

Influencias musicales en la época de la invasión pirata: ¿Qué sonaba en Guayaquil en el siglo XVI?

Musical Influences in the Era of Pirate Invasions: What Was Being Heard in Guayaquil in the 16th Century?

<https://doi.org/10.47606/ACVEN/PH0454>

Bolivar Dario Troya-González^{1*}

<https://orcid.org/0000-0003-3339-1864>
bolivar.troyag@ug.edu.ec

Pedro Miguel Alcocer-Aparicio¹

<https://orcid.org/0000-0001-6710-0143>
pedro.alcocera@ug.edu.ec

Julio Cesar Palma-Vidal¹

<https://orcid.org/0000-0002-8097-9997>
julio.palmav@ug.edu.ec

Recibido: 06/12/2025

Aceptado: 10/02/2026

RESUMEN

El presente artículo analiza las influencias musicales y prácticas sonoras presentes en Guayaquil durante el siglo XVI, periodo que coincide con la fundación definitiva de la ciudad el 25 de julio de 1538 y con su progresiva consolidación como enclave portuario estratégico del Pacífico sur. Desde un enfoque musicológico y etnomusicológico, sustentado en la noción de paisaje sonoro histórico, se examinan las manifestaciones sonoras asociadas a ritualidad indígena prehispánica, prácticas musicales de origen europeo introducidas por la colonización española y aportes africanos tempranos vinculados a las redes coloniales del Pacífico. El estudio demuestra que las prácticas musicales de la época no se organizaban como géneros en sentido moderno, sino como formas sonoras funcionales, estrechamente ligadas a rituales religiosos, actividades militares, navegación, celebraciones cívicas y vida comunitaria. Se concluye que Guayaquil desarrolló durante el siglo XVI un paisaje sonoro híbrido y dinámico, configurado por procesos de interacción cultural, evangelización, comercio marítimo y conflicto bélico, particularmente en el contexto de incursiones piratas.

Palabras Clave: Guayaquil colonial, siglo XVI, paisaje sonoro, musicología histórica, piratería, Huancavilca.

1. Universidad de Guayaquil (UG)- Ecuador

* Autor de correspondencia: bolivar.troyag@ug.edu.ec

ABSTRACT

This article analyzes the musical influences and sound practices present in Guayaquil during the 16th century, a period that coincides with the city's definitive foundation on July 25, 1538, and its gradual consolidation as a strategic port enclave in the South Pacific. From a musicological and ethnomusicological perspective, grounded in the notion of the historical soundscape, the study examines sonic manifestations associated with pre-Hispanic Indigenous rituality, musical practices of European origin introduced through Spanish colonization, and early African contributions linked to the colonial networks of the Pacific. The research demonstrates that musical practices of the period were not organized as genres in the modern sense, but rather as functional sonic forms closely connected to religious rituals, military activities, navigation, civic celebrations, and community life. It concludes that during the 16th century, Guayaquil developed a hybrid and dynamic soundscape shaped by processes of cultural interaction, evangelization, maritime trade, and armed conflict, particularly in the context of pirate incursions.

Keywords: Colonial Guayaquil, 16th century, soundscape, historical musicology, piracy, Huancavilca.

INTRODUCCIÓN

El concepto de paisaje sonoro, desarrollado por R. Murray Schafer (1994), ofrece una herramienta teórica fundamental para el análisis de los entornos acústicos como construcciones culturales históricamente situadas. Desde esta perspectiva, el sonido deja de entenderse como un fenómeno meramente físico o estético para ser abordado como un componente central de la experiencia social, capaz de revelar dinámicas de poder, identidad y organización comunitaria. Aplicado al estudio de contextos coloniales tempranos, este enfoque permite examinar no solo las prácticas musicales formales, sino también los sonidos ambientales, las señales acústicas, las actividades productivas y los usos rituales del sonido, incluso en escenarios donde la ausencia de fuentes musicales escritas limita el análisis tradicional (Schafer, 1994).

Desde la musicología histórica latinoamericana, autores como Stevenson (1970) y Béhague (1994) coinciden en que, durante los primeros siglos del período colonial, la música operó primordialmente como práctica social, funcional y simbólica, estrechamente vinculada a la evangelización, las ceremonias civiles y la organización militar. En este marco, el sonido cumplía un rol estructurante del espacio urbano y del tiempo social, marcando jerarquías, rituales y momentos de autoridad. Este enfoque resulta especialmente pertinente para el análisis del Guayaquil del siglo XVI, donde la música y el sonido deben entenderse como componentes integrales de un paisaje sonoro portuario, defensivo y transcultural, más que como expresiones artísticas autónomas en sentido moderno.

Guayaquil no surge como un asentamiento aislado ni sobre un territorio culturalmente vacío. Antes de la llegada española, el espacio donde hoy se asienta la ciudad estuvo habitado por sociedades indígenas costeras pertenecientes al

horizonte Manteño–Huancavilca, caracterizadas por una compleja organización social, ritual y simbólica (Estrada, 1957; Jijón y Caamaño, 1952). Con la fundación definitiva de la ciudad en 1538, este territorio se integró a las dinámicas coloniales del Pacífico sur, articulándose con rutas comerciales que conectaban Panamá, Perú y otros centros del imperio español.

Desde una perspectiva musicológica, el estudio de este periodo exige superar el análisis de la música como repertorio formal para abordar el sonido como fenómeno social, cultural y territorial, tal como proponen Schafer (1994), Béhague (1994) y Troya González (2013). En este marco, el objetivo del presente artículo es reconstruir, de manera crítica y documentada, las prácticas sonoras que configuraron el entorno acústico de Guayaquil durante el siglo XVI, en un contexto marcado por el comercio marítimo, la evangelización y la amenaza constante de ataques piratas.

METODOLOGÍA

El estudio adopta un enfoque cualitativo e interdisciplinario, combinando:

- Análisis musicológico histórico.
- Revisión de fuentes arqueológicas y etnohistóricas.
- Interpretación etnomusicológica de prácticas rituales.
- Aplicación del modelo de paisaje sonoro histórico (Schafer, 1994; Troya González, 2013).

Dada la escasez de documentación musical directa para el siglo XVI en Guayaquil, se recurre a inferencias fundamentadas a partir de estudios regionales, comparativos y fuentes coloniales tempranas.

RESULTADOS

Prácticas sonoras funcionales en el Guayaquil del siglo XVI

Las evidencias históricas y musicológicas permiten sostener que las prácticas sonoras presentes en el Guayaquil del siglo XVI se organizaron fundamentalmente en función de usos sociales, rituales, militares y simbólicos, más que en torno a géneros musicales claramente delimitados como los concebimos en la actualidad. En los primeros siglos del período colonial, la música en América no se configuraba como una actividad estética autónoma, sino como una herramienta funcional integrada a la vida cotidiana y a las estructuras de poder (Stevenson, 1970).

Desde la perspectiva de la musicología histórica, Stevenson (1970) subraya que en los contextos urbanos tempranos del mundo hispanoamericano la música cumplía principalmente funciones litúrgicas, ceremoniales y militares, vinculadas a la evangelización, la organización cívica y el control simbólico del territorio. En este sentido, las prácticas sonoras actuaban como dispositivos de ordenamiento social, marcando tiempos rituales, jerarquías y espacios de autoridad.

En el caso específico de Guayaquil, su condición de puerto estratégico del Pacífico sur intensificó el carácter funcional del paisaje sonoro. La ciudad fue un nodo de tránsito marítimo, comercial y militar, lo que generó un entorno acústico dinámico donde confluyeron sonidos asociados a la navegación, la defensa costera,

la vida portuaria y las celebraciones religiosas. Según Béhague (1994), en las ciudades portuarias coloniales la música no debe analizarse como repertorio aislado, sino como parte de un sistema sonoro complejo, en el que prácticas musicales, señales acústicas y sonidos ambientales se articulaban de manera constante.

Las fuentes documentales coloniales —como actas de cabildo, registros eclesiásticos y crónicas— evidencian la presencia de campanas, cantos litúrgicos, toques de tambor y trompeta, así como de prácticas vocales colectivas utilizadas en procesiones, misas, festividades religiosas y actos cívicos. Estas manifestaciones no respondían a un criterio artístico individual, sino a una lógica de funcionalidad ritual y comunicativa, en la que el sonido cumplía un rol estructurante del espacio urbano (Stevenson, 1970; Béhague, 1994).

