



Facultad de Ciencias Sociales, Derecho y Bienestar

Carrera de Comunicación

MODALIDAD: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Previo a la obtención del título de grado de:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

TEMA:

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA MÚSICA RELIGIOSA EN LA
EXPERIENCIA ESPIRITUAL DE LOS FELIGRESES DE LA IGLESIA
“SAN PATRICIO”**

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Comunicación, cultura y desarrollo sostenible

AUTORA:

Jaira Camila Mera Solórzano

TUTOR:

Lic. Gonzalo Pisco Sánchez, Mg.

Manta – Manabí – Ecuador

2025-2

TEMA:

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA MÚSICA RELIGIOSA EN LA EXPERIENCIA
ESPIRITUAL DE LOS FELIGRESES DE LA IGLESIA “SAN PATRICIO”

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHO DEL AUTOR

Yo, Jaira Camila Mera Solórzano, portador de la cédula de ciudadanía No. 1317151593, declaro que el presente trabajo de investigación, y criterios emitidos, respetan rigurosamente en todo momento las normas éticas, previstas en la Ley de Propiedad Intelectual, asumo responsabilidad en lo referente a criterios, doctrinas, que contenga el trabajo de investigación, titulado análisis semiótico de la música religiosa en la experiencia espiritual de los feligreses de la iglesia “San Patricio”, son de mi autoría, y autorizo a la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, para que haga de la investigación o parte de ella, documento disponible para, consultas de investigación, según las normas de la Institución, cediendo y aprobando la reproducción de los derechos patrimoniales del trabajo, con fines de difusión pública, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción, no suponga ganancia económica, y realice los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8, 19 de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento, en concordancia, con el Art. 144 de la Ley de Educación Superior.

Para constancia firmo a continuación.



Jaira Camila Mera Solórzano
C.I. 1317151593

CERTIFICADO DEL TUTOR

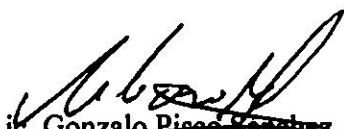
En calidad de docente tutor(a) de la carrera de **Comunicación** de la **Facultad de Ciencias Sociales, Derecho y Bienestar** de la Universidad Laica “Eloy Alfaro” de Manabí, certifico:

Haber dirigido y revisado el trabajo de titulación de la alumna Jaira Camila Mera Solórzano, estudiante de la carrera de Comunicación, período académico 2025(2); cumpliendo el total de 400 horas, bajo la modalidad de **Proyecto de investigación**, cuyo tema es “Análisis semiótico de la música religiosa en la experiencia espiritual de los feligreses de la Iglesia San Patricio”. Dicho trabajo ha sido desarrollado de acuerdo con los lineamientos internos de la modalidad en mención y en apego al cumplimiento de los requisitos exigidos por el Reglamento de Régimen Académico, razón por la cual reúne los méritos académicos, científicos y formales suficientes para ser sometido a la evaluación del tribunal de titulación que designe la autoridad competente. En consecuencia, la estudiante en mención se encuentra apta para la sustentación de su trabajo de titulación.

Particular que certifico para los fines consiguientes, salvo disposición de Ley en contrario.

Manta, 16 de enero de 2026

Lo certifico,


Lic. Gonzalo Pisco Sanchez, Mg
Docente Tutor

AGRADECIMIENTO

Mi gratitud inicia con Dios, por darme la fortaleza necesaria para seguir adelante incluso en los momentos más difíciles y por acompañarme en todo este proceso.

Mi amor y agradecimiento profundo también se dirige a mis padres, quienes con su apoyo, sacrificio y amor incondicional han sido mi sostén y mi mayor impulso. Los amo con toda mi vida.

Un reconocimiento muy especial para mi tía Flor María Durán, cuya presencia constante y palabras motivadoras, enviadas en esos audios interminables que tantas veces me hicieron llorar, abrazaron mi corazón cuando más lo necesité.

Extiendo mi cariño a mi abuela, mis hermanos y mi tía Maricela, por estar siempre conmigo y ofrecerme su apoyo.

Cristian merece también mi agradecimiento, por su gentileza y por compartirme información valiosa que aportó significativamente al desarrollo de mi tesis.

Mi primo Miguel Alcívar, mi prima Yarito y la comunidad de San Patricio ocupan un lugar especial en mi corazón por su cariño, estima y respaldo.

Finalmente, mi aprecio para Anyel, por motivarme y acompañarme en este proceso; deseo que la vida nos permita seguir caminando juntas por muchos años más. Y para Marina, su mamá, gracias por ayudarme en momentos académicos cruciales; valoro enormemente su apoyo, consideración y afecto.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mi querida sobrina Hannah, quien está a punto de cumplir su primer añito. Aunque aún es muy pequeña para entenderlo, sueño con que algún día, cuando crezca y lea estas páginas, pueda sonreír y sentirse orgullosa de lo lejos que hemos llegado juntas, incluso sin saberlo.

Este logro también es para ti, Hannah, porque desde que llegaste iluminas mi vida de una manera especial.

