

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA ESTATAL DEL CARCHI



FACULTAD DE INDUSTRIAS AGROPECUARIAS Y CIENCIAS AMBIENTALES

CARRERA DE TURISMO

Tema: "Análisis del género Bomba como potencial promotor del turismo cultural en la Estación Carchi"

Trabajo de Integración Curricular previo a la obtención del
título de Licenciada en Turismo

AUTORA: Villacis Jacome Kerly Mishell

TUTOR: MSc. Iturralde Vallejos Jaime A, PhD.

Tulcán, 2026.

CERTIFICADO DEL TUTOR

Certifico que la estudiante Villacis Jacome Kerly Mishell con el número de cédula 1751639053 ha desarrollado el Trabajo de Integración Curricular: "Análisis del género Bomba como potencial promotor del turismo cultural en la Estación Carchi"

Este trabajo se sujeta a las normas y metodología dispuesta en la Codificación del Reglamento de Régimen Académico y de Estudiantes de la UPEC, por lo tanto, autorizo la presentación de la sustentación para la calificación respectiva.

MSc. Iturralde Vallejos Jaime A, PhD.

TUTOR

Tulcán, enero de 2026

AUTORÍA DE TRABAJO

El presente Trabajo de Integración Curricular constituye un requisito previo para la obtención del título de Licenciada en la Carrera de turismo de la Facultad de Industrias Agropecuarias y Ciencias Ambientales

Yo, Villacis Jacome Kerly Mishell con cédula de identidad número 1751639053 declaro que la investigación es absolutamente original, auténtica, personal y los resultados y conclusiones a los que he llegado son de mi absoluta responsabilidad.



Villacis Jacome Kerly Mishell

AUTORA

Tulcán, enero de 2026

ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Yo Villacis Jacome Kerly Mishell declaro ser autor de los criterios emitidos en el Trabajo de Integración Curricular: "Análisis del género Bomba como potencial promotor del turismo cultural en la Estación Carchi" y eximo expresamente a la Universidad Politécnica Estatal del Carchi y a sus representantes de posibles reclamos o acciones legales.



Villacis Jacome Kerly Mishell

AUTORA

Tulcán, enero de 2026

AGRADECIMIENTO

Quiero comenzar expresando mi más sincero agradecimiento a la academia por seleccionar a los destacados profesionales que he tenido el privilegio de conocer a lo largo de mi formación universitaria. Ellos son los responsables de lo que he logrado y de la persona que soy ahora.

A mi docente, MSc. Gustavo Lucero, le debo mi amor por esta carrera. Gracias por ser un pilar fundamental en mi vida académica y por ser un consejero excepcional. Me mostró la maravilla de la naturaleza y cuánto debo aprender de ella. A pesar de sus múltiples ocupaciones, estuvo atento a mi desempeño y bienestar, pero siempre manteniendo una posición imparcial y profesional.

También quiero agradecer profundamente a mi director de carrera y mentor, PhD. Jaime Iturralde. Su confianza en mí me brindó la oportunidad de caminar a su lado y entender la verdadera esencia de ser docente. La docencia no es solo impartir conocimientos, sino un trabajo arduo que exige dedicación y pasión. Su preparación, perseverancia y logros lo convierten en un ejemplo a seguir. Sin duda alguna, es uno de los docentes honorables que hacen brillar a la UPEC y la carrera de turismo.

A todos mis docentes y al personal administrativo, gracias por el conocimiento, las oportunidades y el apoyo incondicional que me brindaron. Siempre los llevaré en mi corazón, y espero haber contribuido a su labor de alguna manera.

Por último, aunque no menos importante, quiero expresar mi gratitud a todas las personas que he encontrado en este camino, a quienes estuvieron a mi lado y a quienes se han ido. Gracias por ser parte de este proceso y por dejar una huella en mi vida.

A mi familia, por el esfuerzo y el apoyo constante, les estoy eternamente agradecida. A mis amigas Nayeli Antamba (Morita), Dayana Fuentes y Ana Pérez, gracias por su amistad incondicional y pura. Ustedes fueron un sostén invaluable en los momentos difíciles y me han ayudado para alcanzar una de mis metas.

DEDICATORIA

Dedico este logro a mis padres y hermanas, quienes, a pesar de los altibajos, han brindado su apoyo incondicional y han estado presentes en cada momento. Sin su amor y compromiso, no habría alcanzado este objetivo.

A mi padre, Luis Villacis, mi héroe, quien se ha sacrificado, luchado y trabajado incansablemente para asegurarse que a mis hermanas y a mí no nos falte nada. Su dedicación y esfuerzo fueron fundamentales para trazar mi camino. A mi madre Angélica Jacome quien ha enseñado y cuidado de mí, de mi salud y bienestar. A los dos les dedico este logro, pues fueron quienes me dieron la oportunidad de estudiar y también quienes educaron, sostuvieron y forjaron a la persona que soy ahora.

A mi hermana Marjorie, quien es mi compañera y cómplice de vida, la única que verdaderamente me comprende y la que ha sacrificado sus propias metas por las mías. Ella ha estado ahí impulsándome, aconsejándome y apoyándome cuando en realidad era quien debía estar en mi lugar. Te dedico especialmente a ti porque lo mereces y porque debería ser tuyo hermana. También dirijo mi dedicatoria a mi hermana menor Dayana quien sigue los mismos pasos, espero que este trabajo se convierta en un ejemplo de esfuerzo y dedicación que puedas seguir y superar.

Cada exigencia y el deseo de calidad en mi labor se deben a ustedes, mi querida familia.

ÍNDICE

RESUMEN	11
ABSTRACT	12
INTRODUCCIÓN	13
I. EL PROBLEMA	15
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	16
1.3. JUSTIFICACIÓN	16
1.4. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	19
1.4.1. Objetivo General	19
1.4.2. Objetivos Específicos	19
1.4.3. Preguntas de Investigación.....	19
II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	20
2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	20
2.2. MARCO TEÓRICO	24
2.2.1. Género Bomba	24
2.2.2. Turismo Cultural	29
2.2.3. Potencial turístico del género Bomba.....	35
2.2.4. Relación entre el género Bomba y el Turismo Cultural	36
2.2.5. Contexto Sociocultural de la Estación Carchi	37
2.2.6. Estrategias de Desarrollo Turístico basadas en el Género Bomba	38
III. METODOLOGÍA	40
3.1. ENFOQUE METODOLÓGICO	40
3.1.1. Enfoque.....	40
3.1.2. Tipo de Investigación.....	40
3.2. IDEA A DEFENDER	41

3.3. DEFINICIÓN Y OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES	42
3.4. MÉTODOS UTILIZADOS	43
3.4.1. Métodos.....	43
3.4.2. Técnicas.....	45
3.5. ANÁLISIS ESTADÍSTICO	46
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	47
4.1. RESULTADOS	47
4.1.1. Resultado de entrevistas actores clave.....	47
4.1.2. Análisis de la ficha del INPC Artes del Espectáculo.....	52
4.1.3. Análisis de Ficha documental (Anexo 4).....	60
4.1.4. Análisis FODA	62
4.1.5. Matriz de Mando Integral	64
4.2. DISCUSIÓN	67
V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	72
5.1. CONCLUSIONES	72
5.2. RECOMENDACIONES	73
VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75
VII. ANEXOS	79

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Síntesis del género musical Bomba	29
Tabla 2. Oportunidades del turismo en el género.....	36
Tabla 3. Consecuencias de la mercantilización del PCI	37
Tabla 4. Variable Independiente	42
Tabla 5. Variable Dependiente	42
Tabla 6. Participantes de la entrevista.....	47
Tabla 7. Resultados de las entrevistas organizados por categorías analíticas	49
Tabla 8. Ficha del INPC. Artes del espectáculo.....	53
Tabla 9. Análisis FODA.....	62
Tabla 10. Cruces estratégicos.....	63
Tabla 11. Matriz de Mando Integral.....	65
Tabla 12. Ficha de análisis documental	83

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Patrimonio Cultural	31
Figura 2. Patrimonio Material	32
Figura 3. Patrimonio Inmaterial	33
Figura 4. Flujograma metodológico	44
Figura 5. Infografía de Identidad Afro- Memoria, territorio y resistencia	61
Figura 6. Guía del Centro Etnográfico-Salinas	92
Figura 7. Precursor de la danza Bomba-Salinas.....	92
Figura 8. Precursora en Estación Carchi	92
Figura 9. Jefe de Estación Carchi	93
Figura 10. Presidente del Cabildo	93
Figura 11. Poblador de Estación Carchi	93
Figura 12. Pobladores Estación Carchi	94
Figura 13. Subdirectora de la Fundación	94

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Acta de la sustentación de Predefensa del TIC.....	79
Anexo 2. Certificado del abstract por parte de idiomas	80
Anexo 3. Entrevista semiestructurada a precursores del género Bomba	82
Anexo 4. Ficha de Análisis Documental	83

Anexo 5. Evidencia fotográfica del levantamiento de información.....92

RESUMEN

El presente trabajo analiza al género musical Bomba como un potencial promotor del turismo cultural en la comunidad de Estación Carchi. La investigación surge ante la necesidad de fortalecer la identidad afrodescendiente y valorar una manifestación cultural que, pese a su riqueza simbólica y patrimonial, se encuentra en riesgo de pérdida por la falta de espacios de difusión, infraestructura cultural y políticas de apoyo. El estudio tiene como objetivo analizar la Bomba como recurso identitario y cultural con capacidad de impulsar el turismo sostenible, mediante la caracterización de sus elementos sociales, artísticos y simbólicos; la valoración comunitaria del género; y la identificación de estrategias que integren la música, la danza y la memoria histórica en la gestión turística. Se aplicó un enfoque cualitativo con los métodos narrativo, fenomenológico y exploratorio, utilizando técnicas como entrevistas semiestructuradas, análisis documental y la ficha del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). Los resultados evidencian que la Bomba constituye una expresión viva de resistencia, memoria y cohesión social, transmitida intergeneracionalmente y reconocida como símbolo de identidad afroecuatoriana. Asimismo, se identificaron oportunidades para su aprovechamiento turístico mediante la creación de espacios formativos y la recuperación de la antigua estación ferroviaria como centro cultural comunitario. Es así como, la revalorización de la Bomba no solo preserva el patrimonio inmaterial y la memoria colectiva, sino que también fortalece el sentido de pertenencia y abre nuevas posibilidades de desarrollo económico y cultural sostenible para la comunidad. Este trabajo aporta una base conceptual y metodológica para la gestión del turismo cultural desde un enfoque participativo y de salvaguarda patrimonial.

Palabras Claves: Género Bomba, patrimonio inmaterial, turismo cultural, Estación Carchi, valor identitario

ABSTRACT

This inquiry analyzes the musical genre Bomba as a potential promoter of cultural tourism in the community of Estación Carchi. The research arises from the need to strengthen Afro-descendant identity and value a cultural manifestation that, despite its symbolic and heritage richness, is at risk of being lost due to the lack of spaces for dissemination, cultural infrastructure, and support policies. The study aims to analyze Bomba as an identity and cultural resource with the capacity to promote sustainable tourism, by characterizing its social, artistic, and symbolic elements; the community valuation of the genre; and the identification of strategies that integrate music, dance, and historical memory in tourism management. A qualitative approach was applied with narrative, phenomenological, and exploratory methods, using techniques such as semi-structured interviews, documentary analysis, and the form of the National Institute of Cultural Heritage (INPC). The results show that Bomba constitutes a living expression of resistance, memory, and social cohesion, transmitted intergenerationally and recognized as a symbol of Afro-Ecuadorian identity. Likewise, opportunities were identified for its tourist use through the creation of training spaces and the recovery of the old railway station as a community cultural center. Thus, the revaluation of Bomba not only preserves the intangible heritage and collective memory but also strengthens the sense of belonging and opens up new possibilities for sustainable economic and cultural development for the community. This work provides a conceptual and methodological basis for the management of cultural tourism from a participatory and heritage safeguarding approach.

Keywords: Bomba genre, intangible heritage, cultural tourism, Estación Carchi, identity value

INTRODUCCIÓN

La música es una de las formas más profundas de expresión cultural, a través de ella, los pueblos cuentan su historia, preservan su memoria y proyectan su identidad. En el norte del Ecuador, el género musical Bomba representa mucho más que un ritmo o una danza, es la voz viva de la comunidad afrodescendiente del Valle del Chota-Mira, un símbolo de resistencia y orgullo que ha acompañado a generaciones enteras. Cada golpe del tambor, cada verso cantado y cada movimiento de baile encierra siglos de historia, dolor, alegría y esperanza.

En la comunidad de Estación Carchi, esta manifestación cultural tiene un lugar especial. Ligada al antiguo ferrocarril y al encuentro entre culturas afro, mestizas e indígenas, la Bomba ha representado el alma de celebraciones, es el espacio de encuentro familiar y una escuela viva de identidad colectiva. Sin embargo, en los últimos años, su práctica enfrenta desafíos importantes como: la migración juvenil, la falta de espacios culturales y la limitada promoción institucional han debilitado los procesos de transmisión del saber ancestral. Ante este panorama, surge la necesidad de revalorizar al género no solo como una herencia cultural, sino como un recurso estratégico capaz de fortalecer el turismo cultural comunitario y dinamizar el desarrollo local de manera sostenible.

Este trabajo se plantea como un análisis del género Bomba y su potencial para convertirse en un motor de identidad y turismo en la Estación Carchi. Desde una mirada cualitativa, basada en entrevistas, observación y revisión documental, la investigación busca comprender como esta manifestación puede integrarse en proyectos culturales y turísticos que promuevan la participación de la comunidad. De manera especial, se aborda la relación entre la identidad y el desarrollo local, proponiendo estrategias que conecten la música, la danza y la memoria con nuevas oportunidades educativas, económicas y de cohesión social.

El estudio tiene como objetivo analizar el género musical como potencial promotor del turismo cultural en la comunidad de Estación Carchi, a la vez que se caracteriza los elementos culturales y sociales, se determina el nivel de conocimiento y valoración por parte de los habitantes, e estrategias de desarrollo turístico sostenible. En este sentido, la investigación parte de la idea de que la Bomba, más que un arte, es un lenguaje de vida que refleja la historia de un pueblo y que, al integrarse de forma

respetuosa y participativa en el turismo, puede convertirse en una herramienta para el fortalecimiento identitario, la educación intercultural y el bienestar comunitario. Así esta tesis busca contribuir no solo al conocimiento académico sobre el patrimonio afroecuatoriano, sino también al diseño de propuestas reales para que la Estación Carchi se consolide como un espacio de encuentro cultural, donde la música y la memoria se transformen en impulsores de un turismo responsable y sostenible. En un mundo donde las tradiciones locales corren el riesgo de diluirse frente a la globalización, la Bomba se erige como un símbolo de resiliencia y esperanza, capaz de recordar de dónde venimos y de marcar el ritmo hacia un futuro más inclusivo y consciente.

I. EL PROBLEMA

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Este estudio se originó a partir de un proyecto de vinculación cuyo propósito fue revitalizar la memoria histórica de la comunidad de Estación Carchi y rescatar su desarrollo durante la época del tren. Durante la recopilación de información, se identificó un problema significativo: la comunidad presentaba un marcado deterioro social y cultural. Según el testimonio de Fabiola Congo, precursora de la música Bomba, este género musical tuvo su origen en el sector, pero no contó con el respaldo suficiente para ser visibilizado ni reconocido oficialmente. Como consecuencia, la Bomba quedó relegada en la historia, sin convertirse en un motor de identidad ni en un atractivo turístico.

En el Ecuador coexiste una amplia diversidad de manifestaciones musicales de origen indígena y afroecuatoriano, cada una con su trayectoria histórica y su identidad particular (Carrión, 2021). A pesar de este contexto cultural rico y diverso, el género Bomba, presente principalmente en las provincias de Imbabura y Carchi, y vinculado históricamente al río Mira, no ha logrado alcanzar la proyección de otros géneros como la música andina. Esta falta de reconocimiento y difusión ha limitado su alcance y visibilidad, relegándolo a un segundo plano a nivel nacional.

En la provincia del Carchi, y en particular en la Estación Carchi, no se ha asumido plenamente el rol de ser la cuna de la Bomba, lo que ha impedido que este patrimonio intangible sea integrado a estrategias de desarrollo turístico cultural. El Valle del Chota, reconocido internacionalmente por sus deportistas afrodescendientes, enfrenta el desafío de preservar su herencia cultural ante la falta de prioridad y respaldo de las autoridades. La escasa participación comunitaria, junto con la ausencia de proyectos turísticos orientados al rescate de tradiciones, ha contribuido al debilitamiento de su identidad cultural (Echeverría, 2020).

Históricamente, la Estación Carchi fue una comunidad activa, con un importante movimiento comercial gracias al ferrocarril. Sin embargo, tras el desbordamiento del río Mira que destruyó la estación hace más de 20 años, el lugar sufrió un declive

socioeconómico notable, pasando a ser considerado un “pueblo fantasma” (Daza, 2024). Actualmente, los pocos habitantes que permanecen intentan preservar su identidad cultural a través de la práctica de la Bomba, pero sin una plataforma adecuada para su promoción, sin líneas de transporte público directo hacia la comunidad y su ubicación se encuentra relativamente alejada de los principales centros poblados, lo que representa un desafío logístico para visitantes y operadores turísticos, lo que limita su potencial como destino de turismo cultural.

La magnitud del problema radica en la pérdida progresiva de una manifestación cultural identitaria y en la oportunidad desaprovechada de convertirla en un recurso turístico sostenible. La trascendencia se refleja en la necesidad urgente de documentar, revalorizar y proyectar la Bomba como parte del patrimonio cultural vivo de la provincia, contribuyendo a la diversificación de la oferta turística y al fortalecimiento del sentido de pertenencia local.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo la Bomba puede ser un potencial promotor del turismo cultural en la Estación Carchi?

1.3. JUSTIFICACIÓN

El presente tema de investigación se justifica por la importancia de preservar, visibilizar y fortalecer las manifestaciones culturales del pueblo afroecuatoriano, reconocidas constitucionalmente y respaldadas por tratados internacionales que promueven la justicia social, la interculturalidad y el carácter plurinacional del Ecuador. Entre estas expresiones, el género musical Bomba del Valle del Chota representa un símbolo identitario que, sin embargo, carece de suficiente reconocimiento y proyección, especialmente en la provincia del Carchi, donde su origen se vincula directamente con la comunidad de Estación Carchi. Según Montenegro (2013) la Bomba constituye una parte esencial del patrimonio cultural afroecuatoriano, pero no cuenta con un respaldo legal ni social que garantice su visibilidad y salvaguarda.

La investigación adquiere una pertinencia especial al responder a la necesidad de documentar, difundir y revalorizar esta manifestación cultural en un contexto en el que la Estación Carchi enfrenta un marcado riesgo de olvido tras su declive socioeconómico, ocurrido después de la desaparición del ferrocarril. Este hecho no solo redujo la dinámica económica de la localidad, sino que también provocó una disminución en el reconocimiento de su historia y de los elementos culturales que forman parte de su identidad. En contraste, según Escobar & Palacios (2022) el Valle

del Chota ha ganado visibilidad nacional e internacional por los logros deportivos de sus habitantes afrodescendientes; sin embargo, esta notoriedad no se ha traducido en un reconocimiento equivalente de su riqueza cultural, y mucho menos en un aprovechamiento turístico de la misma.

Desde una perspectiva social y cultural, el estudio busca visibilizar y poner en valor el papel histórico de la Estación Carchi en los orígenes de la Bomba, resaltando su aporte en la construcción de la identidad afroecuatoriana. Los beneficiarios directos de esta investigación serán los habitantes de la comunidad, quienes tendrán la oportunidad de reforzar su sentido de pertenencia, recuperar el orgullo por sus tradiciones y apropiarse nuevamente de su historia. La revalorización de este patrimonio inmaterial podría convertirse en un motor para unir a la sociedad, capaz de fortalecer el tejido comunitario y fomentar la participación en actividades culturales.

En el ámbito teórico, esta investigación contribuye a llenar un vacío de conocimiento sobre un género musical afroecuatoriano que ha sido poco estudiado desde la perspectiva del turismo cultural. Como también el documentar la historia e identidad de la comunidad que quiere ser olvidada y se ira con sus generaciones mayores. Se busca ampliar el debate académico en torno a la relación entre patrimonio cultural inmaterial e identidad local, así como explorar las posibilidades de convertir estas manifestaciones en productos turísticos que respeten la autenticidad cultural. Este enfoque permitirá explorar los hallazgos a contextos similares, ofreciendo insumos teóricos para el diseño de políticas culturales y turísticas que integren de manera efectiva las tradiciones musicales en la oferta de destinos patrimoniales (Espinoza, 2020).

En términos prácticos, los resultados de este estudio pueden aportar a la creación de estrategias concretas para la gestión del turismo cultural en la Estación Carchi y en otras comunidades con expresiones culturales comparables. La información obtenida permitirá identificar los elementos más atractivos de la Bomba para potenciales visitantes, diseñar experiencias inmersivas que combinen música, danza y narrativa histórica, y desarrollar programas de promoción que posicionen este género como un recurso turístico diferenciado. Asimismo, el trabajo busca sentar las bases para la implementación de proyectos culturales que involucren a la comunidad de manera activa, garantizando así su sostenibilidad a largo plazo.

La relevancia de esta investigación también radica en su aporte a la reivindicación de los derechos culturales del pueblo afroecuatoriano, fortaleciendo su visibilidad y su capacidad de incidir en la construcción de su propio relato histórico. Tal como señalan Gavilanes & Vera (2021) la identidad afroecuatoriana ha atravesado un proceso dinámico de reconfiguración constante, influenciado por factores como el racismo y la desigualdad. La recuperación y difusión de expresiones como la Bomba pueden convertirse en una herramienta para la reivindicación cultural y la superación de estigmas, generando un impacto positivo tanto a nivel local como nacional.

En cuanto a la factibilidad, el estudio cuenta con condiciones favorables para su desarrollo. La mayoría de la comunidad de Estación Carchi ha mostrado disposición para colaborar mediante entrevistas, relatos orales y actividades culturales, lo que garantiza un acceso directo a informantes clave como portadores de tradición, músicos locales y líderes comunitarios. Esta apertura, sumada a la disponibilidad de antecedentes históricos y material documental, facilita la aplicación de un enfoque metodológico cualitativo que priorice la recolección de información de primera mano.

Otro elemento que respalda la viabilidad del estudio es la existencia de carreteras en condiciones óptimas para acceder a la Estación Carchi. No obstante, su proximidad a otros atractivos relevantes como el Desierto de Sal en Salinas y la comunidad de Chinambí ofrece una oportunidad para su inclusión en circuitos turísticos integrados, lo que podría favorecer su proyección y afluencia de visitantes. La factibilidad técnica se ve reforzada por la posibilidad de emplear herramientas de registro audiovisual y programas de análisis cualitativo que optimizarán el procesamiento de la información recopilada. Estos factores, combinados con la disposición comunitaria y la existencia de antecedentes históricos, garantizan que la investigación pueda desarrollarse dentro de los plazos establecidos y con los recursos disponibles.

Finalmente, este estudio trasciende lo meramente descriptivo para convertirse en una propuesta de acción orientada a integrar la Bomba del Chota en la oferta turística cultural de la Estación Carchi. La investigación no solo busca rescatar y preservar una manifestación patrimonial en riesgo de desaparición, sino también demostrar que su revitalización puede generar beneficios concretos para la comunidad, tanto en términos de identidad y cohesión social como en oportunidades de desarrollo económico a través del turismo. De esta manera, se contribuye no solo a la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, sino también a la construcción de un

modelo de turismo cultural inclusivo, sostenible y profundamente enraizado en la identidad local.

1.4. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo General

Analizar el género musical Bomba como potencial promotor del turismo cultural en la Estación Carchi.

1.4.2. Objetivos Específicos

- Caracterizar los elementos culturales y sociales del género Bomba del Valle del Chota, incluyendo a los actores culturales que lo practican y difunden en el contexto local.
- Determinar el nivel de conocimiento y valoración del género Bomba por parte de la comunidad local de la Estación Carchi, como base para su potencial integración en la oferta turística.
- Identificar estrategias de desarrollo para la Estación Carchi a través del género Bomba como potencial promotor del turismo cultural, con el fin, de proponer iniciativas que integren esta manifestación cultural en el turismo local.

1.4.3. Preguntas de Investigación

- ¿Cuáles son los elementos culturales y sociales del género Bomba presentes en la Estación Carchi, y quiénes son los actores culturales que lo practican y difunden en la localidad?
- ¿Qué nivel de conocimiento y valoración tiene la comunidad local de la Estación Carchi sobre el género Bomba como parte de su identidad cultural?
- ¿Cómo puede la comunidad local participar activamente en la promoción y preservación del género Bomba como parte del turismo cultural en la Estación Carchi?
- ¿Cuáles son las estrategias de desarrollo para la Estación Carchi a través del género Bomba como potencial promotor del turismo cultural?

II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Salazar et al., (2020) en el artículo "El turismo cultural y sus construcciones sociales como contribución a la gestión sostenible de los destinos turísticos" reflexionan sobre cómo distintos actores perciben y participan en el turismo cultural. A partir de una revisión documental entre 2006 y 2019, las autoras evidencian que esta actividad puede contribuir a la sostenibilidad, pero también corre el riesgo de comercializar las identidades culturales si no existe un debido proceso. El trabajo distingue entre turistas tradicionales, que consumen cultura como complemento, y nuevos turistas, que buscan experiencias auténticas. Asimismo, identifica problemas entre el sector público, privado y social en torno a qué se considera patrimonio cultural y cómo debe gestionarse. El estudio concluye que la sostenibilidad del turismo cultural depende de procesos colectivos, participativos y de largo plazo que integren las diversas acciones sociales de los actores involucrados.

En el caso de "El desarrollo del turismo cultural en Europa" se examina como la globalización y la reestructuración económica han transformado el turismo cultural en el continente. Basado en encuestas aplicadas en 43 atracciones, el autor identifica que los museos, monumentos y festivales dominan la oferta cultural, aunque muchos visitantes buscan experiencias más vivenciales y auténticas. Richards introduce el concepto de turismo creativo definido como aquel que ofrece al visitante la posibilidad de desarrollar su potencial creativo mediante la participación directa en actividades culturales. Este enfoque muestra que el futuro del turismo cultural depende en parte de la capacidad de los destinos para movilizar su capital creativo. La investigación resulta importante, puesto que permite considerar cómo la Bomba, con su carácter participativo en el baile y la percusión, puede introducirse como una experiencia turística creativa e inmersiva (Richards, 2023).

Ahora bien, en el ámbito nacional. El estudio de Carrión (2021) presenta al género bomba como un fenómeno cultural y musical, en constante transformación. Su objetivo fue analizar la bomba como identidad, género musical e instrumento, estableciendo la relación entre su evolución y el contexto social afrochoteño, tanto

en el Valle del Chota-Mira como en Quito. Para ello, se aplicó una metodología descriptiva y etnográfica, que incluyó el trabajo con grupos de danza y música afrochoteños, así como un análisis musicológico de cuatro canciones (dos tradicionales y dos actuales). Entre los resultados, se identificó a la bomba como una expresión que trasciende lo musical para convertirse en un medio de transmisión de la historia oral y de resistencia. El estudio muestra cómo la instrumentación, la danza, la vestimenta y el simbolismo han cambiado a lo largo del tiempo, incorporando elementos con ritmos contemporáneos como el rap, la cumbia o el hip hop. Llegando a la conclusión que la bomba, está en constante reconstrucción, por motivo de las migraciones y a los contextos sociales. Y se enfoca en lo identitario con lo musicológico y revela la tensión entre autenticidad y modernización, un dilema compartido por muchas culturas tradicionales.

La siguiente investigación se centra en Cuenca y busca evidenciar el papel del turismo como motor de desarrollo económico. El objetivo fue determinar la importancia del turismo en la economía de la ciudad, identificando atractivos, recursos y desafíos del sector. La metodología adoptada fue de corte mixto, con revisión documental, encuestas a 25 actores del sector (empresarios, autoridades, líderes comunitarios) y observación directa. Los resultados demuestran que el turismo aporta alrededor del 10% del PIB local y genera miles de empleos, aunque enfrenta problemas de conectividad, infraestructura vial y deficiencia normativa. Los autores concluyen que, si bien Cuenca posee un patrimonio cultural único, es imprescindible una mayor inversión en vialidad, el desarrollo de una marca turística sólida y el fortalecimiento de la cooperación entre actores públicos y privados. El estudio da a conocer el impacto del turismo en la economía local (Pazmiño et al., 2023).

En la investigación de Carrera et al., (2024) expone al patrimonio cultural y natural del Ecuador desde una perspectiva turística. El objetivo fue analizar la riqueza patrimonial del país, considerando sus dimensiones históricas, arqueológicas, religiosas, gastronómicas, artísticas y naturales. La metodología consistió en una revisión documental exhaustiva de 43 trabajos relevantes. Los resultados exponen al Ecuador como un destino diverso, con ciudades patrimoniales como Quito y Cuenca, expresiones culturales vivas en música, danza y gastronomía. Concluyendo que el patrimonio cultural y natural constituye una fortaleza para el turismo sostenible, siempre que exista conservación y participación de las comunidades. El aporte de

este estudio radica en su clasificación detallada del patrimonio, lo que proporciona una base conceptual amplia para investigaciones sobre turismo cultural en el país. El trabajo de Polo (2018) titulado "La Política Pública Intercultural y el Turismo Cultural Intangible en la Parroquia La Concepción" tuvo como objetivo analizar la aplicación de las políticas públicas interculturales para impulsar el turismo cultural intangible en esta parroquia. La metodología fue de carácter cualitativo, con un enfoque etnográfico, combinando investigación de campo y bibliográfica. Se aplicaron encuestas a 339 habitantes, entrevistas a actores clave y observaciones no estructuradas. Entre los resultados, se demostró que el turismo cultural en la parroquia es débil y con escasa participación comunitaria, aunque las fiestas tradicionales se mantienen como espacios exitosos de cohesión social. También se identificó que la música y danza de la bomba, la gastronomía típica, la historia afroecuatoriana y la vestimenta poseen potencial turístico. El estudio concluye que la aplicación de políticas interculturales es útil para fomentar el turismo cultural y la inclusión social, siempre que se fortalezcan los espacios de diálogo comunitario. La contribución principal radica en destacar la necesidad de un trabajo coordinado entre Estado y sociedad civil para conservar y promover recursos culturales, mostrando cómo estos pueden dinamizar la economía local y reforzar la identidad.

En "La Bomba del Chota, una explosión de saberes, propuesta para el aprendizaje integral" se planteó diseñar una metodología pedagógica que integrara los saberes de la bomba (música, danza, memoria histórica e instrumento) como un aprendizaje integral. La metodología se fundamentó en la pedagogía del oprimido de Freire, la etnoeducación y la pedagogía del cuerpo, aplicada en talleres comunitarios. En conclusión, la migración ha fragmentado la enseñanza de la bomba, separando sus componentes culturales, por lo que se propone recuperarlos mediante pedagógico (Ponce, 2019).

Congo (2015) en su estudio sobre el fortalecimiento turístico del Valle del Chota, identificó que la principal dificultad de la zona era la escasa promoción y gestión turística, lo cual limitaba el reconocimiento de su riqueza cultural. Para comprender esta situación, la autora aplicó un enfoque cualitativo apoyado en entrevistas y encuestas, que permitieron recoger percepciones tanto de la comunidad como de actores involucrados en el turismo. Este proceso evidenció que los pobladores reconocen el valor de su cultura afrodescendiente y están dispuestos a participar en iniciativas que impulsen su identidad, pero existen debilidades en la difusión y

organización de sus expresiones culturales. A partir de este diagnóstico, la investigación diseñó estrategias de marketing turístico orientadas a mejorar la señalización, la promoción cultural y la capacitación local, presentando así una propuesta aplicable y viable para fortalecer el turismo. Así, refuerza la idea de que el desarrollo turístico debe incluir la participación comunitaria y la puesta en valor de elementos culturales propios, aspecto clave para plantear estrategias que integren la participación, memoria y transmisión del género musical en la oferta turística.

La investigación "Estudio de las manifestaciones culturales del pueblo Afro del Valle del Chota para su uso en propuestas turísticas" planteó como objetivo analizar las manifestaciones culturales de las comunidades afrodescendientes con la finalidad de promoverlas en propuestas turísticas, mediante la documentación de hechos históricos, caracterización de las tradiciones y la identificación de técnicas artesanales y el diseño de un museo virtual. La metodología es de enfoque cualitativo y exploratorio, priorizando el método etnográfico, documental y de campo. Los instrumentos aplicados para responder los objetivos son entrevistas, fichas bibliográficas, fichas de observación, fichas del INPC, cuestionarios y cuadernos de campo, dirigidos a adultos mayores y líderes comunitarios, dando como resultado sistematización y documentación de los cinco ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial y la creación del museo para difundir la cultura Afro. (Chala, 2020)

En el artículo de Bueno (1991) "La Bomba en la cuenca del Chota-Mira: sincretismo o nueva realidad" tuvo como objetivo estudiar la bomba en las comunidades afrodescendientes del Chota-Mira, analizando si forma un sincretismo cultural o una manifestación autónoma. La metodología incluyó revisión bibliográfica y entrevistas a informantes clave, combinando testimonios con descripciones de historiadores e investigadores. Entre los resultados, se identificó que la bomba es un fenómeno polisémico: instrumento, canto, danza y poesía oral, con raíces africanas, indígenas y europeas. El autor describe su instrumentación, la función simbólica del tambor y la importancia de la oralidad como transmisora de la historia y la memoria colectiva. El estudio concluye que la bomba es un claro ejemplo de sincretismo cultural, pero también un símbolo de cohesión e identidad afroecuatoriana.

Finalmente, se muestra que la bomba ha sido estudiada principalmente desde lo cultural, educativo e identitario, tanto a nivel nacional como local. Pero lo importante también es analizar cómo la bomba puede convertirse en un motor del turismo cultural en espacios pequeños como la Estación Carchi. Por lo que se busca llenar

ese vacío, uniendo identidad cultural y potencial turístico, para demostrar que este género puede ser también una herramienta de desarrollo local y comunitario.

2.2. MARCO TEÓRICO

Este apartado tiene como finalidad el sustento conceptual para orientar la investigación, vinculando el turismo cultural con el género Bomba dentro de la Estación Carchi y así se comprenda la importancia del género como recurso impulsador del turismo cultural dentro de la comunidad.

2.2.1. Género Bomba

2.2.1.1 Definición del Género Bomba

El género musical Bomba constituye una de las manifestaciones más representativas de la cultura afroecuatoriana. Mas allá de ser un ritmo o danza, la Bomba es un símbolo de resistencia, identidad y cohesión comunitaria. Para Méndez (2019) el género Bomba es el ritmo, melodía, danza, símbolo de resistencia y bandera de lucha de los que en su tiempo fueron esclavizados, una expresión que traduce la resistencia cultural frente a la opresión colonial. Por otro lado, Bueno (1991) define al género como una hibridación folclórica con ritmo afro, pentafónica indígena y estructura poética de raíz hispana, evidenciando el carácter sincrético y mestizo de la expresión.

2.2.1.2. Orígenes

Originario del Valle del Chota-Mira, en Ecuador, que surge como resultado de la mixtura entre lo andino y lo africano, marcada por un contexto histórico de esclavización y explotación. Sus raíces se remontan en el siglo XVII, cuando los africanos provenientes de regiones como África Central, fueron trasladados forzosamente al valle para trabajar en la producción de caña de azúcar. En este espacio, la música se convirtió en un medio de resistencia y supervivencia cultural, consolidándose durante el periodo del huasipungo. La Bomba afrochoteña nació en medio de jornadas de trabajo forzado, reflejando la dureza de la vida diaria, pero también la picardía, el humor y la esperanza de quienes la interpretaban. Como también, según algunas crónicas, la danza de la Bomba pudo haberse originado en los pocos momentos de descanso de los esclavizados, cuyos pasos cortos y firmes evocaban las limitaciones físicas de las cadenas en los tobillos (Escudero, 2025). Todo esto contribuyó a convertir el sufrimiento en arte, convirtiéndose en una poética de la resistencia.

2.2.1.3. Elementos musicales y simbólicos

En el libro *Etnohistoria cultural y saberes ancestrales de las comunidades afroecuatorianas*. La Bomba es como la bendición de los ancestros. Es la noble arma para sostener la opresión; es la palabra, llanto, luz, paz, es la expresión de vida que hermana y cobija de manera materna a los hijos de África que la diáspora puso en las coordenadas choteñas. La estructura del género Bomba se compone de tres elementos inseparables: instrumento, ritmo y danza.

Según el inventario del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC, 2020) esta trilogía representa un lenguaje identitario total, donde cada componente expresa una dimensión de la memoria colectiva afrodescendiente.

2.2.1.4. Instrumento Bomba y sus exponentes

El género representado como ritmo típico de las comunidades afroecuatorianas cuyos instrumentos principales son: la Bomba, tambor cilíndrico fabricado de madera del tronco o tallo de la cabuya (carabuche) está cubierto en los dos extremos con cuero de chivo. El otro instrumento principal es la guitarra, que cuando suena armoniosamente estos instrumentos, entonan alegres músicas que son la vivencia misma de los afros y cuando se lo escucha produce sensaciones de movimientos exóticos, esto es la alegría de la gente de estas comunidades, alegría que se la lleva en la sangre (Anangonó y Mina, 2014).

Don Cristóbal Barahona fue uno de los últimos mayores que sabe construir la bomba en la zona del Valle del Chota, nació el 20 de junio de 1931 en Pambahacienda Mira, para luego trasladarse al Juncal en donde comienza a crear el tambor a los 30 años, aprendió de Don Pedro Carcelén, morador de El Juncal, aprendió solo mirando. Según su testimonio los primeros en comprarle una bomba fueron "los mismos paisanos" quienes vivían en Quito. Él ha construido tambores para todos los grupos de música que existen en la zona del Valle del Chota. Es reconocido a nivel nacional e internacional. Utilizando materiales propios de la zona, básicamente el tronco de la cabuya, el cuero de chivo y ramas de muelle para hacer aros, sogas y unas pocas herramientas como la aguja de arriba, el escoplo, una sierra y un playo (Pabón, 2014).

2.2.1.5. El ritmo y los grupos musicales

En cuanto a su estructura musical, la Bomba se compone de ritmo, melodía y armonía. Su ritmo, ejecutado por el tambor principal, se basa en compases de 6/8 y 3/4, con una pulsación de entre 90 y 140 bits por minuto, caracterizándose por un

sonido sincopado, marcado y cadencioso que dialoga constantemente con el requinto mediante un juego musical de pregunta y respuesta. Las melodías, guiadas por composiciones poéticas, son acompañadas por instrumentos como la guitarra, el requinto y la hoja de naranjo, este último considerado un símbolo sonoro de identidad afroecuatoriana. En términos armónicos, la Bomba utiliza escalas pentatónicas menores y círculos armónicos que fusionan influencias africanas, indígenas e hispánicas, demostrando una evolución musical mestiza que mantiene su autenticidad cultural (Ruano, 2022)

En la mayoría de las comunidades, siempre había uno o dos grupos de música Bomba, eran los que definitivamente alegraban las fiestas en vista que en esos tiempos (finales de los 70) no había energía eléctrica, por lo tanto, todo era con bomba y guitarra y el traguito que no podía faltar.

La bomba se visibiliza hacia afuera de la comunidad a partir de la década de 1970 y los primeros exponentes fueron los hermanos Congo y Milton Tadeo de la comunidad de Carpuela; Mario Diego Congo y sus hermanas (con Beatriz como compositora) conocido como grupo "Oro Negro" de la comunidad de Estación Carchi.

2.2.1.6. La danza y sus precursores

La danza de la Bomba constituye una de las expresiones más significativas del género, al funcionar como un lenguaje corporal que comunica emociones, historia y resistencia. Los movimientos rítmicos, espontáneos y sensuales simbolizan la conexión con los cuatro elementos vitales (aire, agua, tierra y fuego) transmitiendo memorias corporales y musicales comunitarias. Así, la danza de la Bomba se entiende como una estética de vida y resistencia, en la que cada gesto y movimiento son una reafirmación cultural frente a los procesos de homogeneización global.

Los principales precursores, denominados los guardianes de la música Bomba, denominado así en el libro de Barahona (2023) son los que conservan los pasos, los movimientos y el ritmo, la elegancia, la picardía y la coquetería, los versos y la poesía. En todas las comunidades existen personas mayores que inclusive pueden dar clases del baile típico con la botella en la cabeza. En el Valle del Chota podemos resaltar a Doña Belermina Congo, Doña Eudocia Chalá y Doña Zoila Espinoza.

Aunque la danza está enfocada para las mujeres también hubo hombres quienes dominaron los pasos, por ejemplo, Teodoro Méndez quien empezó a bailar a los 5 años, quien aprendió de su mamá porque ella también era una excelente bailarina. El aprendió a equilibrar la nuca ya que su mamá le mandaba con tres pomas,

entonces le tocaba traer una en la cabeza y las otras dos en las manos y así comenzó a endurecer su nuca y equilibrio. También sabe construir bombas, es decir Teodoro construye, toca y baila la Bomba.

Los grupos de danza toman auge a partir de finales de la década de los 80. Inician su participación desde niñas, en los programas de las escuelas y de allí empiezan a participar en las fiestas patronales y de fundaciones de sus comunidades y parroquias. Lastimosamente en la actualidad muy pocos grupos conservan el paso tradicional, es decir el paso de las guardianas.

En la práctica, la Bomba no se interpreta solo para el oído, sino también para el cuerpo y el alma: el ritmo se baila, se siente y se hereda.

2.2.1.7. Transformaciones contemporáneas y procesos de patrimonialización

La Bomba articula una memoria histórica encarnada, donde la música, la danza y la palabra cantada son vehículos de transmisión de saberes. Cada interpretación se convierte en un acto de reconocimiento y continuidad cultural, en el que el pasado se reactiva y resignifica en el presente.

A lo largo del tiempo, el género ha experimentado procesos de transformación, modernización y patrimonialización. Pese a la globalización y la migración, la Bomba conserva su esencia identitaria, aunque ha incorporado nuevos instrumentos, asimismo, las coreografías se han vuelto más escénicas, integrando estilos urbanos sin perder su raíz simbólica.

Parra (2017) considera que estos cambios deben entenderse no como una pérdida de autenticidad, sino como una evolución cultural viva, que permite la adaptación del género a nuevos contextos sociales y turísticos. La Bomba, en tanto patrimonio inmaterial, responde al principio de continuidad y recreación constante establecido por la UNESCO (2003) el patrimonio no se conserva como pieza de museo, sino como manifestación activa y cambiante de la cultura.

De este modo el género musical Bomba no solo entretiene o celebra, narra historias, preserva genealogías y afirma la existencia afroecuatoriana dentro de un país plurinacional.

2.2.1.8. El género Bomba como eje articulador entre identidad, resiliencia y desarrollo local

La Bomba, en su manifestación contemporánea, actúa como un articulador cultural que enlaza identidad, resiliencia comunitaria y desarrollo local, reafirmandose como

un patrimonio vivo que se reinventa sin perder su esencia. Lejos de limitarse a una práctica artística, funciona como un lenguaje colectivo mediante el cual las comunidades expresan pertenencia, memoria social y formas de resistencia simbólica frente a los cambios socioculturales actuales. A través del canto, la danza y la percusión, la Bomba moviliza narrativas que fortalecen la autoestima étnica y favorecen procesos de reconocimiento mutuo dentro de la comunidad afrodescendiente.

Este género también opera como un sistema de resiliencia cultural, capaz de sostener vínculos intergeneracionales incluso en contextos marcados por la migración, la transformación social o la falta de infraestructura comunitaria. La práctica cotidiana de la Bomba constituye un espacio donde se reconstruyen afectos, se activan liderazgos locales y se asegura la continuidad de saberes transmitidos mediante la oralidad y la experiencia. La Bomba demuestra cómo una manifestación cultural puede adaptarse y sobrevivir cuando la comunidad la reconoce como parte esencial de su vida cotidiana y de su proyecto.

En el ámbito del desarrollo local, la Bomba se consolida como un recurso estratégico que articula identidad cultural con oportunidades económicas y educativas. Su fuerza estética y performativa permite crear circuitos turísticos, proyectos formativos, emprendimientos culturales y espacios de participación comunitaria que fortalecen la cohesión social. En territorios como Estación Carchi, esta manifestación impulsa procesos de organización barrial, promueve la visibilidad del patrimonio afroecuatoriano y abre puertas a iniciativas de turismo cultural que valoran la autenticidad y los saberes locales. Así, la Bomba no solo expresa quiénes son sus portadores, sino que también se convierte en una herramienta para proyectar la comunidad hacia el desarrollo sostenible, consolidándose como un puente entre tradición, identidad y futuro.

Así, este género se proyecta como una herramienta de fortalecimiento identitario y de desarrollo cultural sostenible, donde se articula con iniciativas de turismo comunitario.

A continuación, se presenta en la tabla 1 los principales aspectos culturales y artísticos del género Bomba.

Tabla 1. Síntesis del género musical Bomba

Aspecto	Descripción
Instrumento	Principal: tambor Bomba (tronco de balsa o penco, cueros de chivo, tatabra o venado). Se ejecuta con las manos. Otros: guitarras, requinto, hoja de naranjo, güiro, quijada de burro, puro y percusiones. La Banda Mochas incorporan bombos, tambores, bajos de hojalata y raspadores.
Ritmo	Compás 6/8 con acento en el quinto tiempo. Combina influencias africanas y andinas (como el albazo). Variantes: bomba lenta (sentimental), media (sobada) y rápida (caliente). Melodía en escala pentatónica andina, usualmente en modo menor.
Letra	Poética de raíz hispánica, con temáticas de amor, trabajo en haciendas, migración, fiestas y vida cotidiana. Refleja sufrimiento, alegría y humor del pueblo afrochoteño. Antiguamente también se cantaba en funerales.
Baile	Se baila en pareja, individual o colectiva. Modalidades: botella (equilibrio), caderazo, zafra, toreada. Pasos cortos (asociados a cadenas de la esclavitud). Representa fuerza, picardía y vínculo con la tierra.
Simbología	Expresión de identidad afrochoteña. El tambor conecta con la tierra; el vestuario femenino rememora raíces agrícolas; la danza con la botella simboliza equilibrio y madurez. Mantiene viva la memoria histórica y la resistencia cultural.
Reconocimiento	Declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador en 2020. Grupos como "Sueño Negro" y "Torbellino" la difunden. Primeros registros fonográficos: 1937-38. Banda Mocha de Chalguayacu reconocida como embajadora musical. Marabú (comunidad Mascarillas, Piquiucho y Chota)
Grupos musicales	Poder Negro (Ibarra) Los auténticos del Valle (de Carpuela) GDR y el Viejo (de Azaya, Ibarra) Generación 2000 (de Salinas) Los Inquietos de la Bomba (de la comunidad Santa Ana)
Transformaciones	Ha hibridado con géneros modernos (rap, cumbia, marimba). Migración y medios masivos cambiaron su ritmo e instrumentación (uso de bajo, teclados, congas, batería). La danza pasó de espontánea a coreográfica; vestimenta perdió elementos tradicionales en contextos urbanos.

Fuente: (Carrión, 2021 y Escudero, 2025)

En conjunto, esta síntesis ayuda a comprender al género Bomba como un símbolo cultural y práctica social con valor patrimonial irrefutable. La mezcla de instrumentos, ritmo, letra, adaptabilidad y danza simbolizan la unión social y lo posicionan como un importante exponente dentro del turismo cultural del Valle del Chota y un principal exponente del turismo dentro de la Estación Carchi.

La Bomba continúa siendo una manifestación viva, que combina tradición e innovación. Su permanencia demuestra la capacidad de las comunidades afrodescendientes para reinventar sus expresiones culturales frente a los desafíos de la modernidad.

2.2.2. Turismo Cultural

2.2.2.1. Definición de Turismo Cultural

Es importante mencionar una de las primeras definiciones formales que determinó la UNESCO (1976) donde conceptualiza al turismo cultural como aquella forma de turismo que tiene por objeto, entre otros fines, el conocimiento de monumentos y sitios

histórico-artísticos [...] Esta forma de turismo justifica, de hecho, los esfuerzos que tal mantenimiento y protección exigen de la comunidad humana, debido a los beneficios socioculturales y económicos que comporta para toda la población implicada.

Ahora bien, dentro de la evolución el concepto se a redireccionado a otros enfoques como; la recreación en espacios de aprendizaje, intercambio y valoración de las manifestaciones. Según la ONU Turismo (2017) es un tipo de actividad turística en el que la motivación esencial del visitante es aprender, descubrir, experimentar y consumir los atractivos/productos culturales, materiales e inmateriales, de un destino turístico. Estos atractivos/productos se refieren a un conjunto de elementos materiales, intelectuales, espirituales y emocionales distintivos de una sociedad que engloba las artes y la arquitectura, el patrimonio histórico y cultural, el patrimonio gastronómico, la literatura, la música, las industrias creativas y las culturas vivas con sus formas de vida, sistemas de valores, creencias y tradiciones.

Aunque ambas organizaciones poseen diferentes enfoques, tienen un objetivo claro, el preservar los valores y el patrimonio cultural de cada lugar. Por lo tanto, la investigación toma como referencia a ONU Turismo como el concepto más acertado, ya que el género Bomba constituye el patrimonio cultural inmaterial que combina la danza, tradición, música e historia, elementos que pueden potenciar el desarrollo del turismo cultural en la Estación Carchi.

2.2.2.2. Patrimonio Cultural

Según el Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural (2023) el Patrimonio Cultural comprende el conjunto de bienes materiales e inmateriales que expresan la memoria e identidad de un pueblo. Incluyendo obras artísticas, arquitectónicas, literarias, musicales, ritos, creencias, monumentos, archivos, tradiciones orales y manifestaciones. De este modo, actúa como testimonio vivo de la historia, siendo un referente que fortalece la identidad social, permitiendo a las comunidades reconocerse en su pasado, valorar el presente y proyectar su futuro.

A continuación, se presenta en la figura 1 el Patrimonio Cultural.

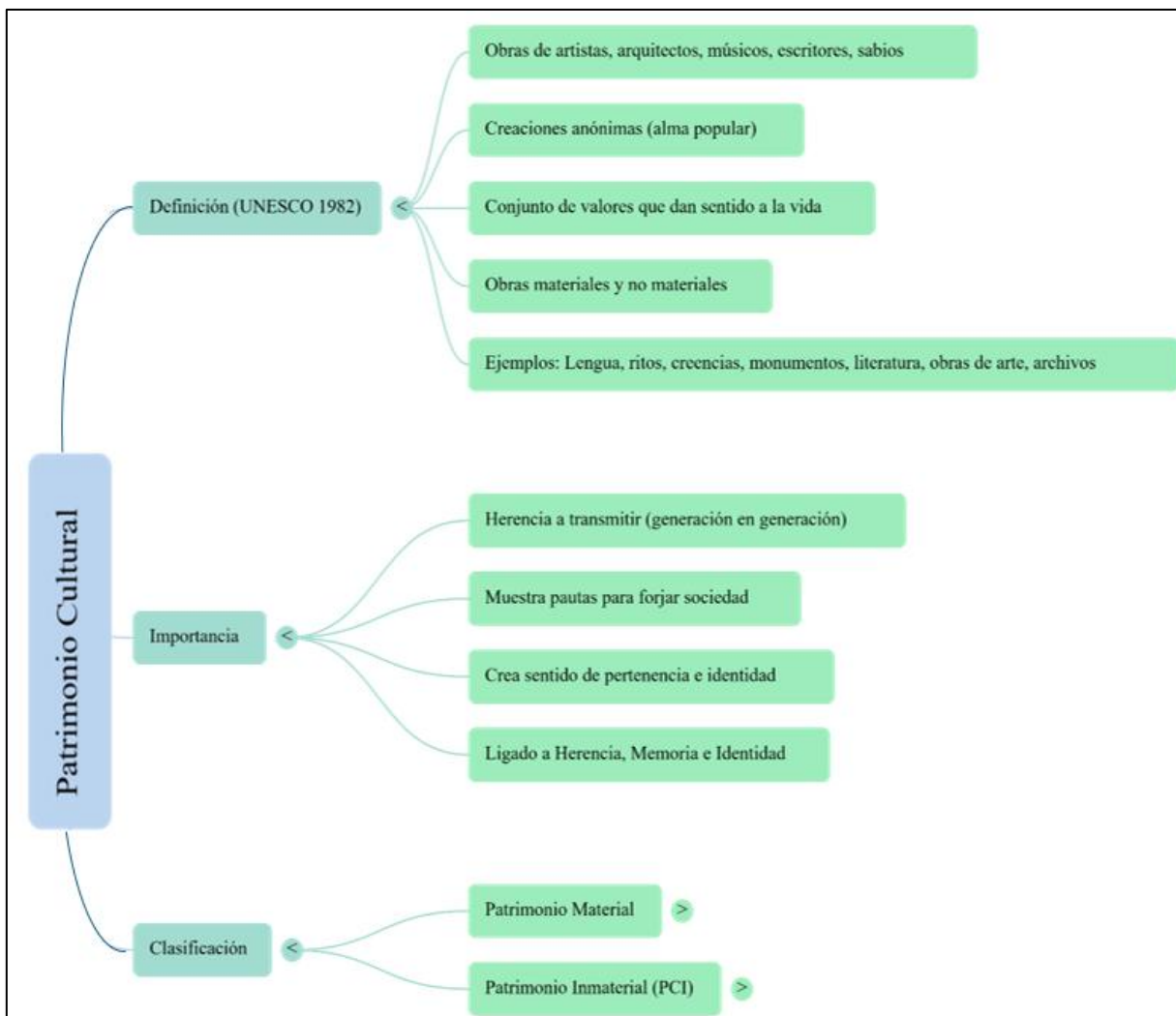


Figura 1. Patrimonio Cultural

En el gráfico se puede observar la clasificación general del Patrimonio Cultural del Ecuador, dividido en Patrimonio Material e Inmaterial, con sus respectivas categorías y subcategorías. Dentro de esta estructura, los elementos destacados en negrilla representan aquellos directamente vinculados con el género musical Bomba, ya que forman parte esencial de su expresión cultural. En conjunto, estos componentes evidencian cómo el género Bomba representa un patrimonio vivo que articula lo material y lo inmaterial, simbolizando la memoria, resistencia e identidad del pueblo afrochoteño.

2.2.2.2.1. Patrimonio Cultural Material

Comprende todos los bienes y expresiones culturales perceptibles por los sentidos, que poseen una existencia física y tangible. Este constituye la evidencia visible de la creatividad humana y de los procesos históricos, sociales y artísticos que han

configurado la identidad de los pueblos a lo largo del tiempo. De acuerdo con el INPC (2018) el patrimonio material se divide en mueble e inmuebles, los cuales permiten interpretar la evolución de las sociedades. A continuación, se explica en la figura 2 la clasificación del Patrimonio Material.

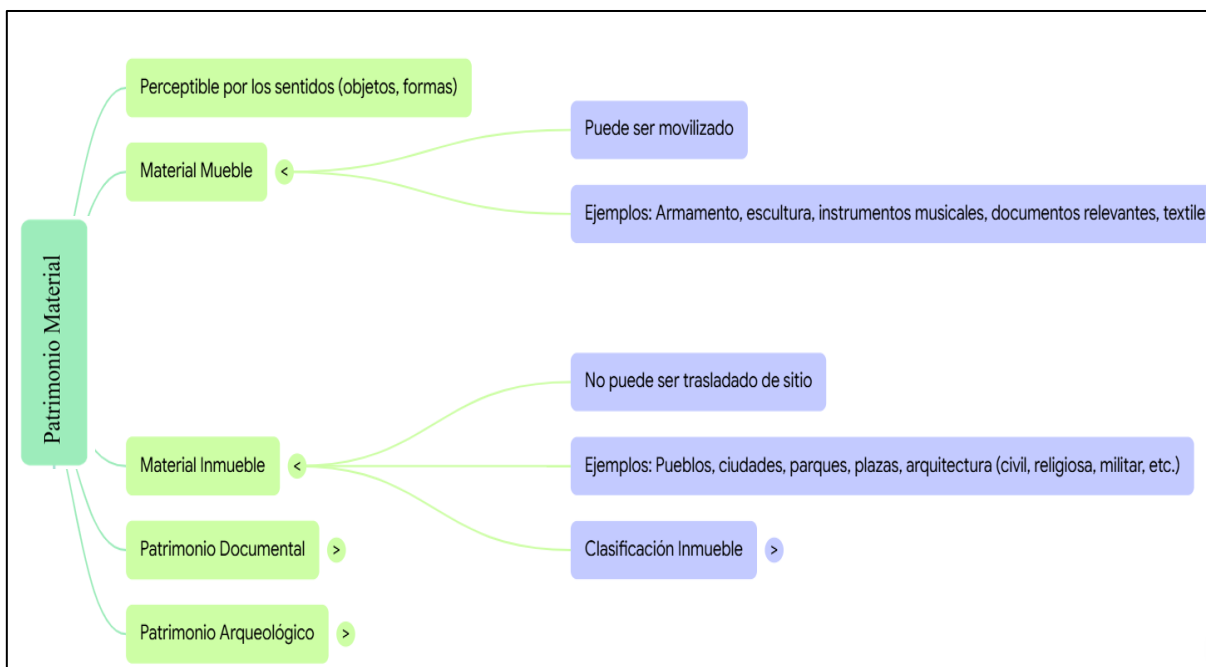


Figura 2. Patrimonio Material

El Patrimonio Material Mueble está conformado por los bienes culturales que pueden ser trasladados o movilizados sin perder su integridad. Entre ellos se incluye objetos arqueológicos, esculturas, pinturas, textiles, instrumentos musicales, documentos, libros, mobiliario, joyas y otros elementos que reflejan la expresión artística, social y económica de los pueblos. Cada uno de estos objetos constituyen un testimonio material del ingenio humano y de los procesos productivos y simbólicos de una época determinada.

Por otra parte, el Patrimonio Material Inmueble representa los bienes que no se pueden trasladar de un lugar sin perder su esencia o valor histórico. Este tipo de patrimonio encierra características únicas que permiten interpretar la evolución de las sociedades y su relación con el territorio. Dentro de esta categoría se incluye monumentos, conjuntos arquitectónicos, paisajes culturales y lugares sagrados.

Asimismo, dentro del Patrimonio Material se encuentra el Patrimonio Documental que comprende todos los bienes capaces de transmitir información gráfica, escrita o visual. Como también el Patrimonio Arqueológico que puede ser tanto mueble como

inmueble, comprende los vestigios materiales y objetos que evidencian la presencia y evolución de las civilizaciones.

Ahora bien, el género musical Bomba forma parte del patrimonio sonoro, el cual integra los bienes tangibles e intangibles creados para comunicarse y expresarse culturalmente a través del sonido. Incluye instrumentos musicales, grabaciones, discos y expresiones orales o auditivas que preservan la memoria auditiva de una cultura. El género musical representa una manifestación afrodescendiente que combina ritmo, poesía y danza para transmitir historias, sentimientos y tradiciones ancestrales. Su música, producida mediante el tambor Bomba y otros instrumentos tradicionales, constituyen un testimonio vivo de la identidad afrochoteña y un medio de transmisión de la memoria colectiva.

2.2.2.2. Patrimonio Cultural Inmaterial

Este tipo de patrimonio comprende el conjunto de prácticas, expresiones, conocimientos y saberes que las comunidades, grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integral de su identidad cultural. Este se transmite de generación en generación, siendo recreado constantemente por las comunidades en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiendo un sentido de pertenencia y continuidad que refuerza el respeto hacia la diversidad cultural. En la siguiente figura se explica gráficamente la clasificación del Patrimonio Inmaterial.

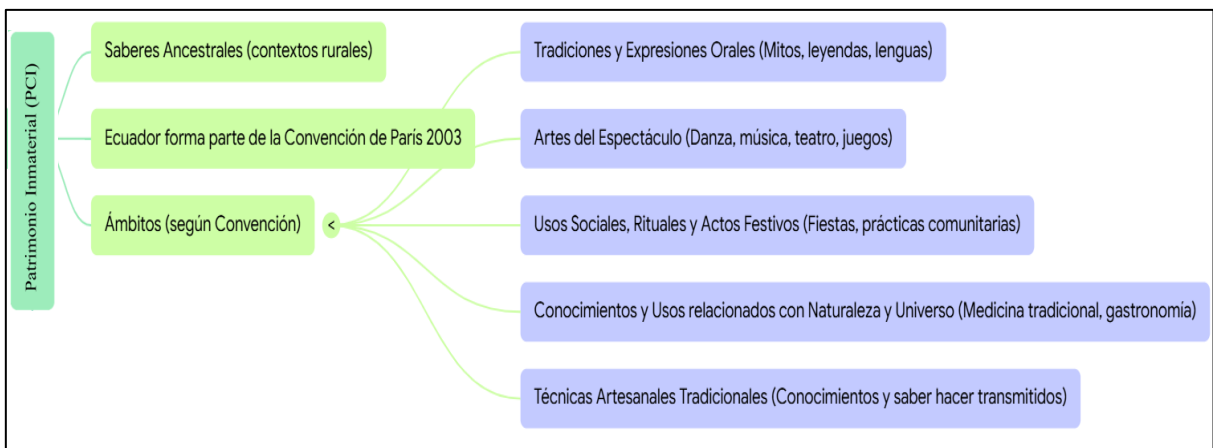


Figura 3. Patrimonio Inmaterial

En Ecuador el patrimonio inmaterial es signatario de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, adoptada por la UNESCO 2003. Esta convención establece que el patrimonio inmaterial se expresa en cinco ámbitos

fundamentales que permiten su clasificación: Tradiciones y expresiones orales que representan los relatos, mitos, leyendas y lenguas; Usos sociales, rituales y actos festivos que comprenden las celebraciones ceremoniales, costumbres religiosas; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo que incluyen las prácticas agrícolas, la medicina tradicional, la cosmovisión indígena y afrodescendiente. Los ámbitos que tienen relación con el género Bomba son:

Las técnicas artesanales tradicionales relacionadas con la elaboración de objetos utilitarios o simbólicos mediante métodos transmitidos oralmente o por observación como la cerámica, el tejido y la elaboración de instrumentos musicales. Mas allá de los objetivos resultantes, este ámbito valora los conocimientos y procesos de fabricación artesanal. En caso de la Bomba, se incluye la construcción artesanal del tambor Bomba, elaborado con madera de balsa, penco y cueros de animales, lo que constituye un ejemplo tangible del conocimiento del patrimonio inmaterial, pues refleja la continuidad de un saber ancestral vinculado a la identidad musical y simbólica de la comunidad.

Uno de los ámbitos también es las artes del espectáculo, el cual comprende aquellas manifestaciones creativas que combinan la música, la danza, el teatro, la literatura oral y los juegos tradicionales. Estas expresiones, reflejan la creatividad y el dinamismo cultural de las comunidades, adaptándose a los cambios sociales sin perder su esencia. En este ámbito entra el género musical Bomba del Valle del Chota por su carácter integral como expresión artística afroecuatoriano que fusiona música, danza y poesía. La Bomba representa una manifestación viva de la identidad, donde el ritmo del tambor, los movimientos corporales y las letras poéticas narran la historia, los sentimientos y la lucha de su pueblo. Su práctica ha trascendido generaciones, consolidándose como una forma de resistencia cultural y cohesión social.

2.2.2.3. Turismo Sostenible

ONU Turismo (2025) define al desarrollo sostenible del turismo como un proceso que busca equilibrar el crecimiento económico, la preservación ambiental y el bienestar sociocultural de las comunidades. Este enfoque promueve el uso racional y responsable de los recursos naturales, el respeto por la autenticidad cultural y la creación de beneficios económicos equitativos. En este sentido el turismo sostenible se fundamenta en tres pilares esenciales: la sostenibilidad ambiental que garantiza la conservación de los ecosistemas y la biodiversidad; la sostenibilidad sociocultural que preserva la identidad, tradiciones y valores de las comunidades locales; y la

sostenibilidad económica que busca generar ingresos estables, empleo digno y desarrollo inclusivo a largo plazo.

La aplicación del turismo sostenible puede convertirse en una herramienta clave para la conservación y revitalización del género musical Bomba. Este enfoque permitirá desarrollar actividades turísticas que promuevan la valoración de las manifestaciones culturales afroecuatorianas sin alterar su autenticidad. A través de prácticas sostenibles, se podrían diseñar rutas culturales, talleres comunitarios, festivales y centros interpretativos que integren la música, la danza y la historia de la Bomba como parte del patrimonio inmaterial local.

2.2.3. Potencial turístico del género Bomba

El género musical posee un potencial turístico gracias a su carácter identitario, riqueza cultural y manifestación artística. El valor cultural que posee le permite proyectarse como un recurso patrimonial que puede atraer el interés del turista que busca experiencias significativas.

Su estudio y difusión han permitido reconocerla como una herramienta clave para el desarrollo del turismo cultural, ya que su práctica promueve experiencias auténticas y fortalece la identidad local. En la parroquia La Concepción, la Bomba ha sido jerarquizada como un atractivo turístico por su capacidad de generar interés nacional, no solo por su ritmo alegre y contagioso, sino también por su historia, sus letras y su danza, especialmente aquella que utiliza la botella sobre la cabeza, símbolo de equilibrio y poder femenino.

El desarrollo turístico cultural ofrece oportunidades significativas para el fortalecimiento del género Bomba, pues promueve la revitalización cultural. Al incentivar la preservación de saberes y prácticas tradicionales mediante su reconocimiento social y económico. Además, el turismo contribuye a la difusión y visibilidad de esta manifestación, permitiendo que trascienda fronteras locales y se presente en escenarios nacionales e internacionales. Así la transmisión cultural ligada a la Bomba favorece el diálogo intergeneracional, creando espacios de encuentro donde los adultos mayores, como portadores de la memoria ancestral, enseñan a los jóvenes a tocar el tambor y bailar asegurando así la continuidad viva de la tradición. Por lo que se presenta a continuación las oportunidades del turismo en el género.

Tabla 2. Oportunidades del turismo en el género

Oportunidad	Descripción	En género Bomba
Revitalización cultural	El turismo incentiva la preservación de saberes y prácticas tradicionales al darles valor social y económico.	La declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador (2020) motivó a grupos locales a transmitir la Bomba a nuevas generaciones.
Difusión y visibilidad	Permite que una tradición trascienda fronteras locales y alcance escenarios nacionales e internacionales.	Grupos como <i>Torbellino</i> y <i>Sueño Negro</i> han llevado la Bomba a festivales y medios masivos.
Fortalecimiento identitario	Reafirma el sentido de pertenencia y orgullo comunitario en torno a la cultura afroecuatoriana.	Jóvenes del Chota aprenden la Bomba como un símbolo de resistencia y bandera de lucha.
Desarrollo económico	La cultura se convierte en un recurso para generar ingresos y empleo en turismo cultural.	Presentaciones artísticas y talleres de Bomba en eventos turísticos atraen visitantes y aportan a la economía local.
Diálogo intergeneracional	Crea espacios de encuentro entre adultos mayores y jóvenes para compartir saberes y experiencias.	Talleres comunitarios donde los mayores enseñan a los jóvenes a tocar el tambor Bomba y a bailar.

Fuente: (Rivera, 2024)

Para Congo (2015) el turismo encuentra en el género la hibridación perfecta para reforzar su capacidad de generar empleo, ingresos y cohesión social. Con una gestión sostenible, la bomba puede consolidarse como un eje estratégico para el turismo.

2.2.4. Relación entre el género Bomba y el Turismo Cultural

La relación entre el género Bomba y el turismo cultural es un tema muy complejo de analizar, puesto que, si bien tiene oportunidades para el desarrollo, también representa un riesgo significativo dentro del valor simbólico de la tradición.

Rodzi et al., (2013) define al turismo cultural como la actividad realizada por turistas en busca de experimentar al patrimonio material e inmaterial de una manera activa, mientras que, al patrimonio cultural inmaterial (el género Bomba) representa esas prácticas, expresiones y valores que se han mantenido entre generaciones dentro de la comunidad y que es de interés para los visitantes. En este caso si el turismo no es tratado adecuadamente y de manera responsable puede generar problemas de autenticidad, afectando el patrimonio cultural de la comunidad.

2.2.4.1. Impacto del género Bomba en la identidad cultural afroecuatoriana

En Ecuador, el género Bomba del Valle del Chota fue reconocida en el 2020 como Patrimonio Cultural Inmaterial, acción que trajo oportunidad para revitalizar la memoria histórica de los afroecuatorianos. El desarrollo del turismo cultural intangible, del cual la Bomba es un ejemplo, es importante para los habitantes del Valle del

Chota ya que puede generar ingresos y rentabilidad para la comunidad local y fuentes de empleo.

Para Zamora et al., (2020) El desarrollo de la danza como espectáculo, ha hecho que los jóvenes se integren más en el género, con coreografías y vestuario, dándole un aire fresco a la tradición, y de cierta forma se mantiene la tradición a través de los jóvenes, también representa la transformación y distorsión de la práctica cultural auténtica. Por otro lado Ben-Amos (2023) menciona "cuando el patrimonio comienza, la tradición termina" refiriéndose a la exposición de las culturas tradicionales para los consumidores modernos y provocando que la tradición se transforme en un objeto más del mercado. A continuación, se presenta en la tabla 2. las consecuencias que el autor expone, como también en el género.

Tabla 3. Consecuencias de la mercantilización del PCI

Consecuencia	Descripción	Ejemplo en la Bomba
Comodificación y simplificación (dumbing-down)	La cultura se convierte en mercancía, reduciendo su valor simbólico y descontextualizando sus prácticas.	Coreografías creadas para escenarios turísticos simplifican la riqueza cultural de la Bomba.
Espectáculo escenificado	Las tradiciones se transforman en shows organizados para turistas, perdiendo espontaneidad.	Diferencia entre "baile" (familiar, espontáneo) y "danza" (ensayada con vestuario y puesta en escena).
Pérdida de autenticidad	Se reemplaza el valor comunitario por uno de consumo comercial, debilitando la esencia cultural.	Debates entre afrochoteños sobre si la mezcla con otros géneros sigue siendo "Bomba".
Beneficios desiguales	Los ingresos generados por el turismo cultural no siempre llegan a la comunidad portadora.	Empresas turísticas ganan más que los grupos locales que difunden la Bomba.
Políticas y regulación débiles	Gestión verticalizada y débil de las instituciones culturales, orientada al mercado más que a la comunidad.	Programas de salvaguarda sin suficiente presupuesto ni participación comunitaria real.

Después de valorar las consecuencias de una mercantilización inconsciente, es importante que el género Bomba tome en cuenta que cualquier estrategia debe ser enfocada a la sostenibilidad y responsabilidad con la comunidad, a la vez que respeta la cultura y tradición de la comunidad, sin caer en la irresponsabilidad.

2.2.5. Contexto Sociocultural de la Estación Carchi

En la reseña de la historiadora Daza (2024) expone a la Estación Carchi como la memoria social del Valle del Chota-Mira, un territorio marcado históricamente por el dinamismo del ferrocarril. Durante la época colonial, las haciendas del valle dependieron de la mano de obra esclavizada proveniente de África. Este proceso configuró las bases de la identidad afrochoteña, caracterizada por la resistencia, la

apropiación de la tierra y la construcción de vínculos comunitarios que permitieron mantener la cohesión social en un entorno de exclusión y explotación.

2.2.5.1. Impacto del ferrocarril

Con la llegada del ferrocarril a la zona, Estación Carchi adquirió gran dinamismo económico y social. La vida del pueblo giraba en torno al tránsito ferroviario: niños, mujeres y hombres encontraban sustento en las actividades ligadas al tren, desde la venta de alimentos hasta el comercio interregional. La estación llegó a reunir a más de doscientas personas, con escuelas, iglesia y viviendas alrededor del eje ferroviario. Sin embargo, la irrupción del automóvil y los altos costos de operación provocaron el progresivo abandono del tren, generando el declive de la comunidad.

2.2.5.2. La Bomba como identidad cultural y sus exponentes locales.

En este contexto, la Bomba se consolidó como un eje de identidad cultural para Estación Carchi y sus alrededores. Como manifestación musical, dancística y poética, la Bomba narra la vida cotidiana, los recuerdos de las haciendas, la llegada del ferrocarril y las experiencias de migración. Figuras como Beatriz Congo, intérprete nacida en Estación Carchi, y Ezequiel Sevilla, reconocido constructor de tambores de bomba, evidencian el papel del poblado como semillero de cultores y guardianes de la tradición. La transmisión de saberes musicales y artesanales de generación en generación refleja cómo Estación Carchi no solo fue escenario de procesos históricos, sino también un espacio fundamental para la preservación y evolución del género Bomba, consolidando su valor dentro del patrimonio cultural afroecuatoriano.

2.2.6. Estrategias de Desarrollo Turístico basadas en el Género Bomba

El género musical Bomba constituye una de las manifestaciones culturales más representativas del pueblo afroecuatoriano del Valle del Chota y en particular en la Estación Carchi. Su riqueza artística, histórica y simbólica la convierte en un elemento clave para el diseño de estrategias de desarrollo turístico sostenible orientadas a fortalecer la identidad cultural y dinamizar la economía local. El aprovechamiento del género dentro del turismo cultural permite crear propuestas innovadoras que promuevan la participación comunitaria, la conservación del patrimonio inmaterial y la revalorización de la herencia afrodescendiente.

Las estrategias de desarrollo turístico basadas en la Bomba parten de la premisa de que el turismo debe actuar como un mecanismo de salvaguardia cultural. De

acuerdo con los principios del turismo sostenible, las estrategias buscan equilibrar los aspectos ambientales, socioculturales y económicos, garantizando un crecimiento responsable y participativo. En este sentido, el fortalecimiento del turismo cultural en el Valle del Chota y directamente en Estación Carchi, implica el diseño de productos y experiencias turísticas que integran la música, la danza, la oralidad y las tradiciones asociadas a la Bomba como herramientas de educación, sensibilización y cohesión social.

Una de las propuestas más relevantes derivadas de estudios previos sobre el pueblo afrochoteño fue la creación del museo virtual "Jadinga" propuesta de Chala (2020) quien realizó una estrategia central para salvaguardar, difundir y promover las manifestaciones culturales del Valle del Chota. Este museo digital representa una plataforma accesible para mostrar al público nacional e internacional las diversas expresiones culturales afrodescendientes, entre ellas el género Bomba que ocupa un espacio destacado dentro de las artes del espectáculo. En esta sala temática se documenta los componentes musicales, instrumentales, dancísticos y poéticos de la Bomba, destacando su evolución, su simbolismo de resistencia y su vínculo con la identidad local.

Además del museo virtual otras estrategias que pueden derivarse del enfoque sostenible incluyen la implementación de rutas culturales comunitarios, la organización de festivales de Bomba, talleres intergeneracionales y programas de turismo educativo, donde los propios portadores del conocimiento actúen como guías e intérpretes culturales. Estas acciones no solo fomentan la transmisión de saberes ancestrales, sino que también generan oportunidades de empleo e ingresos alternativos, fortaleciendo la economía local sin comprometer los valores culturales de la comunidad.

La incorporación de la Bomba en propuestas de desarrollo turístico puede, por lo tanto, consolidarse como una estrategia de empoderamiento social y cultural. Mediante su difusión responsable, se promueve la identidad afroecuatoriana, se fortalece el sentido de pertenencia y se estimula un turismo respetuoso que reconoce la importancia del patrimonio inmaterial como recurso vivo y transformador. Así el género Bomba no solo se mantiene como un símbolo de resistencia y herencia cultural, sino se convierte en un motor de desarrollo comunitario, capaz de armonizar la tradición con las oportunidades contemporáneas del turismo sostenible.

III. METODOLOGÍA

3.1. ENFOQUE METODOLÓGICO

3.1.1. Enfoque

El enfoque cualitativo, según lo expuesto por Hernández et al., (2014) se distingue por su intención de comprender fenómenos sociales desde una óptica integral, enfocándose en las experiencias, percepciones y significados que las personas atribuyen a su realidad. Este enfoque tiene como objetivo profundizar en la comprensión de contextos particulares a través de la recolección de datos no numéricos, empleando métodos como entrevistas, observación participante y análisis de contenido.

Al permitir la recopilación de relatos y experiencias de los integrantes de la comunidad afroecuatoriana, este enfoque facilitará una comprensión de cómo el género Bomba no solo integra su patrimonio cultural, sino que también aporta en la construcción de su identidad y en la percepción del turismo cultural en la región.

3.1.2. Tipo de Investigación

3.1.2.1. Investigación Narrativa

Este tipo de investigación es conceptualizada como el análisis crítico de contextos sociales y culturales que permiten interpretar la construcción dinámica del conocimiento y de la identidad cultural (Arias y Alvarado, 2015, p.178).

La investigación narrativa aporta la base histórica y conceptual, ya que, al usar bibliografías, archivos, historias de vida y testimonios, se obtuvo el sustento necesario para caracterizar los elementos culturales presentes.

3.1.2.2. Investigación Fenomenológica

Creswell (2013) explica como el estudio “describe el significado de las experiencias vividas por varios individuos acerca de un concepto o un fenómeno” (p.37). Esto

quiere decir que con este tipo de investigación se busca obtener la esencia de una experiencia vivida.

La investigación fenomenológica permitió comprender a través de entrevistas no estructuradas las experiencias y significados que la comunidad afroecuatoriana tiene del género Bomba, logrando determinar el nivel de conocimiento y valoración del género por parte de la comunidad.

3.1.2.3. Investigación Exploratoria

El concepto de investigación exploratoria de Fernández et al., (2014) exponen como aquella investigación realizada para examinar un tema o problema poco estudiado, del cual no se ha abordado con anterioridad.

En este caso la investigación exploratoria permitió reconocer posibles propuestas con base en entrevistas abiertas, percepciones de autores culturales para así poder adentrarse en un tema no tan desarrollado como el género Bomba en la Estación Carchi y sugerir una estrategia para el desarrollo del turismo.

3.2. IDEA A DEFENDER

El género Bomba es un potencial promotor del turismo cultural en la Estación Carchi.

3.3. DEFINICIÓN Y OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES

Ahora bien, en la siguientes tablas 4 y 5 se mostrará la conceptualización y operacionalización de las variables de investigación.

Tabla 4. Variable Independiente

Variable	Definición	Dimensión	Indicador	Técnica	Instrumentos
Género Bomba	Lara (2011) es una manifestación cultural afroecuatoriana originaria del Valle del Chota-Mira, caracterizada por la fusión de elementos africanos, andinos e hispánicos en música, danza e instrumentos, que refleja la identidad, la historia y la resistencia cultural	Elementos musicales y artísticos	- Conocimiento de la historia y origen - Ritmos y estilos de la Bomba.	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista
		Identidad cultural y social	- Métodos de enseñanza y preservación (oralidad, talleres, agrupaciones). - Significados atribuidos a la Bomba. - Prácticas sociales y festivas vinculadas. - Modos de enseñanza y aprendizaje.		
		Transmisión y proyección	- Participación de jóvenes y adultos. - Integración de la Bomba en el turismo cultural. - Formas de promoción y oportunidades.	Observación Análisis documental	Ficha de registro de patrimonio (INPC) Textos

Tabla 5. Variable Dependiente

Variable	Definición	Dimensión	Indicador	Técnica	Instrumentos
Turismo Cultural	ONU Turismo (2006) es el tipo de turismo que motiva a los visitantes a conocer, vivir y experimentar manifestaciones tangibles e intangibles de la cultura, como música, danza, gastronomía y patrimonio, generando beneficios socioculturales y económicos para las comunidades receptoras.	Patrimonio cultural inmaterial	- Reconocimiento de la Bomba como patrimonio. Inclusión en celebraciones y festivales.	Entrevista a actores clave	Guía de entrevista
		Conocimiento y valoración comunitaria	- Nivel de conocimiento sobre turismo cultural y el género. - Percepción de su aporte al turismo.		
		Potencial turístico y sostenibilidad	- Participación en actividades turísticas. Interés de visitantes en experiencias culturales.		
		Desarrollo e impacto socioeconómico	- Beneficio percibido por la comunidad. - Generación de empleo e ingresos.		

3.4. MÉTODOS UTILIZADOS

3.4.1. Métodos

3.4.1.1. Método Narrativo

Del Rosario (2019) expone al método narrativo como el que permite adentrarse en la interacción de los participantes en un contexto de tiempo y espacio para reconstruir las historias personales y colectivas.

Fue utilizado este método para recopilar las memorias y relatos de los precursores dentro del Valle del Chota, con el fin de caracterizar al género a lo largo del tiempo. A través de entrevistas realizadas a líderes, precursores y adultos mayores, se reconstruyeron testimonios que reflejan la relación entre el género Bomba, la identidad afroecuatoriana y a la vez las fichas documentales ayudaron a entender al género desde un punto de vista documental. Así se permitió rescatar las voces de los precursores entender al género musical a través del tiempo y dar a conocer la tradición por medio de la cultura.

3.4.1.2. Método Fenomenológico

El método enfoca a la investigación a explorar el conocimiento de los participantes, a través de entrevistas focalizadas y testimonios para capturar las experiencias de vida para interpretar su realidad (Fuster, 2019).

Este método fue aplicado para comprender como los miembros de la comunidad afroecuatoriana experimentan al género musical como parte de su vida cotidiana e identidad cultural. Mediante entrevistas focalizadas y testimonios de precursores, adultos mayores y líderes de Estación Carchi, se interpretaron los conocimientos e importancia que le dan a la manifestación. Así se logró profundizar la trascendencia de lo artístico para convertirse en motor de oportunidad de desarrollo turístico.

3.4.1.3. Método Exploratorio

Para Stewart (2024) el método exploratorio permite explorar comportamientos sociales o fenómenos desconocidos para sentar las bases de una comprensión más profundas de temas poco estudiados.

El método fue abordado para investigar al género musical como un campo poco conocido dentro del turismo cultural dentro de la Estación Carchi. A través de entrevistas, revisión documental y ficha del INPC, se recopila la percepción inicial de la comunidad sobre la relación entre el género musical y el turismo. Esto facilitó la

identificación de oportunidades y desafíos en torno a la valorización para propuestas futuras de integración turístico cultural.

3.4.1.4. Diagrama de flujo

A continuación, se presenta una representación gráfica de cómo está estructurado la metodología dentro de esta investigación.

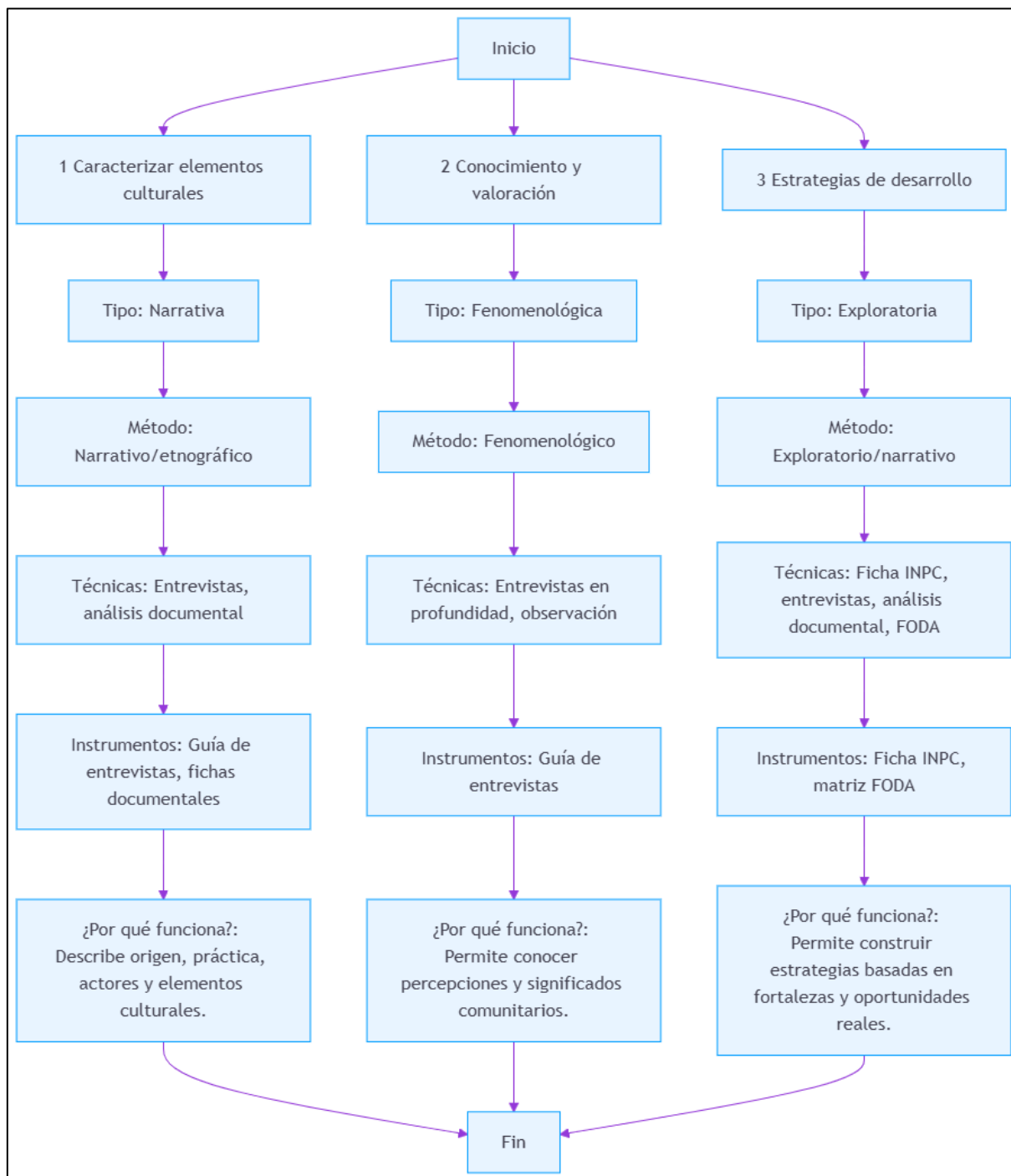


Figura 4. Flujograma metodológico

3.4.2. Técnicas

A continuación, se presentan las técnicas utilizadas para recopilar información sobre el género Bomba dentro del Valle del Chota y el potencial turístico en la comunidad de Estación Carchi.

3.4.2.1. Entrevistas

La entrevista es una técnica que pertenece al enfoque cualitativo, para los autores Hernández et al., (2014) esta técnica permite obtener información sobre percepciones, ideologías y experiencias a través del dialogo abierto y espontaneo. En la investigación se aplicaron entrevistas semiestructuradas a precursores del género Bomba como la familia Congo, lideres comunitarios, adultos mayores quienes serán las fuentes primarias y los gestores culturales. Por lo que esta técnica facilito la construcción de un relato colectivo sobre la historia, transmisión y valoración del género Bomba en la comunidad de Estación Carchi, también se buscó identificar los elementos culturales y sociales del género Bomba.

3.4.2.2. Análisis documental

Para Mendoza (2018) el análisis documental consiste en revisar y sistematizar información contenida en fuentes escritas o audiovisuales para comprender al fenómeno de estudio.

En este caso, se aplicó la ficha de análisis que permitió organizar datos obtenidos de libros, artículos y documentos vinculados con el género Bomba y el turismo cultural. El instrumento fue importante para contextualizar históricamente a las dos variables y a la vez posibilito contrastar información empírica recogida en campo con literatura académica, fortaleciendo el estudio. Así se puede identificar estrategias de desarrollo para la comunidad, y detectar vacíos, oportunidades que puedan convertirse en estrategias o propuestas.

3.4.2.3. Observación participante

La observación participante es una técnica que permite conocer las practicas desde una perspectiva interna para entender la vida social y cultura de la comunidad (Creswell, 2013).

Esta técnica para ser aplicada se utilizó la ficha de registro del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), la que sirvió para documentar expresiones del patrimonio cultural inmaterial. Se llevo a cabo en actividades sociales y musicales relacionadas

con el género musical, registrando aspectos como los instrumentos utilizados, la forma de bailar, los actores involucrados y los aspectos de transmisión cultural. Esta observación participante permitió caracterizar los elementos culturales y sociales del género Bomba en la Estación Carchi.

3.5. ANÁLISIS ESTADÍSTICO

Esta investigación tiene enfoque cualitativo, centrándose en el análisis documental, vivencias, historia y testimonios, por lo que se empleara una muestra por conveniencia seleccionando personas que puedan aportar información relevante al fenómeno investigado.

La recolección de datos se realizó en la Estación Carchi, parroquia La Concepción, cantón Mira, provincia del Carchi. Con el trabajo in situ en los espacios de convivencia comunitaria y en los domicilios de los portadores culturales. El levantamiento de datos se ejecutó en un periodo continuo de dos semanas para observar dinámicas cotidianas y festivas. Esto permitió registrar variaciones en la participación, practicas musicales en distintos momentos de la vida cotidiana de la comunidad.

Se aplicaron 10 entrevistas semiestructuradas distribuidas entre la Familia Congo quienes eran los precursores del género musical, presidente y comité del cabildo, adultos mayores, pobladores y gestores culturales, con la finalidad de captar narrativas y significados.

La ficha del INPC se aplicó para caracterizar el patrimonio cultural inmaterial asociado al género musical, y su práctica, transmisión y usos sociales.

Ficha documental se creó para sintetizar fuentes secundarias como artículos, reseñas históricas y libros.

Los datos se levantaron mediante visitas programadas y registro de audio y notas de campo. con fines analíticos, se elaboraron tablas de frecuencia y porcentajes, y se contrastaron con la codificación temática de las entrevistas para poder responder a cada uno de los objetivos planteados.

IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. RESULTADOS

La investigación se sustentó en un enfoque cualitativo, dado que se centró en la recopilación de información mediante entrevistas y observaciones directas, sin apoyarse en procedimientos estadísticos o datos numéricos.

4.1.1. Resultado de entrevistas actores clave

En este contexto, se efectuaron entrevistas semiestructuradas a actores clave vinculados con el género musical Bomba y su influencia en el turismo cultural de la Estación Carchi, entre ellos músicos locales, gestores culturales y representantes comunitarios. Estas entrevistas permitieron obtener testimonios valiosos sobre la evolución histórica, la práctica actual y el valor identitario de la Bomba dentro de la comunidad.

En la tabla correspondiente se detalla la información de los participantes que contribuyeron con sus experiencias y percepciones para el desarrollo del estudio.

Tabla 6. Participantes de la entrevista

Nº	Nombre	Cargo	Comunidad
1	Sr. Segundo Mosquera	Guía en el Centro Intercultural "Cristóbal Barahona"	Parroquia El Juncal
2	Sr. Kelvin Minda	Precursor del género Bomba	Salinas
3	Ing. Eliana Feringa	Guía en el Centro Etnográfico y precursora del género Bomba	Salinas
4	Sr. Efren Ramos	Presidente del cabildo	Comunidad Estación Carchi
5	Sr. Armando Salas	Jefe de la comunidad Estación Carchi	Comunidad Estación Carchi
6	Sra. Fabiola Congo	Precursora del género Bomba en la comunidad de Estación Carchi	Comunidad Estación Carchi
7	Sr. Jaime Padilla	Habitantes de la estación.	Comunidad Estación Carchi
8	Sra. Rocita Suárez	Familia de uno de los primeros precursores del género musical (ya no lo practica)	Comunidad Estación Carchi
9	Sr. Plutarco Viveros	Presidente de la red de grupos culturales de la música bomba	Valle del Chota
10	Silvia Salas	Director Grupo Marabú	Estación Carchi
11	Sonia Viveros	Habitante de la Estación Carchi	Estación Carchi
		Subdirectora de Fundación Afroecuatoriana Azúcar	Quito

A partir de las entrevistas generadas a los participantes previamente detallados, se presentan los resultados obtenidos del proceso investigativo, contruidos a partir de la información recabada. El análisis permitió comprender las múltiples dimensiones que configuran este género musical como un elemento identitario y un recurso estratégico para el fortalecimiento del turismo cultural en la zona.

Los hallazgos fueron organizados en seis categorías analíticas, derivadas del instrumento de entrevista, que permitieron estructurar la interpretación de los testimonios de forma coherente y sistemática. Cada categoría recoge percepciones, experiencias y valoraciones de los actores involucrados, destacando la riqueza cultural y las oportunidades que ofrece la Bomba como manifestación viva del patrimonio afrodescendiente del norte del Ecuador.

Las categorías analíticas consideradas fueron el origen y evolución del género bomba el cual explora las narrativas sobre los inicios, transformaciones y continuidad de la Bomba como expresión musical y social. Del mismo modo se explora los elementos culturales y simbólicos: analiza los componentes identitarios, estéticos y rituales que la caracterizan, vinculando la música, la danza y los instrumentos con la cosmovisión afro.

Así también se tomó en cuenta parámetros tales como la preservación y transmisión cultural las cuales abordan las estrategias comunitarias, familiares y educativas orientadas a mantener viva esta tradición en las nuevas generaciones y cómo influye en el turismo cultural y promoción, ya que se examina el papel de la Bomba como atractivo turístico y como medio para fortalecer la imagen cultural de la Estación Carchi, valorando las acciones de difusión impulsadas por instituciones locales.

también se analizó el impacto sociocultural y económico: evalúa los beneficios y transformaciones sociales que genera la práctica y promoción del género, tanto en la cohesión comunitaria como en las oportunidades económicas para los artistas y gestores locales, esta entrevista también nos dio la percepción comunitaria y desafíos actuales ya que con este instrumento se recoge las opiniones y preocupaciones de la comunidad frente al futuro del género, la necesidad de apoyo institucional y los retos que enfrenta su sostenibilidad cultural y turística.

A continuación, se presenta en la tabla 7 los resultados ordenados por categorías analíticas.

Tabla 7. Resultados de las entrevistas organizados por categorías analíticas

Participante	Origen y evolución del género Bomba	Elementos culturales y simbólicos	Preservación y transmisión cultural	Turismo cultural y promoción	Impacto sociocultural y económico	Percepción comunitaria y desafíos actuales
Kelvin Minda	Explica que la Bomba se ha mantenido en Salinas como un legado vivo asociado a la identidad afro y a la memoria histórica.	Resalta la fuerza emocional del ritmo, la danza y el simbolismo de figuras como Solía Quinoza, quien representaba la tradición.	Señala la importancia de incluir la Bomba en espacios educativos y festivales infantiles para que los jóvenes aprendan instrumentos y danza.	Destaca el Carnaval Palenque como espacio clave para la difusión de la Bomba y su proyección cultural	Menciona que la práctica permite ingresos económicos y movilidad, pues los grupos son contratados para presentaciones fuera de la comunidad.	Expresa orgullo, emoción y nostalgia; considera que falta apoyo institucional para fortalecer la difusión del género
Fabiola Congo	Afirma que la Bomba es hereditaria, transmitida por generaciones del Valle del Chota, incluyendo a su familia.	Describe la esencia sentimental y alegre, y la estructura basada en versos. Crítica la pérdida de autenticidad por el uso excesivo de instrumentos modernos.	Propone crear talleres locales en la Estación Carchi para enseñar danza, instrumentos y composición, resaltando la transmisión familiar.	Valora la reconstrucción de la estación como oportunidad para crear un espacio educativo y turístico donde la Bomba sea central.	Explica que la música permitió visibilizar al pueblo, especialmente con grabaciones históricas como "El tren de la capital".	Señala que la migración, la falta de apoyo y el envejecimiento de cultores pone en riesgo la supervivencia del género.
Eliana Feringa	Detalla que la Bomba surge en palenques como expresión de resistencia afro, y que se difundió por la cuenca del Río Mira.	Analiza el significado ritual del instrumento bomba (hembra/macho) y su conexión con memoria, nostalgia y libertad.	Indica que actualmente no existen talleres formales; se requiere educación musical comunitaria para rescatar la tradición	Considera que la Bomba puede fortalecer la identidad turística si se integra a proyectos comunitarios y culturales.	Afirma que la Bomba une a los pueblos afro y permite reconstruir la memoria histórica de la región.	Destaca el riesgo de pérdida del género por falta de documentación, apoyo y relevo generacional.
Director y secretario de Estación Carchi	Indican que la Estación fue un punto central del ferrocarril y que allí se fortalecieron actividades culturales, incluida la Bomba.	Reconocen que existían grupos como "Oro Negro" y agrupaciones juveniles que representaban identidad comunitaria.	Señalan que la migración de líderes musicales debilitó la continuidad del género en el pueblo.	Consideran que la reconstrucción de la estación puede atraer visitantes y reactivar actividades culturales.	Relatan cómo la actividad turística del ferrocarril generaba economía local y cohesión social.	Expresan preocupación por la falta de servicios básicos, seguridad y apoyo institucional que impiden activar el turismo cultural.

Participante	Origen y evolución del género Bomba	Elementos culturales y simbólicos	Preservación y transmisión cultural	Turismo cultural y promoción	Impacto sociocultural y económico	Percepción comunitaria y desafíos actuales
Sr. Segundo Mosquera	Reconoce que la Bomba ha estado presente históricamente en festividades, aunque actualmente se contratan grupos de fuera.	Menciona que la pérdida de grupos locales afecta el sentido identitario del género	Señala que la falta de continuidad se debe a ausencia de líderes locales y a migración.	Indica que la fiesta patronal incluía Bomba, pero ahora no se ha retomado adecuadamente; ve potencial turístico desaprovechado.	Describe cómo antes existía mayor dinamismo económico asociado a la música y a eventos locales.	Identifica como desafíos la falta de oportunidades laborales y la migración juvenil.
Sr. Armando Salas	Narra la historia del ferrocarril y su vínculo con la comunidad, lo cual permitió la difusión inicial de la Bomba en la estación.	Indica que la identidad cultural estaba asociada a la dinámica ferroviaria y encuentros comunitarios.	Señala que la pérdida del ferrocarril redujo los espacios de transmisión cultural.	Asegura que el nuevo proyecto turístico permitirá recuperar tradiciones culinarias y musicales.	Destaca que el turismo ferroviario generaba empleo, comercio y cohesión social.	Manifiesta la necesidad de servicios básicos, seguridad e infraestructura para activar el turismo cultural
Jaime Padilla, Rocío Suárez y demás pobladores	Aportan memoria sobre los primeros cultores, reforzando que los inicios del género están ligados a familias afro de la zona.	Destacan que las prácticas culturales estaban ligadas a la cotidianidad ferroviaria	Señalan que varios descendientes ya no practican la Bomba por falta de espacios y apoyo	Consideran que el turismo podría visibilizar a los primeros precursores del género	Reconocen que el declive de la actividad ferroviaria afectó economía e identidad cultural.	Expresan preocupación por la pérdida de saberes familiares y ausencia de políticas culturales.
Sonia Viveros	Reconoce el valor ancestral de la Bomba y su rol en la historia musical del Valle del Chota	Resalta la importancia del simbolismo y la fuerza de los grupos culturales, a la vez analiza el valor simbólico del ritmo y la danza como expresión identitaria nacional.	Señala la importancia del trabajo colectivo para mantener viva la tradición.	Afirma que la Bomba puede fortalecer rutas turísticas si existe articulación institucional.	Menciona el impacto positivo en visibilidad comunitaria y autoestima cultural.	Destaca como desafíos la limitada inversión cultural y así limita la proyección del género.

A partir de las entrevistas realizadas a los actores comunitarios, cultores, líderes locales y especialistas vinculados al género Bomba en la Estación Carchi y el Valle del Chota, fue posible identificar una serie de dimensiones que permiten comprender la profundidad cultural y el potencial turístico de esta manifestación. La información recabada permitió organizar los hallazgos en seis categorías analíticas, lo que facilitó una lectura sistemática del rol que desempeña la Bomba además de una expresión musical, también usada como una práctica social y recurso estratégico para el fortalecimiento del turismo cultural en la zona.

En cuanto al origen y evolución del género Bomba, los participantes coinciden en que esta manifestación musical tiene raíces afrodescendientes ligadas a los palenques, espacios de libertad creados por personas esclavizadas que adaptaron elementos sonoros provenientes de África. Los testimonios de precursores tales como Fabiola Congo y especialistas como Eliana Feringa describen la herencia intergeneracional del género y su estrecha relación con la memoria histórica de las comunidades del Valle del Chota. Asimismo, la Estación Carchi aparece como un punto relevante en su difusión, especialmente por el dinamismo sociocultural generado en torno al ferrocarril.

En cuanto a los elementos culturales y simbólicos, los entrevistados destacan que la Bomba integra ritmos, versos, danza e instrumentos que expresan alegría, sentimentalismo, resistencia y afirmación identitaria. Se resalta el simbolismo del instrumento bomba, la importancia del movimiento corporal en la danza y la función emotiva que las letras han desempeñado históricamente, desde temáticas de dolor y emancipación hasta composiciones ligadas al amor o la vida cotidiana. Este conjunto de elementos constituye un patrimonio vivo que refuerza la identidad afroecuatoriana.

Respecto a la preservación y transmisión cultural, los testimonios evidencian que la continuidad del género se sostiene principalmente en la memoria familiar, la práctica comunitaria y la participación en festivales. Sin embargo, la ausencia de talleres formales y espacios educativos específicos en Estación Carchi constituye una de las principales debilidades. Los cultores señalan la necesidad urgente de implementar procesos de formación musical y dancística para garantizar la sostenibilidad del legado. En cuanto al aspecto que envuelve el turismo cultural y promoción, los participantes reconocen que la Bomba posee un alto potencial como atractivo turístico. Las festividades como el Carnaval Palenque, las ferias culturales y los eventos

comunitarios representan escenarios claves para la difusión del género. A su vez, la reconstrucción de la Estación Carchi se concibe como una oportunidad para articular propuestas turísticas que integren música, gastronomía y memoria histórica, contribuyendo a fortalecer la imagen cultural del territorio.

El impacto sociocultural y económico emerge como un eje relevante, dado que la práctica del género Bomba favorece la cohesión comunitaria, fortalece el sentido de pertenencia y genera oportunidades económicas para músicos, bailarines y gestores culturales. Los entrevistados mencionan que la participación en eventos dentro y fuera de la provincia permite ingresos, movilidad y visibilidad para los grupos locales, lo cual contribuye a dinamizar la economía comunitaria.

Finalmente, en torno a la percepción comunitaria y desafíos actuales, se identifican múltiples preocupaciones relacionadas con la falta de apoyo institucional, la migración de cultores, la disminución de espacios para la práctica artística y la carencia de servicios básicos necesarios para activar el turismo cultural. La comunidad reconoce la necesidad de políticas sostenibles que fortalezcan la formación artística, la promoción cultural y la infraestructura turística, con el fin de asegurar la continuidad del género y su potencial como motor de desarrollo local.

De igual manera se desarrolló mayor profundidad en la investigación complementado con la ficha oficial del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) la cual permitió comprender la complejidad histórica, simbólica y social que envuelve al género musical Bomba. Los resultados se organizaron en torno a seis categorías analíticas que explican su vigencia como manifestación identitaria y su potencial como motor de turismo cultural en la localidad.

4.1.2. Análisis de la ficha del INPC Artes del Espectáculo

En la siguiente tabla se expone la ficha del INPC con referente al género SBomba analizado como artes del espectáculo.

Tabla 8. Ficha del INPC. Artes del espectáculo

 GOBIERNO NACIONAL DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR		 INPC Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Ecuador	
INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DIRECCIÓN DE INVENTARIO PATRIMONIAL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL FICHA DE INVENTARIO ARTES DEL ESPECTÁCULO		CÓDIGO	
		Correspondencia GAD Mira	
1. DATOS DE LOCALIZACIÓN			
Provincia: Carchi		Cantón: Mira	
Parroquia: La Concepción		<input type="checkbox"/> Urbana	<input checked="" type="checkbox"/> Rural
Localidad: VALLE DEL CHOTA – ESTACIÓN CARCHI			
Coordenadas WGS84 Z17S - UTM : X (Este) 818874.914 Y (Norte) 67148.819 Z (Altitud) 17N			
2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL			
			
Descripción de la fotografía: Instrumentos tradicionales de la bomba (guitarra, tambor Bomba y guira).			
3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN			
Denominación	Otra (s) denominación (es)		
GÉNERO MUSICAL BOMBA - VALLE DEL CHOTA, CARCHI	D1	FENÓMENO MUSICAL NARRATIVO	
	D2	N/A	
Grupo Social	Lengua (s)		
AFRODESCENDIENTES	L1	CASTELLANO	
	L2	N/A	
Subámbito	Detalle del subámbito		
MÚSICA	N/A		

Origen

La manifestación cultural conocida como “la Bomba” tiene un origen claramente colonial surgido durante los siglos XVII Y XVIII en el Valle del Chota Mira, territorio histórico de Imbabura y Carchi donde la población africana esclavizada trabajó bajo el régimen hacendatario jesuita. En este contexto de opresión, aislamiento y convivencia forzada entre culturas, el género emergió como una respuesta creativa y espiritual de los afrodescendientes para recuperar su humanidad, recordar su tierra ancestral y narrar sus vivencias mediante la música, la poesía y el movimiento corporal. Su inicio se vincula a las fiestas comunitarias y matrimoniales organizadas en las haciendas, donde se permitía a los esclavizados celebrar con canto y baile, encontrándose evidencias documentales como el cuaderno manuscrito de violín (1790-1848) que confirma la presencia temprana del género a inicios del siglo XVIII. La denominación misma de “bomba” se ha relacionado etimológicamente con términos africanos que aludían a los tambores y a la musicalidad inherente a dichos instrumentos. Este género se caracteriza por una intensa dimensión rítmica, en la cual la percusión ocupa el rol protagónico, y se expresa a través de un diálogo musical entre los intérpretes y el público, especialmente mediante la interacción entre la voz solista y el coro en un formato antífónico. Además, la Bomba no solo es música; es un arte en su totalidad que integra canto, percusión y danza.

El instrumento Bomba, un tambor bимembranófono de dos cueros, surgió cuando los afrodescendientes lograron acceder a materiales locales como la madera de naranjo y el cuero de chivo, adaptando sus saberes africanos a los recursos disponibles en las haciendas.

La música nació simultáneamente como un lenguaje narrativo sincrético que combina ritmo afro, pentafónica indígena y forma europea, tomando la estructura lírica de la copla hispana y vinculándose con la tradición africana de los Griots como guardianes de la memoria oral.

La danza, por su parte, se desarrolló en los espacios laborales y rituales de las haciendas, incorporando movimientos que representan la resistencia, el trabajo y la alegría comunitaria y que recrean memorias corporales traídas de África.

Su carácter sincrético, con ritmo africano, pentafónica indígena y forma europea, evidencia la convivencia forzada de culturas durante el régimen hacendatario, mientras que sus letras en forma de cuarteta hispana fortalecieron su función como vehículo narrativo, manteniendo viva la memoria oral del pueblo afrochoteño (Bueno, 1991). Su ejecución se presenta como una celebración en la que la improvisación y la respuesta entre el tamborero y el bailarín son esenciales para resaltar la vitalidad y la creatividad de una tradición que ha sido transmitida a lo largo de generaciones. En este contexto, la Bomba se erige como un espejo que refleja las complejas interacciones culturales y étnicas en la formación histórica de la identidad. A medida que las haciendas se expandieron hacia el norte, esta manifestación se difundió por los asentamientos afro, llegando a la Estación Carchi, donde las familias migrantes la mantuvieron viva en reuniones comunitarias, velorios, fiestas patronales y encuentros familiares, convirtiéndola en un símbolo identitario fundamental que aún articula la memoria histórica y cultural de esta localidad.

Fecha o período		Detalle de la periodicidad
	Anual	Esta manifestación cultural se caracteriza por su práctica ininterrumpida a lo largo del tiempo, manteniéndose vigente en la vida cotidiana de las comunidades afrodescendientes del Valle del Chota y, en particular, de la Estación Carchi. Su presencia es constante en espacios comunitarios, públicos y privados, como festividades patronales, encuentros comunitarios, actos culturales, talleres artísticos y presentaciones locales.
x	Continua	
	Ocasional	
	Otro	
Alcance		Detalle del alcance
	Local	El alcance geográfico del género Bomba se caracteriza por su fuerte arraigo regional en la cuenca del río Chota-Mira, territorio compartido por las provincias de Imbabura y Carchi. Su práctica está especialmente consolidada en comunidades como Santa Rosa, Pusir Grande, Jijón y Caamaño, Juncal. No obstante, el alcance de la Bomba se ha ampliado a nivel nacional debido a procesos migratorios históricos que trasladaron a poblaciones afrodescendientes
	Provincial	
x	Regional	

Nacional	hacia zonas como Íntag y especialmente hacia Quito, donde la manifestación adquirió nuevos espacios de difusión en contextos urbanos. En conjunto, esta distribución territorial evidencia que la Bomba posee un alcance que combina un fuerte enraizamiento comunitario con una expansión nacional derivada de la movilidad poblacional.
Internacional	

Descripción de la manifestación

La Bomba es el nombre utilizado para designar al instrumento vernáculo principal con el que se ejecutan las canciones del género. Su sonido característico surge de este tambor artesanal. Para Mullo Sandoval (2007) quien considera como un “fenómeno musical narrativo” La estructura musical se basa en el compás 6/8, un lenguaje melódico pentafónico y variantes estilísticas como las bombas tristes y las bombas calientes, estas últimas caracterizadas por su dinamismo y mayor velocidad. La parte cantada constituye otro elemento esencial, con letras construidas en cuartetos de tipo copla hispana que narran hechos históricos, anécdotas cotidianas, temas sentimentales y memorias colectivas del pueblo afrodescendiente.

En cuanto a la instrumentación, la guitarra y en ocasiones el requinto, desarrolla la melodía principal mediante el primado, contramelodías y rellenos armónicos, mientras que el rasgado y los juegos de bajos acompañan la base rítmica. El tambor Bomba, construido con madera de naranjo y cuero de chivo, se ejecuta directamente con las manos y permite efectos como el glissando al frotar o presionar la membrana para alterar la altura del sonido.

Su estructura musical es de carácter sincrético, resultado de la convivencia forzada entre culturas. En el plano lírico, las canciones están construidas generalmente en cuartetos de versos tipo copla hispana, lo que permite articular un discurso narrativo que aborda una amplia variedad de temáticas, desde sucesos históricos y experiencias cotidianas hasta anécdotas comunitarias y situaciones afectivas. En tiempos pasados, estas letras también funcionaron como un testimonio directo del sistema productivo de las haciendas cañeras, especialmente del trabajo en el trapiche, convirtiendo a la Bomba en un valioso medio de comunicación social que ha transmitido la memoria colectiva del pueblo afrochoteño de generación en generación. Dentro del género existen variantes interpretativas, como las bombas tristes, de carácter melancólico, y las bombas calientes, reconocidas por su dinamismo y ritmo festivo.

Dentro de la estructura de la Bomba, el canto juega un rol complementario, sirviendo como un elemento de coherencia y respuesta frente a la percusión predominante. La dinámica llamada y respuesta es un rasgo definitorio que no solo transmite el mensaje lírico, sino que también resalta la conexión entre la comunidad y el intérprete individual. Se estructura en un formato antifonal en el que un solista entona versos y es seguido por un coro, permitiendo que se establezca un diálogo continuo entre las voces. Esta técnica refuerza la cohesión del grupo y se alinea con las tradiciones musicales africanas, en las cuales el canto y la percusión se entrelazan para construir una narrativa colectiva.

La danza en la Bomba es tan esencial como el canto y la percusión. Se trata de un proceso interactivo en el que el bailarín y el tamborero entablan un diálogo creativo y dinámico. Para Naranjo (1989) se realiza tradicionalmente "con pareja, pero sueltos" y comprende el movimiento de varias partes del cuerpo, destacando la fuerza en la cadera de la mujer. Un elemento distintivo es que las mujeres bailan llevando una botella sobre la cabeza, que a veces se llena de agua para darle peso, y debe sujetarse únicamente con el cuello, sin que este se mueva. Aunque antes los hombres usaban un pañuelo que giraban sobre la cabeza, hoy en día, el baile se ha acelerado debido al uso de equipos de sonido en lugar de música en vivo. La Bomba tiene una gran vitalidad entre las mujeres, quienes la mantienen viva como una herencia familiar y un orgullo cultural, a pesar de que es menos frecuente entre los varones jóvenes. Hoy, gracias a las migraciones internas posteriores a la Reforma Agraria de 1964, la manifestación se toca y se baila activamente en comunidades como Santa Rosa (Imbabura) y Pusir Grande (Carchi), además de tener presencia en Quito. Es un elemento central que define la identidad del pueblo afroecuatoriano y sirve para mantener la cohesión de la comunidad en diversas festividades

Por lo tanto, la Bomba usa su estructura lírica poética (verso) y su ritmo sincrético (música) para animar una danza de pareja suelta, especialmente marcada por la habilidad de las mujeres con la botella sobre la cabeza, reafirmando así la identidad del pueblo afroecuatoriano. En conjunto, estos elementos consolidan a la Bomba como un género musical identitario que combina ritmo, poesía y memoria, y cuyo instrumento homónimo define su esencia sonora y cultural.

Estructura			
o Prosa		● Verso	o Otro
Elementos significativos			
Elementos	Tipo	Detalle del elemento	
E1	TAMBOR "BOMBA"	ELEMENTOS MATERIALES	Es el instrumento vernáculo principal con el que se ejecutan las canciones. Es un membranófono de dos caras. El aro cilíndrico (la caja) mide no más de 30 cm de longitud y está hecho de madera de naranjo, balso (ceibo), o la base del penco (agave americano/maguey). Las membranas están cubiertas con cuero de chivo. El cuero de chivo es preferido sobre el de borrego porque es menos grueso y produce un sonido más armonioso. Los aros pueden ser de "vena juanquereme", de muelle o de ramas de granadilla. El aro cilíndrico del instrumento principal, la Bomba (el tambor), se hace tradicionalmente de madera de naranjo
E2	LA GUITARRA	ELEMENTOS MATERIALES	Es un instrumento incorporado y uno de los más importantes dentro del género. La guitarra primera hace la melodía principal (<i>e/ primado</i>), introducciones, contramelodías o rellenos armónicos. Las segundas guitarras hacen el rasgado y el bordón o juegos de bajos. El sistema rítmico se basa en el compás 6/8
E3	REQUINTO	ELEMENTOS MATERIALES	Es un instrumento de cuerda que puede reemplazar a la guitarra primera en la ejecución de la música bomba. El requinto se utiliza para realizar la melodía principal o el 'primado', ya sea en las introducciones o en los contramelodías o rellenos armónicos. Al parecer, el requinto exige mayor virtuosismo y es considerado una influencia de los "Tríos" musicales
E4	HOJA DE NARANJO	ELEMENTOS MATERIALES	La hoja de naranja es un instrumento tradicional y autóctono utilizado por las Bandas Mochas, que son agrupaciones artísticas culturales vivas en las comunidades negras de la cuenca del Río Chota y Mira. La Banda Mocha también usa otros instrumentos hechos de elementos naturales como el penco de cabuya y los puros (calabaza seca)
E5	GUASÁ	ELEMENTOS MATERIALES	Es un instrumento que acompaña al ritmo de la bomba. El guasá es uno de los instrumentos tradicionales utilizados para acompañar los arrullos, que son expresiones musicales y espirituales de la cultura afroesmeraldeña. También acompaña a la música marimba
E6	MARACAS	ELEMENTOS MATERIALES	Son instrumentos que acompañan la música bomba. Al igual que el guasá, las maracas son instrumentos tradicionales utilizados en la interpretación de los arrullos afroesmeraldeños. La danza de la bomba se baila al son del bombo, la guitarra y las maracas
E7	RASPA/ RASQUETA	ELEMENTOS MATERIALES	El instrumento que se mencionaba como parte de la Banda Mocha de Salinas (Imbabura). Las personas que conformaban la Banda Mocha variaban según la necesidad, y entre los protagonistas de la instrumentación se encontraba la rasqueta, junto con la batería, el bombo, el platillo y la caja
E8	VESTIMENTA	ELEMENTOS MATERIALES	Prendas usadas en danzas y celebraciones, que reflejan memoria y resistencia cultural. Se confeccionan con telas coloridas, encajes y diseños tradicionales. El oficio de modistas de trajes tradicionales afroecuatorianos es un saber heredado de madres y abuelas, practicado en parroquias de Quito como Carcelén. En el baile

			tradicional de la bomba, los hombres bailaban con un pañuelo que hacían girar rápidamente con la mano sobre la cabeza
E9	BOTELLA O BATEA	ELEMENTOS MATERIALES	Elemento simbólico esencial utilizado por las mujeres sobre la cabeza durante la danza de la bomba. Evoca las labores agrícolas. Se debe llenar de agua para que tenga peso, y la bailarina la sujeta solo por el cuello, poniéndola en el centro de la cabeza. Esta práctica tradicional está en riesgo porque muchas jóvenes actualmente no saben bailar con la botella en la cabeza
E10	ESTRUCTURA LÍRICA	ORALIDAD	Las letras están compuestas "a manera de cuarteta de versos tipo copla hispana"

5. PORTADORES /SOPORTES

Portadores / Soportes	Nombre	Edad / Tiempo de actividad	Cargo, función o actividad	Dirección	Localidad
Individuos	CONGO FABIOLA	62	CONTADORA/ PRECURSORA DEL GÉNERO	ESTACIÓN CARCHI	ESTACIÓN CARCHI
Individuos	VIVEROS PLUTARCO	N/A	DIRECTOR GRUPO MARABÚ	VALLE DEL CHOTA	VALLE DEL CHOTA
Colectividades	GRUPO "ORO NEGRO"	N/A	MÚSICOS	ESTACIÓN CARCHI	ESTACIÓN CARCHI
Colectividades	GRUPO MARABÚ	N/A	MÚSICOS	VALLE DEL CHOTA	ESTACIÓN CARCHI
Instituciones	FUNDACIÓN AFROECUATORIANA AZÚCAR	N/A	FUNDACIÓN	QUITO	PONCEANO
Procedencia del saber			Detalle de la procedencia		
X	Padres-hijos		Principalmente a través de la herencia familiar y la práctica comunitaria, siendo su aprendizaje fue principalmente de manera empírica dentro del círculo familiar.		
	Maestro-aprendiz				
	Centro de capacitación				
	Otro				
Transmisión del saber			Detalle de la transmisión		
X	Padres-hijos		Se sostiene principalmente en el ámbito generacional, mediante un aprendizaje informal continuo donde el conocimiento pasa de una generación a otra, razón por la cual es común escuchar que "la bomba se la lleva en la sangre". Este proceso se evidencia especialmente en la relación madre-hija, considerada vital para la preservación del baile y composición: muchas bailarinas relatan que aprendieron porque sus madres les enseñaron, recordándoles a su vez que sus abuelas también lo practicaban, insistiendo en que esta tradición no debía perderse.		
	Maestro-aprendiz				
	Centro de capacitación				
	Otro				

Importancia para la comunidad		
<p>La Bomba, definida como una trilogía inseparable que comprende la música, el baile y el instrumento, constituye uno de los elementos identitarios más significativos del pueblo afroecuatoriano. Además de su función histórica, el género es crucial para mantener cohesionada la comunidad, siendo un elemento central en festividades cívicas o religiosas, bautizos, matrimonios y funerales. La vitalidad y el carácter patrimonial de la Bomba son sostenidos por los portadores, quienes afirman que “la bomba se la lleva en la sangre”, y existe un profundo sentido de orgullo y responsabilidad en su transmisión, especialmente entre las mujeres, quienes la mantienen viva como una herencia que deben salvaguardar. Las bailarinas se sienten orgullosas de saber bailar la bomba, llevando “grabado aquí en el corazón las palabras de mi madre” sobre la necesidad de “seguir con esa tradición, no tienen que perder”.</p> <p>La música y los instrumentos de la Bomba han permitido al pueblo afroecuatoriano del Valle Chota-Mira narrar su historia, sus vivencias (incluyendo lucha, amor y migración), y recrear su identidad ancestral. Estas expresiones son formas esenciales de comunicación cultural, celebración colectiva y resistencia. Para entender cómo se integran estos instrumentos, se puede imaginar la música bomba como una conversación rítmica: el bombo establece el latido del corazón (el ritmo afro), la guitarra o el requinto llevan la voz melódica principal, mientras que el guasá y las maracas añaden la textura del sincretismo y la percusión menor, creando un lenguaje musical que trasciende la opresión histórica.</p> <p>El sistema antifono del canto tiene una doble función: por un lado, actúa como soporte para la percusión, mientras que, por otro, refuerza la identidad cultural y la memoria histórica de una comunidad que se ha resistido a la marginación. Los elementos melódicos, enmarcados por una estructura rítmica compleja, permiten que se plasme la esencia de la Bomba en cada interpretación, creando así un vínculo indisoluble entre la forma musical y la experiencia ancestral.</p> <p>La relación entre el movimiento del bailarín y la respuesta del tamborero es fundamental para entender la esencia de la Bomba. Este diálogo convierte la danza en un acto performativo que trasciende la mera coreografía, acercándose a una manifestación natural de libertad y resistencia. La improvisación en el baile permite incorporar elementos sorpresa y creatividad, haciendo que cada presentación sea única y cargada de emoción y autenticidad. Asimismo, la interacción rítmica y la respuesta visual y corporal durante el baile potencian la experiencia colectiva, resaltando la interconexión entre la comunidad y su patrimonio cultural.</p> <p>La Bomba es conservada a través de agrupaciones que permiten a la comunidad fortalecer su cultura, y aunque aún no ha sido potencializada en toda su inmensa riqueza liberadora como mecanismo de articulación sociopolítica, sigue siendo la forma más potente de restituir el <i>ethos</i> cultural del pueblo afrochoteño. Dentro de la Estación Carchí, para Fabiola Congo (2025) el género musical puede dar un pequeño rayo de esperanza a la comunidad para convertirla en un lugar turístico y económicamente activo.</p>		
Sensibilidad al cambio		
	Alta	La sensibilidad de la manifestación de la Bomba se considera por la coexistencia una vitalidad y trascendencia históricas muy altas con cambios significativos en la ejecución musical y dancística. La trascendencia histórica y generacional es alta, ya que se transmite por herencia familiar ("la bomba se la lleva en la sangre") y es el elemento identitario más significativo del pueblo afrochoteño.
x	Media	Las diferencias con el pasado se manifiestan en varios aspectos: el baile ya no se realiza en la "punta de los pies" sino "asentando toda la planta del pie". Los agentes e impactos más relevantes provienen de la modernización musical: la música en vivo ha sido reemplazada por la reproducción en equipos de sonido, resultando en un ritmo más acelerado y movimientos más fuertes. En cuanto a los elementos simbólicos, muchos jóvenes no saben bailar con la botella en la cabeza, y entre los varones, la práctica es menos frecuente debido a la influencia de otros ritmos como el reggaetón. Las acciones de salvaguardia son robustas y están impulsadas principalmente por las mujeres, quienes mantienen la manifestación viva como una herencia que deben salvaguardar.
	Baja	

7. INTERLOCUTORES				
Apellidos y nombres	Dirección	Teléfono	Sexo	Edad
CONGO FABIOLA	ESTACIÓN CARCHI	0961883424	FEMENINO	62
VIVEROS PLUTARCO	VALLE DEL CHOTA	0980306857	MASCULINO	N/A
PAVÓN IVÁN	VALLE DEL CHOTA	0994434448	MASCULINO	N/A
VIVEROS SONIA	QUITO	0995888321	FEMENINO	N/A
8. ELEMENTOS RELACIONADOS				
Código / Nombre	Ámbito	Subámbito	Detalle del subámbito	
IM-08-01-50-000-08-000078	ARTES DEL ESPECTÁCULO	DANZA	N/A	
IM-08-01-50-000-08-000073	ARTES DEL ESPECTÁCULO	MÚSICA	N/A	
9. ELEMENTOS RELACIONADOS				
Textos	Fotografías	Videos	Audio	
10. OBSERVACIONES				
La ficha fue elaborada en base a los estudios documentados que el INPC tiene como expedientes de la declaratoria de Patrimonio Inmaterial de la Nacional "MÚSICA DE BOMBA" y en base a las fichas de registro del Decreto de Emergencia llevado a cabo el 2008.				

El examen de la Ficha de Inventario del INPC referente al género musical Bomba en el Valle del Chota y la Estación Carchi permite comprender que esta expresión constituye un patrimonio inmaterial profundamente arraigado en la vida y en la memoria de las comunidades afrodescendientes. Su origen se remonta a los siglos XVII y XVIII, dentro del sistema hacendatario jesuita, donde las personas esclavizadas recrearon conocimientos musicales, poéticos y corporales como una forma de resistencia, identidad y cohesión social. La ficha describe a la Bomba como una manifestación que articula música, danza e instrumentos en un conjunto inseparable, caracterizado por la mezcla de ritmos africanos, escalas indígenas y estructuras líricas de tradición hispana, acompañada por instrumentos propios como el tambor bomba, la guitarra, el requinto, el guasá, las maracas y la hoja de naranjo. El documento destaca que su transmisión ocurre principalmente dentro del entorno familiar, sobre todo entre madres e hijas, lo que ha permitido su permanencia a lo

largo del tiempo, aunque también muestra la fragilidad del género frente a los cambios sociales actuales, especialmente la pérdida de técnicas tradicionales como el baile con botella. La ficha subraya, además, que la Bomba continúa ocupando un lugar central en celebraciones religiosas, festividades comunitarias y reuniones sociales, funcionando como un espacio de expresión de la memoria colectiva. A pesar de su vitalidad, se registran transformaciones derivadas de la modernización musical y la influencia de otros géneros contemporáneos, así como una disminución en la participación de las generaciones más jóvenes. Finalmente, se señala que, aunque su raíz histórica se encuentra en la cuenca del río Chota-Mira, la migración ha favorecido su difusión hacia otras ciudades del país, consolidando a la Estación Carchi como un punto clave para su preservación, práctica y reconocimiento identitario.

4.1.3. Análisis de Ficha documental (Anexo 4)

Este documento permite comprender que la construcción identitaria de estas comunidades no responde únicamente a elementos culturales visibles, sino a un entramado histórico y territorial mucho más profundo. Se conocen los orígenes de la bomba el cual comienza con la llegada forzada de personas esclavizadas en el siglo XVII y continúa con la conformación de pueblos libres que, aislados geográficamente en valles áridos e interandinos, desarrollaron formas propias de organización, producción agrícola y memoria colectiva. Esta historia de resistencia se entrelaza con la música, la oralidad, la religiosidad y la vida comunitaria, manifestaciones que no actúan como simples expresiones culturales, sino como mecanismos mediante los cuales se preserva la dignidad y se fortalece el sentido de pertenencia. La migración, lejos de diluir la identidad, ha contribuido a que los afrodescendientes reconstruyan sus vínculos en entornos urbanos, manteniendo redes de solidaridad y reafirmando sus raíces. En conjunto, el análisis documental evidencia que la identidad afro es el resultado de siglos de adaptación, memoria y resistencia, y que la relación con el territorio constituye el eje articulador de su continuidad histórica y sociocultural. La identidad afro no se entiende como un rasgo fijo, sino como una construcción colectiva y cambiante que entrelaza historia, territorio y cultura, configurando un legado vivo que aún hoy define la presencia afrodescendiente en el norte del Ecuador.

En la siguiente figura se explica de manera gráfica como se hizo el análisis documental con sus principales componente y datos importantes.

Identidad Afro en la Cuenca Chota-Mira: Memoria, Territorio y Resistencia



Figura 5. Infografía de Identidad Afro- Memoria, territorio y resistencia

En este entramado cultural, la Bomba del Chota se erige como el símbolo más representativo de la identidad afro. Su mezcla de ritmos africanos, escalas andinas y versos hispánicos refleja el sincretismo que define la región. Más allá de su valor artístico, la Bomba funciona como un medio de cohesión social, transmisión intergeneracional y expresión política, pues articula la memoria, la espiritualidad y el sentido de pertenencia territorial. El territorio del Chota-Mira, con su clima seco interandino y suelos volcánicos poco fértiles, ha exigido prácticas agrícolas adaptativas que refuerzan el vínculo entre cultura y naturaleza. En este contexto, la identidad afro se manifiesta como una forma de resiliencia biocultural, donde la memoria, la música y el territorio se entrelazan para sostener la vida comunitaria y proyectar un futuro de reconocimiento y desarrollo cultural sostenible.

4.1.4. Análisis FODA

Con el propósito de cumplir con la identificación de estrategias de desarrollo, se realizó un análisis FODA que permitió sintetizar los hallazgos obtenidos a partir de las entrevistas, la revisión documental y la observación a la comunidad.

A continuación, se presenta la siguiente tabla 9 con el análisis FODA.

Tabla 9. Análisis FODA

FORTALEZAS	DEBILIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • Trilogía cultural indivisible (música, danza e instrumento) que facilita experiencias turísticas integrales. • Patrimonio cultural afrodescendiente arraigado. • Alta disposición comunitaria para emprender y participar en proyectos culturales y turísticos. • Proyecto de reactivación de la antigua Estación como centro cultural y punto de información turística. • Ubicación estratégica a orillas del río Mira y cerca de otros atractivos naturales y culturales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Infraestructura cultural limitada y carencia de espacios permanentes para talleres o presentaciones. • Falta de relevo generacional debido a la migración juvenil y escaso interés. • Ausencia de programas formales de formación artística y musical dentro de la comunidad. • Escasos recursos económicos y dependencia de la autogestión comunitaria. • Baja visibilidad externa; la comunidad es poco conocida a nivel regional y nacional.
OPORTUNIDADES	AMENAZAS
<ul style="list-style-type: none"> • Interés creciente en el turismo cultural y comunitario, tanto a nivel nacional como internacional. • Posibilidad de alianzas con la universidad y el INPC para investigación, formación y promoción. • Proximidad con otros destinos, lo que facilita la creación de rutas turísticas integradas. • Existencia de cultores y personajes históricos que pueden ofrecer productos culturales locales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Riesgo de comercialización descontextualizada del género Bomba (pérdida de autenticidad). • Migración continua y pérdida de capital humano, especialmente jóvenes y líderes culturales. • Falta de apoyo institucional sostenido y ausencia de políticas públicas para el turismo afrodescendiente. • Competencia con destinos turísticos consolidados y mejor promocionados.

Este análisis constituye una herramienta estratégica que facilita la comprensión de factores internos y externos que influyen en el aprovechamiento del género Bomba como recurso cultural y turístico. Desde una perspectiva cualitativa, este análisis orienta la formulación de acciones y estrategias sostenibles para fortalecer a la comunidad. Es así como se desprende en la siguiente tabla, las estrategias de desarrollo orientadas a fortalecer la articulación entre la Bomba y el turismo cultural en la Estación Carchi.

Tabla 10. Cruces estratégicos

FO		DO	
F1 y O1	Diseñar productos turísticos culturales basados en la trilogía de la Bomba (música, danza e instrumento).	D3 y O2	Implementar talleres y programas de formación artística con apoyo del INPC y universidades
F3 y O2	Crear alianzas con el INPC y universidades para fortalecer la formación artística y la documentación patrimonial.	D1 y O4	Crear un centro cultural comunitario aprovechando la reactivación del edificio de la Estación y de sus pobladores.
F5 y O3	Integrar la Estación Carchi en rutas turísticas del Valle del Chota y destinos cercanos	D5 y O3	Implementar campañas de promoción cultural y turística para incrementar la visibilidad externa.
F2 y O4	Desarrollar productos culturales basados en cultores y personajes locales (memoria, relatos, talleres, demostraciones).	D2 y O1	Implementar programas de retención juvenil vinculados al arte y turismo cultural.
FA		DA	
F2 y A1	Desarrollar un código comunitario de salvaguardia para proteger la autenticidad de la Bomba.	D1 y A3	Gestionar proyectos externos para financiar infraestructura cultural.
F3 y A2	Generar proyectos culturales que fortalezcan la unidad social para mitigar efectos de la migración.	D2 y A2	Crear programas comunitarios de formación interna para mantener el relevo generacional.
F5 y A3	Promover la Estación Carchi como referente identitario para obtener apoyo institucional.	D5 y A1	Implementar medidas de protección del patrimonio ante el riesgo de mercantilización.
F1 y A4	Potenciar la trilogía cultural como sello diferenciador frente a la competencia turística.	D3 y A3	Fortalecer documentación, archivos y registros técnicos para evitar pérdida de saberes.

Los resultados evidencian que la comunidad cuenta con un fuerte patrimonio cultural afrodescendiente, una identidad activa y una disposición significativa para participar en iniciativas turísticas. No obstante, también se identificaron limitaciones importantes relacionadas con la falta de infraestructura cultural, la escasa formación artística formal y la pérdida de relevo generacional.

Las oportunidades, como el creciente interés por el turismo cultural y las posibles alianzas institucionales, ofrecen un escenario favorable para el desarrollo de proyectos turísticos basados en la Bomba.

Los cruces estratégicos confirmaron que existe una base sólida para impulsar iniciativas turísticas y culturales, siempre que se articulen las fortalezas comunitarias

con las oportunidades externas. A su vez, evidenciaron que las debilidades y amenazas requieren acciones de salvaguardia, fortalecimiento institucional y programas de formación que garanticen la continuidad del género.

En conjunto, los resultados muestran que la Bomba tiene un potencial real de convertirse en un eje de desarrollo cultural y turístico, siempre que se atiendan las limitaciones estructurales y se diseñen estrategias sostenibles que integren a los portadores del saber y a la comunidad como actores centrales del proceso.

4.1.5. Matriz de Mando Integral

Principalmente se debe definir y tener claro el concepto de matriz de mando integral. Para Kaplan y Norton (2005) definen como una herramienta estratégica que facilite sobre el avance en el cumplimiento de los objetivos planteados. Su propósito es transformar la estrategia general de una organización en metas operativas claras, permitiendo además analizar cómo se relacionan entre sí los distintos indicadores de desempeño. Mas que un instrumento de control, la matriz representa un proceso dinámico de aprendizaje organizacional, respalda de manera continua la toma de decisiones, fortalece la comunidad interna sobre la estrategia y fomenta la participación de los diferentes actores en su diseño, aplicación y evaluación.

El análisis FODA permitió identificar los factores internos y externos que inciden en el aprovechamiento del género Bomba como potencial promotor del turismo cultural en la comunidad de Estación Carchi. De este diagnóstico se desprende la necesidad de un modelo de gestión integral que fortalezca la identidad cultural, dinamice la economía local y promueva la participación interinstitucional.

En este contexto, se diseñó la matriz de mando integral como herramienta estratégica para articular la visión comunitaria, académica y municipal hacia un desarrollo cultural sostenible. El cuadro se estructura en cuatro perspectivas, aprendizaje y crecimiento, procesos internos, beneficiarios y sostenibilidad financiera, cada una con objetivos, indicadores y metas que traducen la matriz FODA en acciones concretas.

A continuación, se presenta en la tabla 11 la matriz de mando integral creada con horizontes de aplicación de uno a tres años.

Tabla 11. Matriz de Mando Integral

EXPECTATIVA	OBJETIVO ESTRATÉGICO	OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADORES	META	RESPONSABLE/ ALIADOS CLAVE	ACCIONES ESTRATÉGICAS
Aprendizaje y Crecimiento (Capital humano y cultural)	Fortalecer la identidad afrodescendiente y la cohesión social mediante la revalorización del género Bomba como patrimonio cultural vivo.	Implementar espacios comunitarios para la práctica, enseñanza y difusión de la Bomba.	N° de talleres comunitarios de formación en música, danza e instrumento	2 talleres activos por año	Centro Cultural Estación Carchi, líderes comunitarios y precursores.	Creación de "Escuelas de Bomba y Memoria" usando el Centro Cultural de la Estación Carchi
			Registro y documentación técnica de variantes instrumentales, narrativas y coreográficas	100% documentado	Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) y La Academia (UPEC)	Proyecto de archivo cultural comunitario
			Participación juvenil en actividades culturales	Incremento del 40% en la participación de jóvenes locales.	GAD del cantón Mira y comunidad	Campañas de retención juvenil a través del arte
			Recuperar festividades locales vinculadas al género Bomba	N° de eventos culturales; cobertura mediática local.	Reactivar festividades tradicionales por año.	Comunidad y Ministerio de Cultura
Procesos Internos (Gestión cultural y turística)	Consolidar la Estación Carchi como un nodo cultural y turístico articulado con la identidad afroecuatoriana y la sostenibilidad territorial.	Implementar el Centro Cultural Estación Carchi como eje de turismo y educación patrimonial.	% de avance en infraestructura y actividades programadas.	50% de avances en la infraestructura en tres años	GAD parroquial	Mejoras en el transporte, seguridad y accesibilidad
			Creación del Centro Cultural de la Estación	100% de adecuación del centro cultural	ECOGOBTUR y GAD de Mira	Adecuación de espacios para talleres, museo y sala de danza. Diseño del guion museográfico "Memorias del Ferrocarril y la identidad".
			Integrar la Bomba en rutas culturales del Valle del Chota y circuitos	N° de rutas diseñadas y promovidas.	3 productos turísticos basados en Bomba e identidad afro	Academia (UPEC) Comunidad Afroecuatoriana Valle del Chota

Beneficiarios (Comunidad, conocimiento y crecimiento)	Desarrollar capacidades locales y académicas para la gestión sostenible del patrimonio cultural.	naturales del río Mira.	Convenios interinstitucionales	4 convenios	Academia, GAD, Ministerio de Cultura	Crear convenios con organizaciones que permitan la creación de rutas y el acceso a los atractivos turísticos
		Fortalecer la formación técnica y etnoeducativa en patrimonio y turismo cultural.	Nº de beneficiarios formados.	3 convenios firmados (UPEC, INPC, Ministerio de Cultura).	La Academia (UPEC), comunidad y el INPC	Talleres de etnoeducación y pedagogía del cuerpo
		Promover la investigación participativa sobre el género Bomba y su impacto social.	Nº de proyectos o publicaciones académicas.	2 investigaciones anuales documentadas y socializadas. 60% de la población afro local involucrada	La Academia (UPEC) e investigadores locales	Sistema de registro oral y audiovisual de cultores. Creación del "Archivo Sonoro de la Bomba".
		Mejorar la experiencia cultural y la participación comunitaria.	Participación comunitaria en actividades culturales	Inclusión de cultores históricos como protagonistas	100% integrados	Comunidad Afro
Financiera (Sostenibilidad Territorial)	Garantizar la sostenibilidad económica del proyecto cultural mediante la gestión responsable de recursos, el turismo comunitario y la cooperación interinstitucional.	Fomentar el turismo cultural comunitario como fuente de ingresos locales, a la vez que reduce el riesgo de mercantilización.	Nº de emprendimientos vinculados; ingresos generados	3 emprendimientos culturales sostenibles a 3 años.	Emprendedores locales, UPEC, Ministerio de Turismo.	Capacitación en gestión turística y marketing comunitario. Ferias de productos culturales y artesanales.
		Ingresos locales derivados de actividades de Bomba	Ingresos locales de actividades de Bomba	Incremento del 30% en tres años	Comunidad y GAD parroquial	Elaboración de proyectos para fondos nacionales e internacionales. Estrategias de financiamiento mixto (público, comunitario, académico).
		Reducción del riesgo de mercantilización del patrimonio	Reducción del riesgo de mercantilización del patrimonio	Reducción del riesgo de mercantilización del patrimonio	Reducción del riesgo de mercantilización del patrimonio	Comunidad

La matriz no solo busca planificar actividades, sino generar un sistema de gestión participativa donde la comunidad afrodescendiente sea protagonista en la preservación y proyección del género Bomba. En esta propuesta, la cultura deja de ser un fin simbólico y se convierte en un medio de transformación territorial, al integrar el conocimiento ancestral, la educación intercultural y el turismo responsable como ejes de desarrollo endógeno.

Así, la matriz actúa como puente entre la memoria y el futuro: fortalece los lazos comunitarios, fomenta el emprendimiento cultural y consolida la Estación Carchi como un nodo de turismo cultural sostenible, articulando las dimensiones cultural, social y económica del territorio.

4.2. DISCUSIÓN

Los resultados obtenidos mediante las entrevistas a cultores, líderes comunitarios e investigadores, complementados con la información técnica registrada en la Ficha de Inventario del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) permiten reflexionar sobre la complejidad histórica, social y simbólica del género musical Bomba y su papel en la identidad cultural del Valle del Chota y, particularmente, en la Estación Carchi. Esta discusión contrasta los hallazgos con aportes de la literatura antropológica, etnomusicológica y de los estudios sobre patrimonio cultural, evidenciando tanto coincidencias como tensiones que invitan a repensar los procesos de preservación, transmisión y proyección turística del género. Las diferentes opiniones y puntos de vista entre los afrochoteños sobre la "autenticidad" de la Bomba cuando se mezcla con otros géneros son un claro ejemplo de la preocupación por la pérdida de su esencia original, tal como advierten los autores sobre la erosión cultural. Expertos temen que la Bomba tradicional se pierda y se convierta en "un objeto más del mercado".

El reconocimiento de la Bomba como una manifestación cultural que hunde sus raíces en el periodo colonial coincide con lo señalado por autores como Rosero (2017) quien describe cómo las poblaciones afrodescendientes de la región andina utilizaron la música y la danza como mecanismos de resistencia simbólica frente a la estructura hacendaria y las condiciones de esclavitud. Los testimonios recogidos en Estación Carchi confirman esta lectura histórica: para la cultora como Fabiola Congo, la Bomba no solo representa un género musical, sino un testimonio vivo de las memorias de dolor, resistencia y afirmación étnica que han marcado la historia del pueblo afroecuatoriano. Esta interpretación se fortalece con la ficha del INPC, que

identifica expresamente a la Bomba como producto del sincretismo cultural generado en las haciendas jesuitas entre los siglos XVII y XVIII. La coincidencia entre memoria oral y documentación patrimonial legitima la centralidad del género en la narrativa histórica local y reafirma lo que Cáceres (2019) denomina "memorias corporales" entendidas como prácticas que inscriben en el cuerpo los procesos históricos colectivos.

Otro punto crucial de discusión tiene que ver con los elementos simbólicos del género, especialmente la danza y la instrumentación. Los relatos de los entrevistados dan cuenta de la relevancia del tambor bomba, las maracas, el guasá y la hoja de naranjo como componentes que no solo sostienen la ejecución musical, sino que simbolizan prácticas ancestrales transmitidas generacionalmente. Investigaciones de Suárez (2020) coinciden en este aspecto, al señalar que la Bomba se distingue precisamente por la articulación entre poesía, sonido y movimiento, lo que la convierte en un "fenómeno musical narrativo". Al comparar estos aportes con los resultados del estudio, se observa que la comunidad no interpreta los instrumentos únicamente como herramientas técnicas, sino como extensiones de la memoria colectiva. Esta perspectiva concuerda con las reflexiones de Ruano (2022) sobre la música como campo de identidad social y refuerza la idea de que la Bomba es, ante todo, un lenguaje cultural que comunica vínculos, ancestralidades y afectividades. La discusión sobre la transmisión cultural resulta especialmente relevante. Las entrevistas revelan que la enseñanza de la Bomba continúa dependiendo, en gran medida, de la transmisión familiar, particularmente entre madres e hijas. Este hallazgo coincide con lo señalado por Escudero (2025) quien sostiene que el patrimonio vivo depende de la reproducción social cotidiana más que de intervenciones institucionales. Sin embargo, esta dependencia también convierte al género en una práctica vulnerable, ya que, como indican Congo, Feringa y otros actores, la migración, la falta de talleres formales y el envejecimiento de los cultores dificultan la continuidad intergeneracional. La ficha del INPC también reconoce esta fragilidad, al señalar que prácticas como el baile con botella o las variaciones tradicionales del tambor han disminuido entre los jóvenes. Esta situación se alinea con los planteamientos de UNESCO (2015) quienes advierten que el patrimonio inmaterial se encuentra en permanente riesgo cuando se rompe la cadena de transmisión comunitaria o cuando los contextos que lo sostienen se transforman drásticamente.

La dimensión del turismo cultural surge como un espacio de oportunidad, pero también como un terreno de tensiones. Los entrevistados destacan que festividades como el Carnaval Palenque y eventos comunitarios han impulsado la visibilidad del género, abriendo posibilidades económicas y de movilidad para los grupos musicales. Esta percepción coincide con estudios realizados por Suza (2019) quien sostiene que el turismo cultural puede convertirse en un mecanismo de desarrollo local cuando se gestiona desde la comunidad y se protege la autenticidad cultural. No obstante, la literatura especializada también advierte riesgos, Hernández (2018) destacan que el turismo puede desvirtuar prácticas tradicionales cuando se prioriza la demanda externa sobre los significados locales. En este sentido, el reto para Estación Carchi radica en promover la Bomba como atractivo turístico sin fragmentar su valor identitario ni convertirla en una mercancía desvinculada de su historia, una preocupación presente en varios testimonios que mencionan la pérdida de autenticidad debido al uso de instrumentos modernos o al reemplazo de música en vivo por equipos electrónicos.

Los resultados también permiten discutir el impacto sociocultural y económico de la Bomba en las comunidades. Las entrevistas muestran que la práctica del género fortalece la cohesión social, refuerza la identidad colectiva y genera oportunidades laborales para músicos, bailarines y gestores culturales. Esta relación entre arte, economía y comunidad coincide con lo expuesto por Cáceres (2019) quien sostiene que las expresiones culturales constituyen recursos estratégicos para las economías creativas locales. Sin embargo, la literatura también enfatiza que el potencial económico del patrimonio depende de políticas culturales coherentes, infraestructura adecuada y fortalecimiento institucional, aspectos que, según los testimonios recogidos, aún representan desafíos significativos en Estación Carchi. Las preocupaciones sobre la falta de apoyo, la infraestructura insuficiente y la necesidad de programas de difusión reflejan la brecha existente entre la riqueza cultural del territorio y las condiciones reales para su aprovechamiento sostenible. La discusión sobre los desafíos actuales y la percepción comunitaria invita a profundizar en la relación entre patrimonio, políticas públicas y sostenibilidad cultural. Los entrevistados señalan una serie de problemáticas relacionadas con la migración juvenil, la disminución de espacios culturales, la falta de documentación formal y la carencia de programas institucionales que aseguren la continuidad del género. Estos hallazgos se relacionan directamente con los planteamientos de Suárez (2020) sobre la

“autoridad patrimonial”, según la cual los patrimonios vivos suelen quedar marginados cuando las instituciones no escuchan las voces de sus portadores. Asimismo, la situación descrita en Estación Carchi coincide con las advertencias de la UNESCO (2015) que sostiene que los patrimonios inmateriales requieren políticas de salvaguardia que integren activamente a las comunidades y reconozcan su rol como protagonistas y no como simples depositarias del conocimiento.

En esta investigación podemos evidenciar que, el género musical denominado como “Bomba” es una manifestación cultural robusta, cargada de significado histórico y profundamente vinculada a la identidad afrodescendiente, pero que enfrenta desafíos urgentes relacionados con su transmisión, su autenticidad y su integración a proyectos turísticos sostenibles. La coincidencia entre las percepciones de los actores locales, la documentación patrimonial del INPC y la literatura académica refuerza la idea de que su preservación dependerá de estrategias integrales que articulen comunidad, instituciones culturales y políticas de desarrollo territorial. Para que la Estación Carchi pueda consolidarse como un referente del turismo cultural afroecuatoriano, será indispensable fortalecer los procesos educativos, promover la formación artística, documentar la tradición e impulsar proyectos turísticos que respeten y valoren la autenticidad de la Bomba como una expresión viva de la memoria colectiva.

Otro aspecto importante, es la forma de organización comunitaria que se observa en la Estación Carchi ya que la comunidad conserva sistemas de colaboración interna, grupos vecinales y redes de apoyo que influyen en la manera en que se organizan las actividades culturales y sociales. Este aspecto facilita el análisis de la función de la administración local en las dinámicas culturales. Investigaciones recientes, tales como las de Andrade (2020) y Pabon (2023) destacan que la implicación de la comunidad refuerza los procesos de identidad compartida y apoya las acciones de gestión social autónoma. Estas actividades son un apoyo esencial para cualquier proyecto de crecimiento, sin importar el aspecto cultural que se examine.

Este territorio es una zona que enfrenta problemas fundamentales en cuanto a trabajo, servicios y posibilidades para los jóvenes. Estos elementos, aunque no estén conectados directamente con la herencia musical, afectan los procesos de crecimiento en la comunidad y la continuidad de las costumbres culturales. Según los investigadores; los cambios en la economía y la sociedad, tales como la migración, la vulnerabilidad y el movimiento de trabajadores, provocan conflictos en la unidad

social y afectan las opciones de planificación del territorio a largo plazo (De Souza, 2022). Hablar sobre estas circunstancias ayuda a entender que cualquier plan cultural necesita unirse a políticas sociales y económicas más amplias. Por otro lado, la escasez de lugares culturales, áreas de esparcimiento y salones versátiles afecta la involucración de niños, adolescentes y adultos en actividades educativas, artísticas o sociales, sin importar el tipo de contenido que se ofrezca. Esta observación se alinea con investigaciones como la de Martínez que sugiere que la infraestructura es un factor fundamental para la sostenibilidad de los proyectos comunitarios y para mejorar la unión social (Martínez, 2021). Este punto presenta una perspectiva de conversación que apoya las metas de progreso local y que no está vinculada a la herencia musical.

Un elemento importante es cómo los jóvenes ven su entorno, las posibilidades que tienen y lo que les espera en el futuro. Los documentos indican tendencias de movimiento de personas y falta de interés en actividades de la comunidad, lo que permite una conversación más profunda sobre el papel de los jóvenes en los procesos sociales. Investigaciones recientes señalan que las generaciones actuales se enfrentan a presiones tanto económicas como sociales que les dificultan involucrarse en su comunidad, lo cual impacta no solo en sus tradiciones culturales, sino también en su conexión y permanencia en su territorio. Este descubrimiento ofrece la oportunidad de pensar en métodos para incluir a los jóvenes en políticas educativas, recreativas y de desarrollo.

V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. CONCLUSIONES

La investigación sobre el género musical Bomba como potencial promotor del turismo cultural en la Estación Carchi permitió comprender su valor no solo como manifestación artística, sino también como un eje articulado de identidad, cohesión social y desarrollo local. A través de un enfoque cualitativo, sustentando en métodos narrativos, fenomenológicos y exploratorios, se analizaron los saberes, prácticas y experiencias de la comunidad afrodescendiente del Valle del Chota en conjunto con la comunidad.

- El género Bomba posee un origen colonial ligado a las haciendas jesuitas del Valle del Chota y se consolidó como fenómeno musical narrativo de carácter sincrético, combinando ritmos afro, pentafónica indígena y formas poéticas hispanas. Su estructura musical, su danza y la fabricación del tambor bomba mantienen una fuerte carga simbólica que expresa resistencia, memoria y pertenencia. La ficha del INPC, los testimonios de los precursores y la literatura base coinciden en que la Bomba es una trilogía inseparable de música, danza e instrumento, entendida por la comunidad como un lenguaje identitario que conserva memorias corporales e históricas.
- La comunidad de Estación Carchi reconoce y valora profundamente la Bomba como expresión esencial de su identidad afrodescendiente. Sin embargo, dicha valoración se encuentra en tensión con fenómenos contemporáneos como la migración juvenil, la falta de espacios culturales y la ausencia de formación artística formal. La práctica y transmisión del género se mantienen principalmente en el entorno familiar especialmente entre mujeres, lo que ha permitido preservar su esencia, pero también la hace vulnerable ante la pérdida de continuidad generacional. La migración y las limitadas oportunidades locales impactan en el vínculo entre los jóvenes y su territorio, debilitando la transmisión cultural y la participación comunitaria. A pesar de ello, la Bomba continúa siendo un vehículo emocional y social que sostiene la

cohesión del grupo afrodescendiente. El estudio fenomenológico confirma que esta manifestación trasciende el arte: representa un modo de vida, una forma de resistencia y una narrativa viva del pasado y presente de la comunidad.

- El análisis demuestra que la Bomba posee un alto potencial como recurso para el turismo cultural sostenible de la Estación Carchi, gracias a su autenticidad, su poder escénico y su vínculo con la identidad local. Las iniciativas que articulen festividades, talleres, formación artística y círculos culturales pueden dinamizar la economía y fortalecer el sentido de pertenencia de la comunidad. Aunque la investigación advierte que el éxito de estas estrategias depende de la super estructura turística, como la carencia de infraestructura cultural, atractivos identificados y planta turística. Estas condiciones exigen la reestructuración del sistema turístico y de las políticas públicas integrales que promuevan el desarrollo sociocultural, la participación de la comunidad y la autogestión del patrimonio inmaterial. Otro aspecto para tomar en cuenta es el riesgo inherente al turismo cultural, como mercantilización de patrimonio y la pérdida de autenticidad que deben abordarse mediante una gestión participativa donde los portadores del saber sean los principales actores de decisión.

5.2. RECOMENDACIONES

- Si bien el turismo cultural puede ser una fuerza poderosa para el desarrollo económico y la difusión, también presenta serios riesgos de "simplificación", descontextualización y mercantilización del patrimonio cultural intangible, como el género Bomba, lo que podría llevar a la pérdida de su autenticidad y a la erosión cultural si no se gestiona de manera cuidadosa y sostenible, priorizando los valores comunitarios sobre los comerciales.
- El turismo sostenible generaría beneficios directos como la creación de empleo para los habitantes locales, el fortalecimiento de la identidad afrodescendiente, la reactivación económica mediante el comercio cultural y la sensibilización de visitantes respecto a la importancia de conservar las tradiciones. Asimismo, fomentaría la educación ambiental y cultural, garantizando que la actividad turística respete los recursos naturales y los valores socioculturales del territorio. En síntesis, la aplicación del turismo sostenible en la Estación Carchi no solo contribuiría al desarrollo comunitario

integral, sino que también actuaría como un mecanismo de preservación viva del género Bomba, asegurando su transmisión intergeneracional y su reconocimiento como símbolo de identidad y resistencia afroecuatoriana.

- Se recomienda apoyar acciones que incentiven la participación de los jóvenes y que disminuyan la migración prematura, apoyando proyectos que incluyan a los jóvenes en actividades culturales, deportivas, productivas y educativas, reforzando su conexión con su comunidad y su sentido de pertenencia. De manera similar, es importante conectar los recursos culturales, ambientales e históricos de la comunidad en proyectos de desarrollo territorial que incluyan rutas del patrimonio, festivales de culturas diversas, ferias temáticas y negocios locales, garantizando que los residentes participen activamente como los principales actores de estas iniciativas. Es esencial crear colaboraciones entre la comunidad, las instituciones locales, las universidades y organizaciones culturales para apoyar procesos de investigación, formación y protección que ayuden al desarrollo sociocultural. Asimismo, es fundamental llevar a cabo acciones de documentación organizada que registren relatos de vida, actividades comunitarias, manifestaciones identitarias y cambios en el territorio, con el fin de que la memoria colectiva se conserve y se transforme en un recurso educativo y de enriquecimiento cultural.
- Es importante impulsar políticas públicas concretas enfocadas en las comunidades afrodescendientes, que atiendan sus requerimientos históricos y actuales, y que refuercen los procesos de reconocimiento, reparación simbólica y desarrollo integral. Para alcanzar este objetivo, será fundamental desarrollar las habilidades de la comunidad en gestión cultural, liderazgo y planificación del territorio, junto con una capacitación técnica que favorezca la independencia local. Por último, se sugiere incluir de forma general el enfoque intercultural en iniciativas educativas, sociales y económicas, favoreciendo vínculos que se fundamenten en el respeto y la apreciación de la diversidad. Para mantener las actividades de la comunidad, es fundamental asegurar fuentes de financiamiento que sean constantes, ya sean del sector público, privado o de colaboración internacional, que faciliten el apoyo a proyectos a largo plazo y eviten la necesidad de depender de acciones ocasionales o de corta duración.

VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, L. (2020). *Identidad étnica y narrativas afrodescendientes en los Andes del Norte*. Quito: *Universidad Andina Simón Bolívar*.
- Arias Cardona, A. M., & Alvarado Salgado, S. V. (2015). *Investigación narrativa: Apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos*. *Revista CES Psicología*, 8(2), 171–181. <https://www.redalyc.org/pdf/4235/423542417010.pdf>
- Barahona Rodríguez, R. J. (2023). *La Bomba como práctica cultural identitaria en el Valle del Chota: Una mirada desde las artes visuales* (Trabajo de titulación de grado, línea de investigación en desarrollo artístico, diseño y publicidad). Universidad Técnica del Norte.
- Ben-Amos, D. (2023). Between Intangible Cultural Heritage and Folklore. *Folklor/Edebiyat*, 29(114). <https://doi.org/10.22559/folklor.2459>
- Bueno, J. (1991). La bomba en la cuenca de Chota-Mira: sincretismo o nueva realidad. *Revista Sarance*, 15, 171–193. <http://hdl.handle.net/10469/9903>
- Cáceres Guerrero, J. F. (2019). *Urbanbomb: composición de dos temas del género bomba urbana, basados en el análisis de tres canciones del disco recuerdos de nuestra tierra del grupo marabú, con elementos tomados de dos canciones del playlist de spotify to*. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/11179>
- Carrera Bravo, M. A., Cobeña Macías, E. C., Ordoñez `Piedra, J. C., & Zambrano, W. S. (2024). Estudio del patrimonio cultural y natural del Ecuador desde un enfoque turístico. *Ciencias Sociales y Económicas*, 8(1). <https://doi.org/10.18779/csye.v8i1.693>
- Carrión Suza, S. (2021). La Bomba del Valle del Chota y Quito. Cambio musical y relación identitaria. *Antropología Cuadernos de Investigación*, 23. <https://doi.org/10.26807/ant.vi23.240>
- Chala Cisneros, J. V. (2020). *Estudio de las manifestaciones culturales del pueblo afro del Valle del Chota para su uso en propuestas turísticas*. <https://doi.org/https://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/10154>
- Congo, M. C. (2015). *Estrategias de marketing para el fortalecimiento de las actividades turísticas en el valle del Chota*. <https://doi.org/https://dspace.uniandes.edu.ec/handle/123456789/1594>

- Creswell, J. W. (2013). *Investigación cualitativa y diseño investigativo: Choosing among five traditions* [Manuscrito traducido]. Scribd. <https://www.scribd.com/document/521115680/Creswell-COMPLETO-Investigacion-cualitativa-y-diseno-investigativo-1-1>
- Daza, P. (2024). *Reseña Histórica- Estación Carchi*. ECOGOBTUR
- De Souza, M. (2022). Racismo estructural y expresiones culturales afro en América Latina. *Revista Latinoamericana de Estudios Sociales*, 14(2), 55–71.
- Del Rosario, L. M., & Sánchez Trejo, S. I. (2019). *El método biográfico-narrativo: Una herramienta para la investigación educativa*. *Educación*, 28(54), 227–242. <https://doi.org/10.18800/educacion.201901.011>
- Echeverría, J. & Almendros, L. S. (2020). *Tecnopersonas: cómo las tecnologías nos transforman*. España: Trea
- Escobar-Jiménez, C., & Palacios-Ocles, D. (2022). The Overrepresentation of Afro-Ecuadorians from El Chota in Ecuadorian Professional Soccer. *Estudios Sociologicos*, 40(119). <https://doi.org/10.24201/ES.2022V40N119.2193>
- Escudero, A. (2025). *Aproximación histórico-musical a la Bomba como ritmo ecuatoriano ancestral* *Historical-musical approach to the Bomb as an ancestral Ecuadorian rhythm*.
- Espinoza Espinoza, C. M. (2020). *La Gestión Turística del Cantón Mira y su incidencia en el desarrollo del Patrimonio Cultural*.
- Fuster, D. E. (2019). *Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico*. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201–229. <https://doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- Gavilanes, V., & Vera Toscano, M. P. (2021). Afrochoteños del Juncal: una etnografía sobre la identidad individual y colectiva. *Antropología Cuadernos de Investigación*, 23. <https://doi.org/10.26807/ant.vi23.241>
- Hernández, N. (2018). Tensiones y resistencia de una comunidad afroecuatoriana: la bomba del Chota. *Leiden, The Netherlands: Brill*, 193-206. doi:https://doi.org/10.1163/9789004364080_012
- Hernández Sampieri, R., & Mendoza, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta* (6.ª ed.). McGraw-Hill Education
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. del P. (2014). Desarrollo de la perspectiva teórica: revisión de la literatura y construcción del marco teórico. En *Metodología de la investigación* (6.ª ed., pp. 58–87). McGraw-Hill Education.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2020). *La Bomba, música, danza y saberes ancestrales forma parte del Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador*. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/la-bomba-es-parte-del-patrimonio-cultural-inmaterial-del-ecuador/>

- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). (2023). *Manual de uso para el manejo del Sistema de Información Patrimonial ABACO* (Documento técnico). https://www.patrimoniocultural.gob.ec/wp-content/uploads/2023/03/27_ABACO.pdf
- Kaplan, R., & Norton, D. (2005). Cuadro de mando integral. *Gestión*, 2.
- Martinez, R. (2021). Memoria histórica afrodescendiente y construcción identitaria en Ecuador. *Revista de estudios etnicos*, 9(3), 112–135.
- Méndez, X. (2019). *La Bomba, símbolo musical de resistencia de la minoría afroecuatoriana*. La República EC. <https://www.larepublica.ec/blog/2019/04/03/la-bomba-simbolo-musical-de-resistencia-de-la-minoria-afroecuatoriana/>
- Montenegro Mites, H. A. (2013). *El ritmo de la bomba como patrimonio cultural en la legislación ecuatoriana*.
- ONU Turismo. (2017). *Turismo y cultura*. UN Tourism. <https://www.untourism.int/es/turismo-y-cultura>
- ONU Turismo. (2025). *Desarrollo sostenible*. UN Tourism. <https://www.untourism.int/es/desarrollo-sostenible>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (1976). *Patrimonio mundial*. UNESCO. <https://www.unesco.org/es/world-heritage>
- Pabón Chalá, I., Anangonó, G. y Mina, V. (2014). *Etnohistoria, Cultura y Saberes Ancestrales de las Comunidades Afroecuatorianas del Valle del Chota, Salinas, La Concepción y Guallupe*. Lamarka.
- Pabón Chalá, I. (2023). Interculturalidad y territorio afroecuatoriano en la Cuenca Chota-Mira. *Ministerio de Patrimonio y Cultura del Ecuador*.
- Parra Morales, C. J. (2017). *Un aire a bomba del Chota: Experimentación con elementos de armonía modal en el género bomba del Chota, aplicada en un portafolio de dos arreglos y dos composiciones* (Trabajo de titulación de licenciatura en Música, especialización en Composición). [Universidad].
- Pazmiño Barreto, P. del R., Sánchez Ayala, M. A., & Ormaza Andrade, J. E. (2023). El turismo como factor de desarrollo económico en la ciudad de Cuenca-Ecuador. *ConcienciaDigital*, 6(1.3), 97–121. <https://doi.org/10.33262/concienciadigital.v6i1.3.2525>
- Polo Borja, M. M. (2018). *La Política Pública Intercultural y el Turismo Cultural Intangible en la Parroquia La Concepción*.
- Ponce Rosero, M. A. (2019). *LA BOMBA DEL CHOTA, una explosión de saberes, propuesta para el aprendizaje integral*.
- Richards, G. (2023). *El desarrollo del turismo cultural en Europa*.

- Rivera, P. L. (2024). La Bomba puertorriqueña como bandera de identidad dentro y fuera de la nación: luchas, resistencia, educación e identidad en Puerto Rico y su diáspora. *Perspectivas Afro*, 3(2), 341–352. <https://doi.org/10.32997/pa-2024-4736>
- Rodzi, I. M., Zaki, S. A., & Subli, S. M. H. S. (2013). Between Tourism and Intangible Cultural Heritage. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 85, 411–420. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.08.370>
- Rosero Ruales, F. G. (2017). *Una bomba en el Chota: portafolio inédito de cinco temas en el género bomba tradicional del Chota (norte de la sierra ecuatoriana), basado en el análisis de obras representativas del mismo*. Obtenido de <https://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7109>
- Ruano Reyes. R. A. (2022). *Mis manos también son negras* [Universidad Andina Simón Bolívar]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/8645>
- Salazar Dzul, B. R., González Damián, A., & Macias Ramírez, A. R. (2020). Cultural Tourism and its Social Constructions as a Contribution to the Sustainable Management of Tourist Destinations. *Revista Rosa Dos Vientos - Turismo e Hospitalidade*, 12(2), 406–428. <https://doi.org/10.18226/21789061.v12i2p406>
- Stewart. (2024). *Investigación exploratoria: ¿Qué métodos de investigación se utilizan en la investigación exploratoria?* ATLAS.ti Research Hub. <https://atlasti.com/es/research-hub/investigacion-exploratoria#que-metodos-de-investigacion-se-utilizan-en-la-investigacion-exploratoria>
- Suaréz Chilingua, E. J. (2020). *DOCUMENTAL SOBRE LA IDENTIDAD MUSICAL DEL GÉNERO BOMBA EN EL VALLE DEL CHOTA. CASO CRISTÓBAL BARAHONA*. Obtenido de <http://repositorio.unibe.edu.ec/handle/123456789/301>
- Suza, S. (2019). *Etnomusicología Afrochoteña, Identidad Y Música De La Bomba De Valle Del Chota Y Quito, Etnomusicología Afrochoteña, Identidad y música de la bomba de Valle del Chota y Quito.* Obtenido de <https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/3fd8002f-64f3-4c55-bb27-3fe15b312878/content>
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n> (Texto aprobado el 17 de octubre de 2003 por la Conferencia General de la UNESCO)
- UNESCO. (2015). *Directrices operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- World Tourism Organization (2012), *Tourism and Intangible Cultural Heritage*, UNWTO, Madrid, DOI: <https://doi.org/10.18111/9789284414796>
- Zamora, M. F., Yo, P., Elizundia, A., Director, R., De, D. T., Realizado Por Edwin, T., & Elizundia Ramírez, A. (2020). *Documental sobre la identidad musical del género Bomba en el Valle del Chota. Caso Cristóbal Barahona*.

VII. ANEXOS

Anexo 1. Acta de la sustentación de Predefensa del TIC



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA ESTATAL DEL CARCHI



FACULTAD DE INDUSTRIAS AGROPECUARIAS Y CIENCIAS AMBIENTALES

CARRERA DE TURISMO

ACTA

DE LA SUSTENTACIÓN ORAL DE LA PREDENSA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR CON ENFOQUE EN INVESTIGACIÓN

ESTUDIANTE:	VILLACIS JACOME KERLY MISHELL	CÉDULA DE IDENTIDAD:	1751639053
PERIODO ACADÉMICO:	2025B	DOCENTE TUTOR:	PHD. JAIME ALEJANDRO ITURRALDE VALLEJOS
PRESIDENTE TRIBUNAL	MSC. GUSTAVO ARMANDO LUCERO LIMA		
DOCENTE:	MSC. ESTEBAN WLADIMIR ANDRADE PALACIOS		
TEMA DEL TIC:	"ANÁLISIS DEL GÉNERO BOMBA COMO POTENCIAL PROMOTOR DEL TURISMO CULTURAL EN LA ESTACIÓN CARCHI"		

No.	CATEGORÍA	Evaluación cuantitativa	OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES
1	PROBLEMA - OBJETIVOS	10,00	
2	FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	10,00	
3	METODOLOGÍA	10,00	
4	RESULTADOS	9,67	
5	DISCUSIÓN	10,00	
6	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	10,00	
7	DEFENSA, ARGUMENTACIÓN Y VOCABULARIO PROFESIONAL	9,00	
8	FORMATO, ORGANIZACIÓN Y CALIDAD DE LA INFORMACIÓN	10,00	

Obteniendo una nota de: **9,87** Por lo tanto, **APRUEBA** ; debiendo el o los investigadores acatar el siguiente artículo:

Art. 66.- De la aprobación de la pre defensa del informe final de TIC.- El estudiante deberá obtener una nota mínima de 7/10; al finalizar el proceso de pre-defensa se procederá a levantar el acta correspondiente. En el caso de aprobar con observaciones el estudiante deberá adjuntar el informe final de cumplimiento de observaciones y recomendaciones emitido por el Tribunal previo a la defensa final en un término máximo de 10 días.

Para constancia del presente, firman en la ciudad de Tulcán el **miércoles, 24 de diciembre de 2025**


MSC. GUSTAVO ARMANDO LUCERO LIMA
PRESIDENTE TRIBUNAL


PHD. JAIME ALEJANDRO ITURRALDE VALLEJOS
DOCENTE TUTOR


MSC. ESTEBAN WLADIMIR ANDRADE PALACIOS
DOCENTE

Anexo 2. Certificado del abstract por parte de idiomas



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA ESTATAL DEL CARCHI FOREIGN
AND NATIVE LANGUAGES CENTER

ABSTRACT- EVALUATION SHEET				
NAME: Villacis Jacome Kerly Mishell				
DATE: Lunes, 12 de enero de 2025				
Topic: "Análisis del género Bomba como potencial promotor del turismo cultural en la Estación Carchi."				
MARKS AWARDED		QUANTITATIVE AND QUALITATIVE		
VOCABULARY AND WORD USE	Use new learnt vocabulary and precise words related to the topic	Use a little new vocabulary and some appropriate words related to the topic	Use basic vocabulary and simplistic words related to the topic	Limited vocabulary and inadequate words related to the topic
	EXCELLENT: 2 <input checked="" type="checkbox"/>	GOOD: 1,5 <input type="checkbox"/>	AVERAGE: 1 <input type="checkbox"/>	LIMITED: 0,5 <input type="checkbox"/>
WRITING COHESION	Clear and logical progression of Ideas and supporting paragraphs.	Adequate progression of ideas and supporting paragraphs.	Some progression of ideas and supporting paragraphs.	Inadequate Ideas and supporting paragraphs.
De	EXCELLENT: 2 <input checked="" type="checkbox"/>	GOOD: 1,5 <input type="checkbox"/>	AVERAGE: 1 <input type="checkbox"/>	LIMITED: 0,5 <input type="checkbox"/>
ARGUMENT	The message has been communicated very well and identify the type of text	The message has been communicated appropriately and identify the type of text	Some of the message has been communicated and the type of text is little confusing	The message hasn't been communicated and the type of text is inadequate
	EXCELLENT: 2 <input checked="" type="checkbox"/>	GOOD: 1,5 <input type="checkbox"/>	AVERAGE: 1 <input type="checkbox"/>	LIMITED: 0,5 <input type="checkbox"/>
CREATIVITY	Outstanding flow of ideas and events	Good flow of ideas and events	Average flow of ideas and events	Poor flow of ideas and events
	EXCELLENT: 2 <input type="checkbox"/>	GOOD: 1,5 <input type="checkbox"/>	AVERAGE: 1 <input type="checkbox"/>	LIMITED: 0,5 <input type="checkbox"/>
SCIENTIFIC SUSTAINABILITY	Reasonable, specific and supportable opinion or thesis statement	Minor errors when supporting the thesis statement	Some errors when supporting the thesis statement	Lots of errors when supporting the thesis statement
	EXCELLENT: 2 <input checked="" type="checkbox"/>	GOOD: 1,5 <input type="checkbox"/>	AVERAGE: 1 <input type="checkbox"/>	LIMITED: 0,5 <input type="checkbox"/>
TOTAL/AVERAGE	9 - 10: EXCELLENT 7 - 8,9: GOOD 5 - 6,9: AVERAGE 0 - 4,9: LIMITED	TOTAL 9		



**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA ESTATAL DEL
CARCHI- FOREIGN AND NATIVE LANGUAGES
CENTER**

**Informe sobre el Abstract de Artículo Científico
o Investigación.**

Autor: Villacis Jacome Kerly Mishell

Fecha de recepción del abstract: Miércoles, 24 de diciembre de 2025

Fecha de entrega del informe: Lunes, 12 de enero de 2025

El presente informe validará la traducción del idioma español al inglés si alcanza un porcentaje de: 9 – 10 Excelente.

Si la traducción no está dentro de los parámetros de 9 – 10, el autor deberá realizar las observaciones presentadas en el ABSTRACT, para su posterior presentación y aprobación.

Observaciones:

Después de realizar la revisión del presente abstract, éste presenta una apropiada traducción sobre el tema planteado en el idioma Inglés. Según la rúbrica de evaluación de la traducción en Inglés, ésta alcanza un valor de 9; por lo cual se valida dicho trabajo.

Atentamente

MSc. Jairo Guevara

**DIRECTOR DE CENTROS
ACADÉMICOS Y DE
FORMACIÓN
COMPLEMENTARIA**



Anexo 3. Entrevista semiestructurada a precursores del género Bomba



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA ESTATAL DEL CARCHI



FACULTAD DE INDUSTRIAS AGROPECUARIAS Y CIENCIAS AMBIENTALES

CARERA DE TURISMO

ENTREVISTA A PRECURSORES DEL GENERO MUSICAL BOMBA

Objetivo: Recopilar información sobre la historia de la Estación Carchi y el género Bomba en el Valle del Chota, para documentar su evolución cultural y su relevancia en la identidad afroecuatoriana.

Datos Generales

Nombre completo/Edad/ Ocupación actual

¿Cuántos años lleva involucrado en el género Bomba?

¿Cuál es su rol dentro de la comunidad musical (músico, bailarín, organizador, etc.)?

Historia y Origen del Género Bomba

1. Según su conocimiento, ¿cómo y dónde surgió el género musical Bomba?
2. ¿Cuál cree que ha sido el papel de la comunidad afroecuatoriana en el desarrollo del género?
3. ¿Qué elementos culturales y sociales considera que están más presentes en las letras y ritmos de la Bomba?
4. ¿Qué impacto tuvo la Estación Carchi en el desarrollo del género Bomba?

Preservación y Transmisión Cultural

5. ¿De qué manera transmite los saberes de este género a las nuevas generaciones?
6. ¿Existen talleres o espacios dedicados a la enseñanza de la Bomba en su comunidad?
7. ¿Qué cambios destacaría sobre el género Bomba a lo largo del tiempo?
8. Desde su punto de vista ¿Cuáles son los problemas que encuentra al querer mantener vivo a este género musical?

Turismo Cultural y la Bomba

9. En su opinión, ¿qué tan conocido es el género Bomba fuera de la comunidad afroecuatoriana?
10. ¿Considera que el género Bomba puede atraer a turistas interesados en la cultura ecuatoriana? ¿Por qué?
11. ¿Qué eventos o actividades culturales relacionadas con la Bomba se realizan actualmente en la Estación Carchi?

Impacto Sociocultural

12. ¿Qué significa para usted el género Bomba y que emociones le provoca esta práctica?
13. ¿Cómo ha beneficiado a la comunidad la práctica del género Bomba?
14. ¿Qué oportunidades cree que el género Bomba puede ofrecer a los jóvenes de la comunidad?

Anexo 4. Ficha de Análisis Documental

Tabla 12. Ficha de análisis documental

Descripción del documento	
1. Nombre del documento	Identidad Afro. Proceso de construcción en las comunidades negras de la Cuenca Chota-Mira
2. Número de paginas	120
3. Autor/es	Iván Pabón
4. Utilidad del documento	Este documento permite comprender cómo la identidad afro en el norte ecuatoriano se ha construido a partir de procesos históricos de resistencia, movilidad y adaptación cultural. Aporta información valiosa para investigaciones en educación intercultural, etnicidad, desarrollo comunitario y estudios socioculturales afroecuatorianos.
Indicadores	
1. Origen de las comunidades	Las comunidades afrodescendientes de la Cuenca Chota-Mira se originaron en el siglo XVII con la llegada de personas esclavizadas traídas por los hacendados españoles para trabajar en plantaciones y obrajes. Tras los procesos de manumisión y abolición, se establecieron comunidades libres en valles interandinos como El Chota, Salinas, Carpuela y Cuajara, consolidando una identidad colectiva vinculada al trabajo agrícola y a la resistencia cultural.
2. Significado e la identidad	La identidad afro se define como una construcción dinámica que integra la memoria histórica de la esclavitud y la libertad, las prácticas culturales compartidas (música, danza, religiosidad y oralidad) y el sentido de pertenencia a un territorio común. Esta identidad se expresa en la afirmación del color, el reconocimiento de los ancestros y la reivindicación de derechos frente al racismo estructural.
3. Definiciones	<p>Identidad afrodescendiente: Es la conciencia colectiva e individual que poseen las personas de origen africano acerca de su herencia cultural, histórica y social. Esta identidad se construye a partir de la memoria de la esclavitud, la resistencia y las prácticas culturales heredadas que han sobrevivido a la marginación y al racismo estructural (Martínez, 2021).</p> <p>Identidad étnica: Se refiere al sentido de pertenencia a un grupo cultural con características compartidas, tales como lengua, costumbres, religiosidad, expresiones artísticas y memoria histórica. En el caso afroecuatoriano, esta identidad está vinculada con la afrodescendencia, la oralidad y la ancestralidad africana (Andrade, 2020).</p> <p>Autorreconocimiento: Proceso mediante el cual una persona o comunidad se reconoce a sí misma como parte de un grupo étnico o cultural diferenciado. Para las comunidades afro del Chota-Mira, implica valorar su color de piel, sus raíces africanas y su historia de resistencia frente a la opresión (CONAIE, 2019).</p> <p>Memoria histórica afro: Es la reconstrucción colectiva de los hechos, personajes y procesos que conforman la historia afrodescendiente, incluyendo la esclavitud, la libertad, el cimarronaje y la lucha por los derechos civiles. La memoria histórica fortalece el sentido de identidad y cohesión social (De la Torre, 2018).</p> <p>Cultura afroecuatoriana: Conjunto de manifestaciones materiales e inmateriales desarrolladas por los pueblos afrodescendientes en Ecuador, que incluyen la música (bomba, marimba), la danza, la gastronomía, la medicina tradicional, la espiritualidad y las formas de organización comunitaria (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2022).</p> <p>Territorialidad afro: Se entiende como el vínculo histórico, simbólico y espiritual que las comunidades afro mantienen con el territorio que habitan. En la Cuenca Chota-Mira, el territorio no solo es espacio físico de subsistencia, sino un lugar de memoria, resistencia y pertenencia (Mosquera, 2019).</p> <p>Resistencia cultural: Estrategia colectiva que permite la preservación de la identidad afro frente a la exclusión social y la homogenización cultural. Se expresa mediante la continuidad de costumbres, la transmisión oral de saberes y la práctica musical comunitaria (Wade, 2021).</p>

	<p>Interculturalidad: Relación equitativa y respetuosa entre diversas culturas que coexisten en un mismo territorio. En el contexto afro del Chota-Mira, la interculturalidad implica el reconocimiento y la valoración de los aportes africanos a la identidad nacional ecuatoriana (Pabón, 2023).</p> <p>Afrodescendencia: Categoría sociopolítica reconocida por la ONU que identifica a las personas y comunidades con ascendencia africana que viven en las Américas. Representa la continuidad de una historia común de resistencia, desplazamiento y reconstrucción cultural (ONU, 2015).</p> <p>Racismo estructural: Sistema de desigualdad social que se reproduce en instituciones, leyes, prácticas y discursos, generando exclusión de las poblaciones afrodescendientes. La lucha contra este racismo es esencial para fortalecer la identidad y la justicia étnica (De Souza, 2022).</p>
4. Migración	<p>La migración ha sido un proceso fundamental en la configuración de la identidad afro de la Cuenca Chota-Mira. A lo largo del siglo XX, las difíciles condiciones económicas del valle, sumadas al acceso limitado a educación y empleo, impulsaron a numerosas familias afrodescendientes a migrar hacia centros urbanos como Quito, Ibarra, Esmeraldas y Guayaquil, e incluso hacia otros países como Colombia, Venezuela y España.</p> <p>Durante la primera mitad del siglo XX, la migración fue temporal y laboral, vinculada al trabajo agrícola y doméstico. Sin embargo, a partir de la década de 1970, se transformó en una migración permanente, que buscaba mejores oportunidades de vida, educación y movilidad social. En este proceso, las mujeres afro desempeñaron un papel central como trabajadoras domésticas en las ciudades, mientras los hombres se destacaron en el deporte (especialmente en el fútbol y el boxeo) y la música.</p> <p>A pesar de generar desarraigo territorial, la migración fortaleció la conciencia afroecuatoriana. En los barrios urbanos, las comunidades negras reprodujeron sus tradiciones, mantuvieron redes de solidaridad y consolidaron nuevas formas de identidad híbrida entre lo rural y lo urbano. Así, el proceso migratorio no solo implicó desplazamiento geográfico, sino también reafirmación cultural, contribuyendo a la visibilización del pueblo afro en el espacio público nacional.</p> <p>Actualmente, la migración se entiende como una estrategia de supervivencia y desarrollo, pero también como un proceso de reconstrucción de la identidad afroecuatoriana, en el cual el territorio ancestral y la memoria colectiva siguen siendo referentes simbólicos de pertenencia y resistencia.</p>
5. Limitaciones	<p>Las principales limitaciones identificadas son la pobreza estructural, la discriminación racial, la escasa presencia de políticas públicas con enfoque étnico y la marginalidad territorial derivada de la baja inversión en infraestructura, educación y servicios básicos.</p>
6. La música Bomba	<p>La bomba del Chota constituye uno de los pilares más representativos de la identidad cultural afroecuatoriana. Nacida en las comunidades negras de la Cuenca Chota-Mira, esta manifestación combina ritmos africanos, melodías indígenas y estructuras musicales europeas, producto del mestizaje cultural vivido durante la colonia. Su nombre proviene del tambor bomba, instrumento de percusión hecho con tronco ahuecado y cuero de chivo, cuya vibración profunda simboliza la conexión con los ancestros africanos y la tierra andina. Más que una simple expresión artística, la bomba es un vehículo de memoria, resistencia y cohesión comunitaria.</p> <p>En sus orígenes, la bomba acompañaba los trabajos agrícolas, las celebraciones religiosas y los rituales de agradecimiento por las cosechas. A través de su ritmo, las comunidades del Chota-Mira expresaban su alegría, su dolor y su lucha por la libertad. Las letras tradicionales, transmitidas oralmente, abordan temas de amor, familia, discriminación, esperanza y pertenencia. Con el tiempo, este género trascendió los espacios locales para convertirse en un símbolo de la afroecuatorianidad, manteniendo su autenticidad rítmica mientras se adaptaba a nuevos escenarios urbanos.</p> <p>La música bomba es también un espacio pedagógico y de afirmación identitaria. En escuelas y comunidades, los talleres de bomba permiten a las nuevas generaciones reconectarse con su historia, reconociendo en cada golpe del tambor la fuerza de sus antepasados. Además, esta música cumple una función social al promover la unidad, la cooperación y la reciprocidad entre las familias afrodescendientes. De este modo, la bomba no solo conserva la tradición, sino que impulsa procesos de educación intercultural y empoderamiento comunitario.</p> <p>En el ámbito instrumental, la bomba se ejecuta con una combinación de percusiones, guitarras, quijadas, guasás y voces corales. Los músicos alternan improvisaciones y coros</p>

	<p>repetitivos, generando un diálogo sonoro que refleja la oralidad característica de las culturas africanas. El tambor principal marca el pulso rítmico mientras los intérpretes realizan danzas circulares con movimientos de cadera, brazos y pies que evocan la armonía entre cuerpo, espíritu y territorio. Este lenguaje corporal refuerza la relación sagrada con la tierra y la naturaleza.</p> <p>Hoy en día, la bomba ha adquirido relevancia nacional e internacional gracias a agrupaciones como Los Hermanos Congo, Marabú, Kandumba, y Las Tres Marías, que han revitalizado el género con fusiones contemporáneas. En eventos culturales, festivales y programas educativos, la bomba representa un puente entre el pasado y el presente, reafirmando el orgullo afrodescendiente. Su inclusión en proyectos patrimoniales y currículos escolares refuerza su papel como expresión viva de resistencia y memoria histórica.</p> <p>Finalmente, la bomba del Chota no es solo música: es identidad, historia y espiritualidad. A través de sus compases se narra la lucha contra la esclavitud, la celebración de la vida y la esperanza en un futuro de igualdad. Este ritmo, heredado de los ancestros africanos, adaptado a la geografía andina y transmitido de generación en generación, simboliza la unidad de un pueblo que canta, baila y resiste frente al olvido, reafirmando su presencia en el corazón cultural del Ecuador.</p>
Caracterización geográfica y biológica	
1. Superficie	<p>La Cuenca Chota-Mira se localiza en el norte andino del Ecuador, abarcando territorios de las provincias de Imbabura y Carchi. Se extiende desde el cantón Mira hasta el valle del Chota, ocupando una superficie aproximada de 2 200 km². Este espacio geográfico está delimitado por cadenas montañosas y atravesado por los ríos Chota y Mira, que dan origen a su nombre. La configuración del valle ha condicionado históricamente las formas de asentamiento, el tipo de agricultura y la vida comunitaria afrodescendiente. El territorio, de difícil acceso en tiempos coloniales, favoreció la creación de comunidades libres que consolidaron su autonomía cultural y económica.</p>
2. Factores climáticos	<p>El clima predominante en la cuenca es tropical seco interandino, con temperaturas que oscilan entre los 18 °C y 25 °C y precipitaciones inferiores a 1 000 mm anuales. Estas condiciones han moldeado un paisaje semiárido caracterizado por escasa vegetación y abundante radiación solar. El ambiente seco ha influido directamente en las actividades económicas, favoreciendo cultivos resistentes como la caña de azúcar, el fréjol y el maíz. Además, la estacionalidad de las lluvias obliga a los habitantes a practicar una agricultura de subsistencia complementada con ganadería menor y comercio artesanal.</p>
3. Relieve	<p>El relieve del valle del Chota-Mira presenta pendientes moderadas con depresiones interandinas y terrazas aluviales formadas por la erosión de los ríos. Su origen está ligado a procesos volcánicos y tectónicos andinos, relacionados con los sistemas del Imbabura y el Chiles-Cumbal, que han aportado materiales piroclásticos y sedimentos fértiles. Los suelos resultantes, de tipo franco-arenoso y pedregoso, son medianamente productivos, lo que ha determinado la necesidad de técnicas tradicionales de cultivo y riego por acequias. Este entorno geológico, aunque desafiante, ha sido aprovechado por las comunidades afro mediante prácticas adaptativas sostenibles.</p>
4. Rango altitudinal	<p>La Cuenca Chota-Mira se extiende a lo largo de una franja altitudinal comprendida entre 1 500 y 2 400 metros sobre el nivel del mar, lo que le confiere características ecológicas y climáticas singulares dentro de la región interandina del norte ecuatoriano. Este rango altitudinal define no solo la temperatura media anual, que oscila entre los 18 °C y 25 °C, sino también la distribución de la vegetación y los tipos de cultivos posibles. La variación de altura ha condicionado históricamente las formas de vida y las actividades productivas de las comunidades afrodescendientes asentadas en este territorio.</p> <p>Las zonas más bajas del valle, próximas a los ríos Chota y Mira, presentan condiciones más cálidas y secas, favoreciendo cultivos como la caña de azúcar, el maíz y el fréjol, además del pastoreo. En contraste, las partes más elevadas poseen un microclima templado que permite la siembra de frutales, aguacate y hortalizas. Esta gradiente altitudinal ha generado un mosaico de ecosistemas intermedios que enriquecen la diversidad ambiental de la región. La adaptación humana a estos niveles ha sido fundamental para el aprovechamiento sostenible de los recursos.</p> <p>El rango altitudinal de la cuenca también influye en la hidrología local, ya que determina el comportamiento de las corrientes de agua, la erosión y la recarga hídrica. Las comunidades afro han aprendido a convivir con la irregularidad de las lluvias mediante sistemas de riego tradicionales que aprovechan la pendiente natural del terreno. Este</p>

	<p>conocimiento empírico, transmitido por generaciones, demuestra una profunda relación entre la geografía física y la sabiduría cultural del pueblo afrodescendiente. Además, el gradiente altitudinal condiciona la biodiversidad agrícola, permitiendo la coexistencia de especies de climas cálidos y templados. Esta particularidad ha hecho posible la preservación de variedades locales adaptadas a la sequía, lo que convierte al valle en un laboratorio natural de adaptación biocultural. Las familias afro han sabido aprovechar esta ventaja ecológica para diversificar su producción agrícola, garantizando la seguridad alimentaria en condiciones adversas.</p> <p>Desde el punto de vista paisajístico, la diferencia altitudinal genera contrastes visuales únicos entre zonas áridas, terrazas agrícolas y cordilleras montañosas. Estos paisajes se han convertido en elementos de identidad para los habitantes, quienes los integran en sus relatos orales, música y espiritualidad. El paisaje no solo es un entorno natural, sino una parte esencial de la memoria colectiva afrodescendiente.</p> <p>Por último, el rango altitudinal de la Cuenca Chota-Mira es un factor clave para comprender su carácter socioecológico. Define los patrones de asentamiento, la economía agrícola y la relación simbiótica entre el ser humano y la naturaleza. A través de su experiencia en este territorio, las comunidades afro han demostrado una gran capacidad de adaptación frente a la aridez, transformando la limitación geográfica en un símbolo de resistencia cultural y ecológica.</p>
<p>5. Formaciones geológicas</p>	<p>La Cuenca Chota-Mira presenta una compleja historia geológica vinculada a los procesos volcánicos y tectónicos del norte andino. Su relieve actual se debe a la interacción entre la actividad del complejo volcánico Imbabura y el sistema Chiles-Cumbal, los cuales depositaron capas sucesivas de materiales piroclásticos, cenizas y lavas. Estos procesos han dado lugar a suelos jóvenes, con características variables según la profundidad y la erosión. La dinámica geológica explica también la configuración de terrazas fluviales y colinas aluviales que modelan el paisaje característico del valle.</p> <p>Durante el Pleistoceno, los flujos de lava y ceniza cubrieron amplias zonas, modificando los cauces de los ríos y formando depresiones donde posteriormente se establecieron las comunidades afrodescendientes. La naturaleza volcánica del terreno aporta una composición mineral rica, pero su exposición al viento y la falta de humedad limitan la fertilidad natural. Esto ha obligado a los agricultores a implementar sistemas de rotación y conservación de suelos, adaptando sus prácticas a la estructura geológica del entorno.</p> <p>Las formaciones geológicas del valle también influyen en su capacidad hídrica, ya que las capas de ceniza volcánica actúan como filtros naturales que retienen parte del agua de lluvia. No obstante, la deforestación y el sobrepastoreo han reducido la cobertura vegetal, incrementando la erosión superficial. En respuesta, las comunidades han desarrollado terrazas de contención y canales de riego artesanal para mitigar la pérdida de suelo fértil y conservar la humedad en zonas críticas.</p> <p>Desde el punto de vista geotécnico, los materiales que predominan son arenas volcánicas, arcillas y gravas, que se mezclan con depósitos sedimentarios del río Mira. Esta combinación genera suelos frágiles, propensos a deslizamientos durante la temporada de lluvias, lo que condiciona la planificación territorial. La arquitectura tradicional afro, de bajo impacto y adaptada al terreno, es un reflejo del conocimiento ancestral sobre las condiciones geológicas.</p> <p>Geológicamente, el valle también alberga recursos minerales menores como piedra pómez y calizas, utilizados localmente en la construcción y elaboración artesanal. Estos materiales forman parte de la economía familiar y de las técnicas tradicionales de edificación que reflejan sostenibilidad y respeto por el entorno. Las viviendas de adobe, por ejemplo, aprovechan materiales disponibles y mantienen confort térmico frente al clima seco.</p> <p>Finalmente, las formaciones geológicas del Chota-Mira son testimonio de la evolución natural del territorio y de su relación con la historia humana. Las comunidades afrodescendientes han aprendido a convivir con esta tierra volcánica, transformándola en un espacio de vida, cultura y producción. La geología no solo determina las condiciones físicas del suelo, sino también las formas de organización, resistencia y permanencia de un pueblo en su territorio ancestral.</p>
<p>6. Tipos de suelo</p>	<p>Los suelos predominantes en la Cuenca Chota-Mira son de tipo franco-arenoso, pedregoso y volcánico, con niveles variables de materia orgánica. Estos suelos presentan una fertilidad media a baja debido a su escasa retención de humedad, producto de la erosión y el clima árido. Sin embargo, su textura ligera permite una buena aireación y facilita el cultivo de especies adaptadas a la sequía. La estructura del suelo</p>

	<p>ha influido profundamente en las estrategias agrícolas desarrolladas por las comunidades afro, quienes han adaptado su economía a las limitaciones naturales. El suelo franco-arenoso, presente en las terrazas bajas, favorece cultivos como caña, maíz y fréjol, los cuales forman parte del sistema alimentario tradicional del valle. Las familias afro han perfeccionado técnicas de siembra que permiten conservar la humedad, utilizando coberturas vegetales y canales de riego. Estas prácticas ancestrales, heredadas oralmente, muestran un conocimiento profundo de la relación entre clima, suelo y producción agrícola.</p> <p>En las zonas más pedregosas, el suelo es más delgado y pobre en nutrientes, lo que ha limitado la agricultura extensiva. Sin embargo, estas áreas se utilizan para la ganadería menor y la recolección de plantas medicinales nativas. La resiliencia de las comunidades se manifiesta en su capacidad para aprovechar los diferentes tipos de suelo según su potencial. La organización del trabajo comunitario y el intercambio solidario son mecanismos que compensan las deficiencias de fertilidad natural.</p> <p>El manejo del suelo también tiene un componente cultural, pues representa un símbolo de pertenencia y herencia colectiva. En la cosmovisión afro, la tierra no se concibe como un recurso explotable, sino como una madre que sostiene la vida y merece respeto. Este vínculo espiritual ha promovido prácticas sostenibles como la rotación de cultivos y el uso de abonos naturales. De esta manera, el conocimiento tradicional actúa como herramienta de conservación ambiental.</p> <p>En las últimas décadas, el cambio climático ha incrementado los procesos de degradación del suelo, afectando su capacidad de retención hídrica. Ante ello, las comunidades afro han impulsado proyectos de reforestación y capacitación agroecológica en colaboración con instituciones locales. Estas iniciativas buscan fortalecer la producción sostenible y la recuperación de suelos erosionados mediante prácticas que respetan el equilibrio ecológico.</p> <p>Finalmente, los tipos de suelo de la Cuenca Chota-Mira reflejan una relación dinámica entre naturaleza y cultura. Las comunidades afrodescendientes han sabido convivir con las limitaciones edáficas, desarrollando técnicas productivas que combinan tradición y adaptación. El suelo no solo sustenta la agricultura, sino también la identidad y la continuidad de un pueblo que, pese a las adversidades, ha hecho de la tierra su principal símbolo de resistencia.</p>
7. Vulcanismo	<p>El vulcanismo ha sido un factor geológico decisivo en la conformación del paisaje del valle del Chota-Mira. La región se encuentra bajo la influencia de los sistemas volcánicos Imbabura, Cotacachi y Chiles-Cumbal, que durante milenios liberaron flujos de lava, cenizas y materiales piroclásticos. Estos depósitos conformaron los suelos actuales y determinaron la morfología del terreno, marcada por terrazas aluviales y colinas. La huella del vulcanismo es visible en la textura del suelo, en la composición mineral y en la disposición de los cauces fluviales.</p> <p>Los procesos volcánicos, aunque hoy inactivos en la cuenca, han dejado una herencia mineral de gran valor agrícola. Las cenizas volcánicas son ricas en sílice, potasio y fósforo, nutrientes esenciales para los cultivos tradicionales como la caña y el maíz. Sin embargo, la exposición constante al sol y la escasa cobertura vegetal han reducido su capacidad de retención de agua, lo que exige sistemas de riego complementarios. Las comunidades afro han desarrollado técnicas ancestrales para aprovechar esta fertilidad intermitente sin deteriorar el equilibrio ecológico.</p> <p>Durante la colonia, los asentamientos afrodescendientes se establecieron en zonas relativamente seguras respecto a los focos volcánicos, aprovechando la protección natural de los valles. Estas zonas, formadas por materiales volcánicos consolidados, ofrecían una combinación ideal entre fertilidad moderada y estabilidad del terreno. Así, el vulcanismo no solo moldeó el relieve, sino que influyó en la distribución humana y en las rutas agrícolas que hoy conforman la base productiva de la cuenca.</p> <p>El vulcanismo también se relaciona con la hidrogeología local, ya que las fracturas generadas por antiguas erupciones permiten la filtración y almacenamiento de agua subterránea. Estas napas freáticas han sido tradicionalmente utilizadas para el abastecimiento doméstico y riego. Las comunidades afro, conscientes del valor de este recurso, aplican prácticas de uso racional del agua que reflejan un respeto por los ciclos naturales del territorio.</p> <p>En el imaginario cultural afrodescendiente, los volcanes representan símbolos de fuerza, poder y espiritualidad. Las montañas y su fuego interno son vistos como manifestaciones de la energía vital del territorio, y su presencia se integra en los cantos, danzas y relatos orales. De esta manera, el vulcanismo no es solo un fenómeno natural, sino también un componente de la cosmovisión afroandina.</p>

	<p>Finalmente, el vulcanismo de la Cuenca Chota-Mira ha sido un factor modelador de la vida humana. La combinación entre riesgo y fertilidad ha impulsado una relación de respeto, adaptación y resiliencia entre las comunidades y su entorno. Este fenómeno, lejos de ser una amenaza, ha servido como cimiento físico y simbólico para el desarrollo agrícola, cultural y espiritual del pueblo afroecuatoriano.</p>
<p>8. Cobertura y uso del suelo</p>	<p>La cobertura y uso del suelo en la Cuenca Chota-Mira reflejan una estrecha relación entre las condiciones naturales y las prácticas culturales. La mayor parte del territorio está destinada a actividades agropecuarias tradicionales, donde predominan los cultivos de caña de azúcar, maíz y fréjol, junto con áreas de pastoreo. El patrón de uso del suelo se organiza en torno a pequeñas parcelas familiares que combinan producción para el autoconsumo y para el mercado local. Esta estructura refleja la economía solidaria y comunitaria que caracteriza al pueblo afrodescendiente.</p> <p>En las zonas más fértiles, cercanas a los cauces de los ríos, el uso del suelo se intensifica gracias a la disponibilidad de agua para riego. Estas áreas concentran la mayor productividad agrícola y sirven como base económica de las comunidades. Sin embargo, la falta de infraestructura moderna limita la expansión agrícola, obligando a mantener prácticas tradicionales que, aunque de baja escala, resultan sostenibles a largo plazo. La cobertura del suelo se conserva gracias a la rotación y a la utilización de barreras naturales que evitan la erosión.</p> <p>En las áreas más altas y secas, el suelo se emplea para pastizales y recolección de leña, actividades que complementan la economía familiar. El uso múltiple del suelo ha permitido la coexistencia de sistemas productivos diversos que garantizan estabilidad ante la escasez de recursos. La organización comunal del trabajo, expresada en mingas y cooperativas, continúa siendo un elemento central de la gestión del territorio. Este modelo de uso tradicional fortalece el sentido de pertenencia y responsabilidad ambiental.</p> <p>En las últimas décadas, la expansión urbana y la presión demográfica han reducido la cobertura agrícola en ciertas zonas. Los asentamientos humanos han transformado antiguos campos de cultivo en espacios habitacionales, lo que plantea nuevos retos de planificación. A pesar de ello, las comunidades afro mantienen un fuerte vínculo con la tierra, promoviendo programas de reforestación y uso racional del suelo para contrarrestar la degradación ambiental.</p> <p>El uso del suelo también tiene una dimensión simbólica: la tierra no se percibe únicamente como recurso económico, sino como espacio sagrado de ancestralidad. Cada parcela representa un legado familiar, una herencia de los abuelos libertos que transformaron el valle en un territorio de vida. Este valor espiritual fortalece la cohesión comunitaria y motiva la conservación del suelo frente a la amenaza del cambio climático.</p> <p>En conclusión, la cobertura y uso del suelo en la Cuenca Chota-Mira evidencian una armonía histórica entre naturaleza y cultura. Las comunidades afro han mantenido un modelo productivo equilibrado que garantiza la subsistencia y preserva el entorno. Su relación con la tierra continúa siendo el eje de su identidad, un testimonio de resistencia y sostenibilidad en un entorno geográfico desafiante.</p>
<p>9. Cobertura vegetal</p>	<p>La cobertura vegetal de la Cuenca Chota-Mira está determinada por su clima árido y suelos volcánicos. Predominan los matorrales xerófitos, arbustos espinosos y cactáceas, adaptados a la escasez de agua. Esta vegetación es fundamental para conservar el equilibrio ecológico, ya que protege los suelos contra la erosión y regula la humedad superficial. Aunque la cobertura es escasa en comparación con otras zonas andinas, desempeña un papel crucial en la estabilidad del ecosistema y la prevención de la desertificación.</p> <p>Las especies más comunes incluyen cabuya, chilca, guarango, retama, cactus y tunas, todas ellas resistentes a la sequía y de valor cultural para las comunidades afro. La cabuya, por ejemplo, se utiliza para elaborar cuerdas y artesanías; mientras que la retama cumple una función protectora en los bordes de los cultivos. Este aprovechamiento múltiple refleja el conocimiento ecológico tradicional, mediante el cual las comunidades adaptan su vida cotidiana a las condiciones naturales del entorno.</p> <p>La degradación de la cobertura vegetal ha sido uno de los principales problemas ambientales de la cuenca. La tala indiscriminada, la expansión agrícola y el sobrepastoreo han reducido significativamente la vegetación nativa. En respuesta, las organizaciones afro locales han impulsado programas de reforestación comunitaria con especies autóctonas y forestales, recuperando áreas erosionadas y fortaleciendo la conciencia ambiental en jóvenes y agricultores.</p>

	<p>El vínculo entre cobertura vegetal e identidad afro también es cultural. Muchas plantas nativas poseen valor simbólico o medicinal, utilizadas en rituales de sanación y espiritualidad. La relación con la naturaleza se expresa en la cosmovisión afroandina, donde la vegetación representa la continuidad entre el ser humano y la tierra. Cuidar las plantas es, por tanto, un acto de respeto hacia los ancestros y hacia el territorio. La vegetación del valle también influye en el paisaje sonoro y visual del territorio. Los tonos verdes y ocres, acompañados por el zumbido del viento seco, forman parte del entorno cotidiano que inspira canciones, danzas y relatos orales. La bomba, por ejemplo, evoca la naturaleza a través de metáforas de árboles, flores y tierra fértil, reafirmando la conexión espiritual con la vegetación.</p> <p>En síntesis, la cobertura vegetal de la Cuenca Chota-Mira no es solo un elemento ecológico, sino una manifestación de identidad. Su conservación representa un compromiso ambiental y cultural. Las comunidades afrodescendientes han demostrado que la protección de su entorno vegetal es también la preservación de su historia, su espiritualidad y su continuidad como pueblo.</p>
10. Ecosistemas	<p>La Cuenca Chota-Mira constituye un espacio de transición ecológica entre los valles secos interandinos y los bosques húmedos tropicales. Esta diversidad de ambientes ha generado una combinación de ecosistemas únicos, que incluyen zonas agrícolas, matorrales, sabanas y riberas fluviales. Cada ecosistema alberga especies adaptadas a las condiciones extremas de aridez y radiación solar. Su equilibrio depende del manejo racional del agua y de la vegetación, funciones en las cuales las comunidades afro desempeñan un papel protagónico.</p> <p>El ecosistema más representativo es el valle seco interandino, caracterizado por su escasa precipitación, suelos arenosos y vegetación dispersa. A pesar de su aparente fragilidad, este ecosistema sostiene la vida de cientos de familias mediante la agricultura tradicional y la ganadería menor. La resiliencia ecológica se complementa con una fuerte dimensión cultural: el uso sostenible de los recursos naturales forma parte del saber ancestral afrodescendiente.</p> <p>Los ecosistemas ribereños del río Mira y del río Chota constituyen oasis de biodiversidad en medio de la aridez. En sus márgenes se desarrollan huertos familiares y cultivos de caña, alimentados por sistemas de riego ancestrales. Estos corredores ecológicos cumplen además una función social, pues son espacios de encuentro y cooperación comunitaria. El agua que fluye por ellos simboliza la vida y la continuidad del pueblo afro.</p> <p>A nivel biológico, los ecosistemas del valle albergan especies de aves, reptiles y mamíferos pequeños que contribuyen al equilibrio ambiental. Entre ellos destacan colibríes, gavilanes, lagartijas y conejos silvestres. Las comunidades locales reconocen el valor de esta fauna y promueven su conservación, evitando prácticas que afecten sus hábitats. La educación ambiental y el turismo comunitario han fortalecido el vínculo entre conservación y desarrollo.</p> <p>El manejo de los ecosistemas en el Chota-Mira es también un ejercicio de justicia ambiental. Las comunidades afro han enfrentado históricamente la marginación institucional y la falta de apoyo técnico. Sin embargo, su conocimiento empírico les ha permitido mantener los ecosistemas en equilibrio. Las mingas de limpieza, los comités de agua y las redes agrícolas son estrategias locales que reflejan una gestión sostenible del territorio.</p> <p>En conclusión, los ecosistemas de la Cuenca Chota-Mira son el resultado de una convivencia prolongada entre naturaleza y cultura. Las comunidades afrodescendientes no solo habitan estos espacios, sino que los modelan y los preservan. Su conocimiento ecológico, transmitido de generación en generación, garantiza la supervivencia de ecosistemas que hoy son patrimonio biocultural del Ecuador.</p>
11. Biodiversidad	<p>La biodiversidad de la Cuenca Chota-Mira se caracteriza por su particular adaptación a condiciones áridas, resultado de la interacción entre factores climáticos, altitudinales y humanos. Aunque la diversidad biológica no alcanza los niveles de los ecosistemas húmedos del Ecuador, el valle conserva especies endémicas valiosas y una notable riqueza agrobiológica. Las comunidades afrodescendientes han jugado un papel esencial en la preservación de esta biodiversidad, aplicando conocimientos tradicionales que garantizan el equilibrio ecológico y la sostenibilidad del entorno.</p> <p>Entre las especies vegetales sobresalen los cactus, guarangos, chilcas, cabuyas y retamas, junto a variedades agrícolas adaptadas al clima seco como el maíz criollo, el fréjol, el zapallo y la caña de azúcar. Estas plantas constituyen no solo una base alimentaria, sino también un patrimonio genético de gran importancia para la seguridad alimentaria. Los agricultores afro han conservado semillas ancestrales mediante</p>

	<p>prácticas de intercambio y almacenamiento comunitario, fortaleciendo la soberanía alimentaria local.</p> <p>En cuanto a fauna, la cuenca alberga una diversidad moderada de aves como colibríes, gavilanes, tórtolas y pájaros carpinteros, además de pequeños mamíferos y reptiles que cumplen funciones ecológicas clave. Los ríos Mira y Chota sostienen peces nativos y anfibios que contribuyen a la cadena trófica. La coexistencia entre especies silvestres y domésticas refleja la adaptación biocultural del territorio, donde las comunidades afro conviven en armonía con su entorno natural.</p> <p>La biodiversidad no solo tiene valor ecológico, sino también cultural y simbólico. Muchas especies vegetales y animales forman parte de los relatos, mitos y cantos tradicionales afrodescendientes, donde la naturaleza es vista como fuente de vida y sabiduría. La relación espiritual con el entorno fortalece la identidad y el respeto hacia los ecosistemas. En este sentido, preservar la biodiversidad significa también preservar la memoria colectiva y la herencia cultural del pueblo afroecuatoriano.</p> <p>Los procesos de degradación ambiental, como la deforestación y el uso intensivo del suelo, amenazan esta diversidad. No obstante, las comunidades afro han impulsado proyectos de restauración ecológica con la participación de jóvenes y mujeres, enfocándose en la siembra de especies nativas y la protección de fuentes hídricas. Estas acciones evidencian el compromiso del pueblo afro con la conservación de su territorio y con la lucha contra los efectos del cambio climático.</p> <p>Finalmente, la biodiversidad de la Cuenca Chota-Mira representa una síntesis entre naturaleza y cultura. Es un ecosistema vivo moldeado por siglos de interacción humana, donde la sabiduría ancestral afro garantiza el equilibrio ambiental. Reconocer esta biodiversidad es valorar el papel histórico de las comunidades que la protegen y entender que la sostenibilidad no puede separarse de la identidad cultural ni del respeto al territorio</p>
<p>12. Espacios rurales</p>	<p>Los espacios rurales de la Cuenca Chota-Mira constituyen el corazón productivo y simbólico del territorio afrodescendiente. En estos lugares, la vida comunitaria se organiza en torno a la agricultura, la ganadería menor y las tradiciones familiares. Los poblados rurales, como Carpuela, Cuajara, El Chota y Juncal, conservan una estructura social basada en la cooperación, el parentesco y la solidaridad. Cada comunidad mantiene un equilibrio entre las actividades económicas y las prácticas culturales que refuerzan el sentido de pertenencia colectiva.</p> <p>En el ámbito agrícola, las parcelas familiares son pequeñas, generalmente menores a dos hectáreas, pero se aprovechan de forma intensiva mediante el trabajo cooperativo o mingas. Las mujeres desempeñan un papel central en la siembra, el cuidado de animales y la transmisión de saberes sobre plantas medicinales. Esta división solidaria del trabajo refleja la estructura igualitaria de las comunidades afro, donde el esfuerzo compartido se traduce en sustento común y fortalecimiento de la identidad.</p> <p>La vivienda rural mantiene su arquitectura tradicional: muros de adobe, techos de zinc y patios amplios donde se desarrollan actividades domésticas y sociales. Estas construcciones, adaptadas al clima seco, representan un ejemplo de sostenibilidad y adaptación ambiental. En los patios florecen plantas ornamentales, árboles frutales y huertos medicinales, formando microecosistemas que integran estética, funcionalidad y respeto por la naturaleza.</p> <p>En los espacios rurales también se conserva la vida cultural y espiritual afrodescendiente. Las fiestas patronales, los velorios y los encuentros musicales de bomba fortalecen la cohesión social. Los ancianos ocupan un lugar de respeto, pues son guardianes de la memoria oral y transmisores del conocimiento ancestral. Cada celebración constituye un acto de resistencia frente al olvido y un recordatorio de la herencia africana que permanece viva en el campo.</p> <p>La ruralidad del Chota-Mira, sin embargo, enfrenta desafíos estructurales como la pobreza, la falta de servicios básicos y el acceso limitado a la educación. A pesar de ello, las comunidades han desarrollado mecanismos de resiliencia basados en la organización comunal y la gestión participativa de recursos. Las mingas, los comités de agua y los proyectos agroecológicos son estrategias que garantizan la continuidad de la vida rural frente a las adversidades.</p> <p>En síntesis, los espacios rurales del Chota-Mira son más que territorios agrícolas: son espacios de identidad, memoria y resistencia. En ellos, la tierra no solo se cultiva, sino que se honra; las relaciones humanas se tejen con solidaridad y las tradiciones continúan siendo el eje de cohesión cultural. Estos espacios representan la esencia del pueblo afroecuatoriano: trabajo, comunidad y dignidad en diálogo constante con la naturaleza.</p>

<p>13. Espacios urbanos</p>	<p>Los espacios urbanos de la Cuenca Chota-Mira han experimentado un proceso de expansión y transformación social en las últimas décadas. Ciudades como Salinas, Mira e Ibarra se han consolidado como centros de intercambio económico, educativo y cultural para la población afrodescendiente. La urbanización ha propiciado la diversificación laboral y el acceso a nuevos servicios, pero también ha generado retos vinculados al desplazamiento y a la preservación de la identidad cultural afro dentro del contexto urbano moderno.</p> <p>La migración interna desde las comunidades rurales hacia los centros urbanos ha dado origen a nuevos barrios afro, donde la solidaridad y la memoria continúan siendo fundamentales. En estos espacios, la música, el deporte y las redes familiares sirven como mecanismos de cohesión social. El fútbol, por ejemplo, se ha convertido en un símbolo de orgullo y representación afro, proyectando al valle del Chota como cuna de grandes deportistas nacionales e internacionales.</p> <p>Las dinámicas urbanas también han estimulado la creación de organizaciones afro que promueven la cultura, la educación y los derechos humanos. Estas asociaciones trabajan por la visibilización del aporte afrodescendiente en la historia ecuatoriana, organizando festivales de bomba, ferias gastronómicas y encuentros académicos. La ciudad se convierte así en un espacio de reivindicación y expresión cultural, donde la identidad afro se adapta sin perder su esencia.</p> <p>A nivel arquitectónico y territorial, los barrios afro urbanos mantienen elementos del diseño rural, como patios compartidos, cocinas al aire libre y espacios comunitarios para la música y el encuentro. Esta continuidad espacial demuestra que la identidad afro no desaparece con la migración, sino que se reconstruye en nuevos entornos, reafirmando el sentido de pertenencia y comunidad. La ciudad, en este sentido, se transforma en una extensión del territorio ancestral.</p> <p>Sin embargo, los espacios urbanos también reflejan desigualdades estructurales. Las comunidades afro enfrentan discriminación, precariedad laboral y limitaciones en el acceso a vivienda digna. Aun así, han desarrollado estrategias de resistencia a través de la educación, el arte y la organización barrial. Estas acciones colectivas han fortalecido la presencia afro en la vida pública y política de las ciudades, posicionando sus demandas en la agenda nacional.</p> <p>En conclusión, los espacios urbanos del Chota-Mira son territorios híbridos donde convergen tradición y modernidad. En ellos, la identidad afro se reinventa constantemente, manteniendo sus raíces rurales mientras proyecta su voz en el escenario nacional. La ciudad se convierte, por tanto, en un espacio de transformación, visibilidad y esperanza para las nuevas generaciones afroecuatorianas que continúan honrando su herencia y construyendo futuro.</p>
-----------------------------	---

Anexo 5. Evidencia fotográfica del levantamiento de información.



Figura 6. Guía del Centro Etnográfico-Salinas



Figura 7. Precursor de la danza Bomba-Salinas



Figura 8. Precursora en Estación Carchi



Figura 9. Jefe de Estación Carchi



Figura 10. Presidente del Cabildo



Figura 11. Poblador de Estación Carchi



Figura 12. Pobladores Estación Carchi



Figura 13. Subdirectora de la Fundación