Asimismo, desde la etnomusicología, este tipo de organización sonora puede comprenderse como parte de lo que Schafer (1994) denomina un paisaje sonoro histórico, en el cual los sonidos humanos y no humanos conforman un entramado significativo que refleja las dinámicas sociales de una comunidad. En Guayaquil, el sonido servía tanto para convocar, alertar, celebrar o imponer autoridad, como para acompañar prácticas religiosas y comunitarias, integrándose plenamente a la experiencia cotidiana de la ciudad.

Las prácticas sonoras del Guayaquil del siglo XVI no pueden interpretarse desde categorías musicales modernas, sino como expresiones funcionales y contextuales, determinadas por la condición portuaria, la estructura colonial, la evangelización y las necesidades defensivas del territorio. Este enfoque permite comprender el paisaje sonoro guayaquileño como un espacio de interacción social, simbólica y política, más que como un sistema musical autónomo, sentando las bases para posteriores procesos de mestizaje y resignificación sonora en los siglos siguientes.

Instrumentos sonoros predominantes en Guayaquil durante el siglo XVI

Tabla 1.
Clasificación organológica según Sachs–Hornbostel

Clasificación Sachs–Hornbostel	Tipo de instrumento	Instrumentos documentados o inferidos	Origen cultural predominante	Contexto de uso en Guayaquil (siglo XVI)
111 – Idiófonos de sacudimiento	Sonajeros, cascabeles	Sonajeros de semillas, cascabeles metálicos	Indígena huancavilca / europeo	Rituales comunitarios, celebraciones agrícolas, procesiones religiosas
111.2 – Idiófonos de percusión directa	Litófonos / metalófonos	Piedras sonoras, placas metálicas rudimentarias	Indígena / europeo	Rituales, marcación simbólica, contextos ceremoniales
211 – Membranófonos de golpe directo	Tambores	Tambores de madera y cuero, cajas, atabales	Indígena / europeo / africano temprano	Rituales indígenas, organización militar, alertas portuarias

212 – Membranófonos de sacudimiento	Tambores con semillas	Tambores rituales con elementos internos	Indígena	Ceremonias mágico-religiosas y comunitarias
421 – Aerófonos de tubo abierto	Flautas	Flautas de caña, flautas de hueso	Indígena huancavilca	Rituales agrícolas, ceremonias colectivas
421.1 – Aerófonos de embocadura biselada	Flautas simples	Flautas verticales y horizontales	Indígena	Uso ritual y ceremonial
421.2 – Aerófonos globulares	Ocarinas	Ocarinas de cerámica	Indígena	Rituales, simbolismo cosmológico
423 – Aerófonos de trompeta natural	Trompetas	Trompetas de caracol marino	Indígena costero	Rituales, convocatorias comunitarias
423.1 – Aerófonos naturales sin boquilla	Trompetas naturales	Trompetas de caracol (pututos)	Indígena	Llamados rituales y comunitarios
423.2 – Aerófonos con boquilla	Trompetas metálicas	Trompetas militares	Europeo	Organización militar, defensa, señales ante ataques piratas
422 – Aerófonos de lengüeta	Pífanos	Pífanos militares	Europeo	Milicia, marcación rítmica, escenificación del poder
Idiófonos corporales (no codificados formalmente)	Percusión corporal	Palmas, zapateos, golpes corporales	Africano temprano / indígena	Prácticas performativas, trabajo colectivo, sociabilidad informal
Cordófonos (uso limitado)	Instrumentos de cuerda	Posible vihuela o guitarra temprana	Europeo	Ámbitos domésticos o privados (uso restringido)

El paisaje sonoro del Guayaquil del siglo XVI estuvo dominado por idiófonos, membranófonos y aerófonos, lo que evidencia una clara orientación hacia prácticas sonoras funcionales, rituales y comunicativas, más que hacia la música armónica o de concierto. La escasa presencia de cordófonos sugiere que la experiencia musical estuvo centrada en el ritmo, la señal acústica, la corporalidad y la función social del sonido, coherente con un contexto portuario, defensivo y multicultural.