Te amo con todo mi corazón.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	9
Abstract	10
Introducción	12
Capítulo I – Fundamentos de la investigación	14
Planteamiento del problema	14
Formulación del problema.....	15
Objetivos.....	16
Objetivo General	16
Objetivos Específicos	16
Justificación.....	17
Delimitaciones del estudio	18
Delimitación espacial y temporal	18
Delimitación temática y del objeto de estudio	18
Delimitación conceptual	19
Delimitación poblacional.....	19
Capítulo II – Marco teórico.....	20
Estado del arte	20
Marco teórico.....	22
Fundamentos de la semiótica: del signo lingüístico al signo musical	22
La perspectiva estructuralista: Saussure y Barthes	23
El giro hacia la semiótica musical: la propuesta de Peirce	24
La Tricotomía de Peirce aplicada a la música litúrgica.....	25
El Ícono: mimesis emocional y atmósfera	25
El Índice: memoria, identidad y conexión existencial	26
El Símbolo: convención y tradición eclesial.....	27
La Liturgia como semiosfera y espacio de comunicación.....	27
El dispositivo litúrgico y la participación	28
Contexto histórico y sociocultural de la comunidad de estudio (San Patricio) ..	28
La Experiencia Espiritual y la Psicología del Canto	29
El canto como tecnología de la Unanimitas (Unidad)	29
Efectos emocionales y cognitivos de la música en el rito.....	30
Capítulo III – Diseño metodológico.....	31
Enfoque de investigación	31
Tipo de estudio	32
Diseño de investigación.....	33

Fase Cuantitativa.....	33
Fase Cualitativa.....	34
Integración de resultados	34
Grupo de estudio / Población y muestra.....	34
Muestra	35
Tipo de muestreo y selección.....	35
Criterios de inclusión.....	35
Operacionalización de variables.....	36
Técnicas e instrumentos de recolección de datos	36
Encuesta.....	37
Observación Directa	37
Validez del instrumento	38
Análisis de datos.....	38
Limitaciones	39
Capítulo IV - Resultados.....	41
Fase Cuantitativa (resultados de la encuesta)	41
Fase Cualitativa (hallazgos de la observación).....	47
Discusión e integración de resultados.....	49
Conclusiones	52
Referencias.....	54
Anexos.....	56
Anexo A – Encuesta	56

Resumen

La experiencia religiosa contemporánea ha transitado desde una centralidad exclusiva en el dogma hacia una vivencia sensorial donde lo sonoro juega un rol preponderante. La presente investigación aborda esta dinámica analizando el aporte de la música religiosa en la configuración de la experiencia espiritual de los feligreses de la Iglesia San Patricio en la ciudad de Manta. El objetivo principal consistió en determinar, desde una perspectiva semiótica, cómo los signos musicales influyen en la percepción de lo sagrado y la cohesión comunitaria. Metodológicamente, se aplicó un diseño mixto de alcance descriptivo y corte transversal. Se utilizó una encuesta estructurada aplicada a 198 feligreses para medir percepciones y se realizó una observación de campo no participante durante el último trimestre de 2025 para registrar las dinámicas rituales, analizando los datos bajo las categorías de ícono, índice y símbolo de Charles S. Peirce. Los resultados revelan que, aunque el 75,8% de los fieles prioriza el mensaje de las letras (función simbólica), la música actúa eficazmente como regulador emocional, induciendo estados predominantes de paz y tranquilidad. Asimismo, el 100% de la muestra reconoce que el canto fomenta la unidad, validando el fenómeno de la unanimitas o cohesión espiritual. Se concluye que la música en esta comunidad no es un accesorio estético, sino un dispositivo semiótico fundamental que estructura el tiempo sagrado, fortalece la identidad mariana de la parroquia y actúa como un índice que valida, física y emocionalmente, la presencia divina y el sentido de pertenencia social.

Palabras claves: Cohesión social, Experiencia espiritual, Liturgia, Música religiosa, Semiótica.

Abstract

Contemporary religious experience has shifted from an exclusive focus on dogma toward a sensory experience where sound plays a predominant role. This research addresses this dynamic by analyzing the contribution of religious music to the configuration of the spiritual experience of parishioners at the San Patricio Church in the city of Manta. The main objective was to determine, from a semiotic perspective, how musical signs influence the perception of sacred and community cohesion. Methodologically, a mixed-method design with a descriptive scope and cross-sectional approach was applied. A structured survey was administered to 198 parishioners to measure perceptions, and non-participant field observation was conducted during the last quarter of 2025 to record ritual dynamics, analyzing the data under Charles S. Peirce's categories of icon, index, and symbol. The results reveal that, although 75.8% of the faithful prioritize the message of the lyrics (symbolic function), music acts effectively as an emotional regulator, inducing predominant states of peace and tranquility. Furthermore, 100% of the sample recognizes that singing fosters unity, validating the phenomenon of unanimitas or spiritual cohesion. It is concluded that music in this community is not an aesthetic accessory, but a fundamental semiotic device that structures sacred time, strengthens the parish's Marian identity, and acts as an index that physically and emotionally validates the divine presence and the sense of social belonging.

Keywords: Liturgy, Religious music, Semiotics, Social cohesion, