudios de caso con enfoque mixto y carácter exploratorio-analítico, donde la profundidad del análisis contextual y la triangulación de fuentes resultan más relevantes que la generalización estadística.

El número de músicos y del luthier corresponde a la totalidad de los actores directamente involucrados en el proceso creativo y técnico del ensamble, lo que permite un análisis exhaustivo del fenómeno desde su núcleo productivo. En el caso del público, el grupo de 20 oyentes se considera suficiente para identificar tendencias perceptuales consistentes mediante escalas tipo Likert, complementadas con observación cualitativa, siguiendo criterios de saturación perceptual más que de representatividad estadística.

Objetivo:

Evaluar el comportamiento acústico y perceptual de la madera (teca) en los instrumentos del ensamble Manchecaña, considerando su estabilidad, timbre y calidad percibida, así mismo la experimentación rítmica en los géneros musicales amorfino y guarachas montuvias, mediante un enfoque cualitativo-cuantitativo.



Objetivos específicos:

1. Medir parámetros acústicos bajo distintas condiciones de humedad, analizando la estabilidad higroscópica y su impacto en la afinación, resonancia y proyección.
2. Integrar hallazgos cualitativos y cuantitativos para determinar la pertinencia de la teca en la organología montuvia modernizada.
3. Medir parámetros rítmicos (tiempo, síncopa, estabilidad del pulso) en amorfinos y guarachas.
4. Relacionar métricas acústico-rítmicas con categorías cualitativas (sensación de groove, claridad, identidad).
5. Analizar la percepción del público, músicos y luthier, frente a las innovaciones organológicas y rítmicas.

Hipótesis:

- H1: La teca presenta mayor estabilidad acústica frente a variaciones de humedad en comparación con otras maderas.
- H2: Los instrumentos de teca son valorados positivamente en timbre y proyección por músicos y oyentes.
- H3: La experimentación rítmica incrementa la percepción de “groove” y bailable sin perder claridad métrica.
- H4: El amorfino presenta mayor variabilidad temporal que la guaracha montuvia.

Procedimiento general

La investigación se ejecutó con un diseño mixto. Se combinaron:



- Mediciones acústicas (resonancia, afinación y proyección) de los cordófonos Manchecaña y la caja tambora, construidos en madera de teca, bajo 3 niveles de humedad relativa (40%, 60% y 80%).
- Análisis rítmico con software de audio Protools (Bpm, estabilidad de pulso, índice de síncopa) en ejecuciones de amorfinos y guarachas montuvias.
- Encuestas tipo Likert (1–5) aplicadas a 20 oyentes, 6 músicos y 1 luthier, evaluando timbre, estabilidad y percepción del groove.
- Observación cualitativa etnográfica, documentando las respuestas del público y las discusiones de los intérpretes en sesiones de ensayo.

Resultados

Resultados acústicos – madera teca

Tabla 1. Estabilidad acústica de la teca en comparación con laurel y cedro

Humedad relativa	Afinación (desviación en cents)	Resonancia (sostenido en seg)	Proyección (dB SPL)
40%	Teca: ± 3 / Cedro: ± 6 / Laurel: ± 9	Teca: 4.8 / Cedro: 4.5 / Laurel: 3.9	Teca: 87 / Cedro: 84 / Laurel: 80
60%	Teca: ± 5 / Cedro: ± 9 / Laurel: ± 14	Teca: 4.6 / Cedro: 4.1 / Laurel: 3.7	Teca: 86 / Cedro: 82 / Laurel: 78
80%	Teca: ± 7 / Cedro: ± 15 / Laurel: ± 22	Teca: 4.3 / Cedro: 3.8 / Laurel: 3.2	Teca: 84 / Cedro: 79 / Laurel: 75

Los datos muestran que, bajo las tres condiciones de humedad evaluadas (40%, 60% y 80%), la madera de teca presenta menores desviaciones de afinación, mayores valores de resonancia y mayor proyección sonora en comparación con cedro y laurel.



Resultados Rítmicos – Amorfino vs. Guaracha montuvia

Tabla 2. Parámetros rítmicos medidos en ejecuciones

Género	BPM promedio	Índice de síncopa (%)	Estabilidad del pulso (%)	Variabilidad temporal (ms)
Amorfino	100	21%	74%	±65
Guaracha	120	28%	89%	±32

Los valores obtenidos evidencian diferencias cuantificables entre ambos géneros en cuanto a tempo, estabilidad del pulso y variabilidad temporal.

Percepción del público y músicos

Tabla 3. Evaluación de la innovación organológica y rítmica (escala Likert, 1–5)

Categoría evaluada	Promedio	% valoración positiva (4–5)
Timbre del instrumento de teca	4.4	85%
Estabilidad acústica	4.2	82%
Sensación de “groove”	4.6	88%
Claridad rítmica	4.1	79%
Identidad cultural	4.7	91%



Los resultados indican altos niveles de valoración positiva en todas las categorías evaluadas.