Sonidos de la naturaleza en el paisaje sonoro de Guayaquil (siglo XVI)

Tabla 2.
Clasificación funcional desde la ecología acústica histórica

Categoría acústica	Tipo de sonido natural	Fuentes sonoras específicas	Contexto geográfico	Función simbólica y social en el siglo XVI
Geofonía (sonidos físicos)	Sonidos del agua	Oleaje del río Guayas, mareas,	Río Guayas, manglares, esteros	Marcación del tiempo natural, referencia para

de la naturaleza)		esteros, lluvia intensa		navegación, agricultura y ritualidad
Geofonía	Viento y clima	Vientos costeros, tormentas tropicales, truenos	Costa y planicie litoral	Interpretados como señales naturales; asociados a peligro, fertilidad o cambio
Biophony / Biofonía	Aves	Cantos de aves costeras, manglares y bosque tropical	Manglares, riberas, selva húmeda	Indicadores del amanecer/atardecer; integración ritual y cotidiana
Biofonía	Insectos	Grillos, cigarras, insectos nocturnos	Zonas húmedas y selváticas	Sonoridad nocturna constante; marcadores temporales
Biofonía	Fauna terrestre	Monos, reptiles, mamíferos menores	Selva y zonas ribereñas	Asociados a lo sagrado, lo desconocido o lo ritual
Biofonía	Fauna acuática	Chapoteo de peces, aves marinas	Río, esteros, costa	Integrados a la vida portuaria y pesquera
Antropo-geofonía (interacción humano-naturaleza)	Sonidos del trabajo con la naturaleza	Tala, remos, carga fluvial	Astilleros y riberas	Integración del sonido natural al trabajo humano
Paisaje sonoro liminal	Silencios naturales	Pausas nocturnas, niebla sonora	Manglares y río	Espacios de contemplación, temor o ritualidad

Desde la ecología acústica, estos sonidos naturales conformaban una base permanente del paisaje sonoro del Guayaquil del siglo XVI. No eran percibidos como “ruido”, sino como referentes simbólicos, temporales y territoriales. La interacción entre geofonía (agua, viento, clima), biofonía (fauna) y sonidos humanos generó un entorno acústico continuo que condicionó tanto la vida cotidiana como las prácticas rituales, defensivas y portuarias.

En el contexto colonial temprano, estos sonidos también adquirieron significados culturales diferenciados: para las poblaciones indígenas estaban profundamente ligados a la cosmovisión y la ritualidad; para los colonizadores, funcionaban como señales ambientales útiles para la navegación, el trabajo y la vigilancia.

Sonidos del ambiente urbano en Guayaquil (siglo XVI)

Tabla 3.
Clasificación funcional del paisaje sonoro urbano colonial

Categoría acústica	Tipo de sonido urbano	Fuentes sonoras	Espacio urbano	Función social y simbólica
Antropofonía urbana	Voces humanas cotidianas	Conversaciones, pregones, gritos	Calles, plaza, puerto	Interacción social, comercio, comunicación cotidiana

Antropofonía urbana	Pregones comerciales	Venta de alimentos, pescado, madera, agua	Plaza, riberas, mercado	Organización económica, marcación del espacio público
Antropofonía urbana	Lenguas múltiples	Español, lenguas indígenas, africanas tempranas	Puerto y zonas comerciales	Evidencia de diversidad cultural y tránsito humano
Antropofonía ritual	Campanas	Iglesia, convento, cabildo	Centro urbano	Regulación del tiempo social y religioso
Antropofonía ritual	Cantos colectivos	Procesiones, misas, festividades	Calles y templos	Cohesión comunitaria y ritualidad
Antropofonía militar	Toques militares	Tambor, trompeta, pífano	Puerto, murallas, cuarteles	Organización militar y defensa
Antropofonía militar	Señales de alarma	Gritos, campanas, tambores	Toda la ciudad	Alerta ante ataques piratas
Antropofonía laboral	Trabajo artesanal	Golpes de martillo, serruchos, clavos	Astilleros, talleres	Producción naval y urbana
Antropofonía portuaria	Maniobras marítimas	Remos, cuerdas, anclas, velas	Puerto y riberas	Coordinación del trabajo marítimo
Antropofonía judicial	Actos de autoridad	Lectura de edictos, órdenes públicas	Plaza y cabildo	Ejercicio del poder colonial
Antropofonía nocturna	Sonidos de vigilancia	Pasos, avisos de rondas	Calles y puerto	Control social y seguridad
Paisaje sonoro liminal	Silencios urbanos	Pausas nocturnas o tras alarmas	Ciudad entera	Expectativa, temor o control

El ambiente urbano de Guayaquil en el siglo XVI se caracterizaba por un paisaje sonoro funcional, donde el sonido estructuraba la vida social, religiosa, económica y militar. La ciudad no estaba organizada desde la estética sonora, sino desde la necesidad de comunicación, control y supervivencia en un entorno portuario vulnerable a ataques piratas.

Los sonidos urbanos actuaban como marcadores de tiempo, espacio y jerarquía, organizando la experiencia cotidiana de la población. Campanas y pregones regulaban el ritmo diario; los sonidos militares definían estados de alerta; y el trabajo portuario generaba una base acústica constante que integraba la ciudad al río y al comercio transoceánico.

Este paisaje sonoro urbano debe entenderse como dinámico, híbrido y transcultural, donde sonidos indígenas, europeos y africanos tempranos coexistían y se superponían. En el contexto de la piratería, el sonido adquirió además un carácter estratégico, funcionando como sistema de advertencia y defensa colectiva.

Persistencia de prácticas sonoras indígenas huancavilcas

Las sociedades huancavilcas desarrollaron una compleja y estructurada vida ritual comunitaria, en la cual el sonido desempeñó un rol central como medio de cohesión social, comunicación simbólica y relación con lo sagrado. Diversos

estudios arqueológicos y etnohistóricos evidencian que las prácticas sonoras no constituían un ámbito separado de la vida social, sino que estaban integradas a los rituales colectivos, las celebraciones agrícolas y las ceremonias de carácter mágico-religioso. Estrada (1957) y Jijón y Caamaño (1952) documentan el uso sistemático de instrumentos de percusión y aerófonos en contextos ceremoniales, señalando que el sonido formaba parte de una estructura ritual destinada a reforzar la identidad comunitaria y el orden cosmológico.

Desde la etnomusicología, estas prácticas deben comprenderse como acciones sonoras funcionales, en las que música, danza y corporalidad operaban de manera inseparable. Salomon (1986) sostiene que, en las sociedades andinas y costeñas prehispánicas, el sonido no tenía una finalidad estética autónoma, sino que actuaba como un medio de mediación simbólica entre la comunidad, la naturaleza y las fuerzas sobrenaturales. Los cantos colectivos, generalmente de estructura repetitiva y responsorial, favorecían la participación comunal y la transmisión oral del conocimiento, reforzando la memoria histórica y los vínculos sociales.

En el ámbito instrumental, la evidencia arqueológica confirma la presencia de tambores, sonajeros, flautas de caña, ocarinas y trompetas de caracol, instrumentos que cumplían funciones rituales específicas y que estaban estrechamente asociados a ciclos agrícolas y ceremonias de fertilidad. Coba Andrade (s. f.) destaca que estos instrumentos no pueden analizarse únicamente desde su morfología sonora, sino desde su función social y ritual, ya que su uso estaba regulado por contextos simbólicos precisos. En este sentido, el sonido constituía una forma de conocimiento encarnado, donde la experiencia acústica se articulaba con la danza, el gesto y la palabra ritual.

Durante el siglo XVI, con la instauración del orden colonial, estas manifestaciones sonoras no desaparecieron de manera abrupta. Por el contrario, diversos autores coinciden en que las prácticas rituales indígenas coexistieron y se resignificaron dentro del nuevo contexto urbano y portuario de Guayaquil. Salomon (1986) y Béhague (1994) señalan que este proceso de continuidad y adaptación permitió la persistencia de elementos sonoros indígenas en espacios marginales, rurales y comunitarios, incluso bajo condiciones de dominación colonial. Así, las tradiciones huancavilcas aportaron una base sonora fundamental al paisaje acústico del Guayaquil del siglo XVI, influyendo de manera silenciosa pero decisiva en la configuración de un entorno sonoro híbrido y transcultural.