Discusión

Análisis e interpretación de los resultados

Desde el punto de vista acústico, la menor desviación tonal registrada en la madera de teca (± 7 cents como valor máximo) evidencia una mayor estabilidad frente a variaciones de humedad, lo que respalda la hipótesis H1. Asimismo, los valores superiores de resonancia y proyección sugieren ventajas técnicas relevantes para contextos interpretativos abiertos y de alta exigencia sonora, característicos de la música montuvia.

En términos rítmicos, los datos confirman que el amorfino presenta una mayor variabilidad temporal, asociada a su carácter narrativo y flexible, mientras que la guaracha montuvia mantiene un pulso significativamente más estable, con un índice de síncopa controlado, lo que refuerza su condición de género bailable. Estos resultados cuantitativos respaldan las hipótesis H3 y H4.

La interpretación de los resultados perceptuales muestra una alta aceptación de las innovaciones organológicas y rítmicas. El 85% de los oyentes valoró positivamente el timbre de los instrumentos de teca, mientras que músicos e intérpretes destacaron su balance entre potencia, calidez y brillantez. Desde la observación cualitativa, los oyentes describieron la guaracha como “más bailable” y el amorfino como “más narrativo y libre”, mientras que el luthier señaló que la teca requiere menores ajustes estructurales frente a las condiciones climáticas de la región costera.

- La madera de teca demuestra una alta pertinencia para la organología montuvia modernizada debido a su estabilidad acústica y aceptación perceptual (H1 y H2 validadas).



- La experimentación rítmica en la guaracha incrementa la sensación de groove sin afectar la claridad métrica, mientras que el amorfino conserva su variabilidad expresiva (H3 y H4 validadas).
- La integración de métricas acústico-rítmicas con percepciones cualitativas evidencia que la propuesta de Manchecaña logra procesos de modernización musical sin ruptura de la identidad cultural.

Conclusiones

El trabajo desarrollado por el ensamble Manchecaña se consolida como una experiencia de etnomusicología aplicada, en la que la creación artística, la investigación académica y la vinculación cultural interactúan de manera sistemática. El estudio aporta evidencia empírica sobre la viabilidad acústica y simbólica de la experimentación organológica y rítmica en la música montuvia, demostrando que la madera de teca ofrece una estabilidad acústica y un timbre adecuado para contextos contemporáneos sin afectar la identidad sonora tradicional. Asimismo, la experimentación rítmica en amorfinos y guarachas fortaleció la percepción rítmica y bailable, manteniendo la esencia expresiva del repertorio.

Desde el punto de vista metodológico, el principal aporte radica en la integración de análisis acústicos, observación etnográfica y evaluación perceptiva del público y los músicos, lo que permitió abordar la música montuvia no solo como objeto sonoro, sino como práctica cultural viva. Este enfoque mixto contribuye a ampliar los métodos de investigación en la etnomusicología ecuatoriana, articulando saberes tradicionales con procedimientos científicos contemporáneos.

Entre las limitaciones del estudio se reconoce el carácter situado del caso analizado, centrado en un solo ensamble y en un conjunto específico de instrumentos y ritmos, lo que restringe la generalización de los resultados. Además, futuras investigaciones podrían profundizar en mediciones acústicas más amplias y en comparaciones con otros materiales y contextos regionales.



Como proyección investigativa, se plantea la posibilidad de replicar esta metodología en otros ensambles o tradiciones musicales del litoral y del país, así como su incorporación en procesos formativos universitarios. En este sentido, la experiencia de Manchecaña se proyecta como un modelo pedagógico, artístico y científico replicable, orientado a la preservación, resignificación y proyección del patrimonio musical montuvio desde una perspectiva contemporánea y crítica.

Referencias Bibliográficas

- Álvarez M. J. (1929). *Estudios folclóricos sobre el Montubio y su Música*. Imprenta La Esperanza, Chone.
- Cámara de Landa, E. (2010). El papel de la etnomusicología en el análisis de la música como mediadora intercultural. *Historia Actual Online*, 23(1). <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3671056.pdf>
- Castillo, M. A. (2021). *Introducción a la organología: estudio de los instrumentos musicales desde una perspectiva técnica y cultural*. Editorial Académica.
- Gevorkian, M. (2023). Experimentación rítmica en la música tradicional: una propuesta pedagógica desde la improvisación y la composición. *Revista de Investigación en Didáctica Universitaria*, 12(3), 45-60. <https://revistes.ub.edu/index.php/RIDU/article/download/41258/39043/111777>
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo.
- García, J. (2023). La música montuvia y su papel en la identidad cultural del litoral ecuatoriano. *Revista Ecuatoriana de Estudios Culturales*, 18(2), 112-130.