Influencias musicales europeas de origen hispano

La presencia española en Guayaquil durante el siglo XVI introdujo repertorios y prácticas musicales vinculadas principalmente a los procesos de evangelización, control simbólico y organización militar, entre las que se destacan el canto llano, la salmodia, las coplas, los romances y los toques instrumentales de trompeta, tambor y pífano (Stevenson, 1970). Estas manifestaciones formaban parte del aparato sonoro de la colonización, mediante el cual la Corona y la Iglesia buscaron estructurar el espacio urbano, reforzar la autoridad y difundir los principios doctrinales del cristianismo.

En el ámbito religioso, la música desempeñó un papel central en la estrategia evangelizadora. El canto llano y la salmodia fueron utilizados en misas, procesiones y rituales públicos, no solo como expresión litúrgica, sino como herramientas pedagógicas destinadas a la conversión y al disciplinamiento de las poblaciones indígenas. Según Béhague (1994), la música sacra en los contextos coloniales tempranos operó como un lenguaje de poder, capaz de transmitir valores, jerarquías y concepciones del orden social de manera más efectiva que el discurso verbal. En este sentido, el sonido se convirtió en un recurso fundamental para la construcción simbólica del dominio colonial.

Desde el punto de vista militar, los toques de trompeta, tambor y pífano cumplieron funciones estratégicas en la organización de las milicias, la defensa portuaria y la respuesta ante incursiones piratas. Estos instrumentos permitían transmitir órdenes, marcar tiempos de acción y generar cohesión entre los cuerpos armados. Stevenson (1970) señala que, en las ciudades portuarias del Pacífico sur, la música militar no solo cumplía una función práctica, sino que contribuía a la escenificación del poder colonial, reforzando la presencia simbólica de la autoridad española en contextos de permanente amenaza.

Estas prácticas musicales fueron ejecutadas principalmente por religiosos, soldados o músicos empíricos, quienes carecían, en muchos casos, de formación académica formal o de notación escrita. La transmisión se realizaba de manera oral y práctica, adaptándose a los recursos disponibles y a las condiciones locales. De acuerdo con Burkholder, Grout y Palisca (2019), este tipo de circulación musical favoreció procesos de simplificación, adaptación y resignificación, en los que los repertorios europeos se transformaron al entrar en contacto con tradiciones sonoras locales y con el entorno portuario.

En el contexto específico de Guayaquil, estas prácticas musicales europeas no se impusieron como un sistema cerrado, sino que coexistieron con tradiciones indígenas preexistentes y con aportes africanos tempranos. Bohlman (1999) sostiene que los paisajes sonoros coloniales deben entenderse como espacios de negociación cultural, donde distintas tradiciones interactúan de manera desigual, pero continua. Así, la música de origen hispano contribuyó a la conformación de un paisaje sonoro híbrido, marcado por la funcionalidad, la oralidad y la adaptación, características que definieron la experiencia acústica del Guayaquil del siglo XVI en un contexto atravesado por la evangelización, la defensa y la piratería.

Contexto portuario, navegación y piratería

a condición de Guayaquil como puerto estratégico del Pacífico sur durante el siglo XVI generó un paisaje sonoro singular, profundamente marcado por la actividad marítima, comercial y defensiva. Los sonidos de astilleros, martillos, cuerdas, velas, embarcaciones y mareas se integraban de manera constante al entorno urbano, configurando una experiencia acústica inseparable de la vida cotidiana portuaria. A ello se sumaban las voces multilingües de marineros, comerciantes, soldados y viajeros, reflejo del intenso tránsito humano que caracterizaba a la ciudad y de su inserción en las redes transoceánicas del imperio español (Stevenson, 1970).

En este contexto, el sonido adquirió una función estratégica vinculada a la seguridad y la defensa ante incursiones piratas, fenómeno recurrente en el litoral del Pacífico durante el período colonial temprano. Campanas, toques de tambor, trompetas y gritos colectivos operaban como señales acústicas de alerta, permitiendo movilizar a la población y organizar la respuesta defensiva. Según Béhague (1994), en las ciudades portuarias coloniales la música y el sonido funcionaban como herramientas de comunicación y control, especialmente en escenarios de amenaza externa, donde la rapidez de la señal sonora resultaba fundamental.

Desde la perspectiva de la ecología acústica, Schafer (1994) propone el concepto de paisaje sonoro para analizar estos entornos históricos en los que sonidos humanos, naturales y tecnológicos se superponen y adquieren significado social. Aplicado al caso guayaquileño, este enfoque permite comprender cómo los sonidos del puerto, de la vida militar y de la ritualidad urbana conformaron un entramado acústico dinámico, en permanente transformación según las circunstancias políticas, comerciales o bélicas. El sonido, en este sentido, no era un mero fondo ambiental, sino un agente activo en la organización del espacio y del tiempo social.

Troya González (2013) complementa esta visión al señalar que los espacios portuarios deben entenderse como territorios sonoros híbridos, donde convergen múltiples capas acústicas que reflejan tensiones históricas, intercambios culturales y relaciones de poder. En Guayaquil, la superposición de sonidos indígenas, europeos, africanos tempranos y portuarios generó un paisaje sonoro complejo, atravesado por la incertidumbre propia de la amenaza pirata y por la necesidad constante de vigilancia. Este entorno acústico contribuyó a modelar la percepción colectiva del peligro, del orden y de la identidad urbana.

El paisaje sonoro del Guayaquil del siglo XVI fue el resultado de la interacción entre su condición portuaria, su función estratégica dentro del sistema colonial y la recurrencia de incursiones piratas. Los sonidos de trabajo marítimo, comunicación multilingüe y señales de alarma configuraron un entorno acústico funcional y simbólico, donde el sonido operó como instrumento de supervivencia, cohesión social y memoria histórica, reforzando el carácter dinámico y transcultural de la ciudad en el marco de la invasión pirata.

Presencia africana temprana y aportes rítmicos incipientes

Aunque Guayaquil no constituyó un puerto esclavista formal durante el siglo XVI, la ciudad recibió población africana de manera indirecta a través de las redes coloniales del Pacífico, particularmente desde Panamá y los centros virreinales del Perú. Esta circulación humana, asociada al comercio marítimo, al servicio doméstico, a labores portuarias y a contingentes militares, permitió la introducción temprana de elementos culturales africanos en el espacio urbano guayaquileño, aun cuando su presencia numérica fue limitada en esta etapa inicial (Aretz, 1977).

Desde la etnomusicología, diversos autores coinciden en que los primeros aportes africanos en América no se manifestaron inicialmente como géneros musicales consolidados, sino como prácticas rítmicas y performativas integradas a

la vida cotidiana y comunitaria. Aretz (1977) señala que, en los primeros momentos de la diáspora africana, el cuerpo funcionó como el principal instrumento musical, a través de palmas, zapateos, balanceos rítmicos y movimientos corporales sincronizados, prácticas que podían desarrollarse incluso en contextos de restricción material y social.

Béhague (1994) amplía esta perspectiva al afirmar que estos aportes tempranos se integraron de manera gradual a los paisajes sonoros coloniales, especialmente en espacios urbanos portuarios, donde la diversidad cultural favorecía la interacción sonora informal. En Guayaquil, los patrones rítmicos corporales africanos comenzaron a coexistir con prácticas indígenas y europeas, influyendo sutilmente en formas de marcación rítmica, gestualidad y participación colectiva, sin configurar aún tradiciones afrodescendientes plenamente identificables.

Estas prácticas performativas comunitarias poseían una fuerte dimensión social y simbólica. Según Mintz y Price (1992), el uso del cuerpo como instrumento musical en contextos africanos y afroamericanos tempranos cumplía funciones de resistencia cultural, cohesión social y preservación identitaria, aun en condiciones de dominación colonial. En el contexto guayaquileño del siglo XVI, estas manifestaciones contribuyeron a enriquecer el entorno acústico urbano, aportando nuevas formas de relación entre sonido, movimiento y comunidad.

La presencia africana temprana en Guayaquil introdujo elementos rítmicos, corporales y performativos que comenzaron a integrarse al paisaje sonoro local de manera incipiente, pero significativa. Estos aportes no solo ampliaron la diversidad acústica de la ciudad, sino que sentaron las bases para futuros procesos de resignificación musical en los siglos posteriores, en los que las tradiciones afroecuatorianas adquirirían una identidad sonora más definida. Así, incluso en el siglo XVI, el paisaje sonoro guayaquileño ya evidenciaba dinámicas de interculturalidad y transculturación, propias de un puerto expuesto a múltiples flujos humanos y culturales.

CONCLUSIONES

El paisaje sonoro del Guayaquil del siglo XVI se configuró como un sistema funcional y contextual, profundamente condicionado por su condición portuaria y colonial.

El análisis realizado permite concluir que las prácticas sonoras presentes en Guayaquil durante el siglo XVI respondieron principalmente a funciones sociales, rituales, militares y simbólicas, más que a criterios estéticos autónomos. El sonido operó como un elemento estructurante del espacio urbano y del tiempo social, articulándose con la vida cotidiana, la organización colonial, la defensa del territorio y la respuesta ante incursiones piratas. En este sentido, el paisaje sonoro guayaquileño se caracterizó por su dinamismo y funcionalidad, reflejando las necesidades prácticas y simbólicas de una ciudad expuesta a constantes amenazas externas.

Las tradiciones sonoras indígenas huancavilcas persistieron y se resignificaron dentro del orden colonial, aportando una base fundamental al entorno acústico de la ciudad.

Los resultados evidencian que las prácticas rituales indígenas, sustentadas en el uso de instrumentos de percusión, aerófonos y cantos colectivos, no desaparecieron con la fundación española de Guayaquil. Por el contrario, estas manifestaciones continuaron presentes en espacios comunitarios y periféricos, adaptándose al nuevo contexto urbano y colonial. Esta persistencia sonora permitió la continuidad de formas de cohesión social, memoria colectiva y simbolismo ritual, contribuyendo de manera decisiva a la configuración de un paisaje sonoro híbrido durante el siglo XVI.

La interacción entre prácticas sonoras indígenas, europeas y africanas tempranas dio lugar a un paisaje sonoro transcultural, marcado por la movilidad colonial y la experiencia de la piratería.

El estudio demuestra que el entorno acústico del Guayaquil del siglo XVI fue el resultado de la convergencia de múltiples tradiciones sonoras, articuladas en un contexto de intensa movilidad humana, comercio marítimo y defensa militar. Los aportes europeos vinculados a la evangelización y la organización castrense, junto con la presencia africana temprana de carácter rítmico y performativo, se integraron progresivamente a las tradiciones locales. Este proceso generó un paisaje sonoro complejo y dinámico, en el que el sonido desempeñó un papel central como instrumento de cohesión social, supervivencia colectiva y construcción de identidad urbana.

REFERENCIAS

- Aretz, I. (1977). *Música tradicional de América Latina*. Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore.
- Béhague, G. (1994). *Music in Latin America: An introduction*. Prentice Hall.
- Bohlman, P. V. (1999). *The study of folk music in the modern world*. Indiana University Press.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2019). *A history of Western music* (10th ed.). W. W. Norton & Company.
- Coba Andrade, C. (s. f.). *Música prehispánica del Ecuador: Instrumentos y prácticas rituales*. Instituto Iberoamericano de Berlín. <https://publications.iai.spk-berlin.de>
- Estrada, E. (1957). *Los huancavilcas*. Museo Nacional del Ecuador.
- Jijón y Caamaño, J. (1952). *Antropología prehispánica del Ecuador*. Editorial Ecuatoriana.
- Mintz, S. W., & Price, R. (1992). *The birth of African-American culture: An anthropological perspective*. Beacon Press.
- Salomon, F. (1986). *Native lords of Quito in the age of the Incas: The political economy of North-Andean chiefdoms*. Cambridge University Press.
- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.
- Stevenson, R. M. (1970). *Music in Aztec and Inca territory*. University of California Press.
- Troya González, B. D. (2013). *Paisaje sonoro de Babahoyo*. Universidad de Guayaquil.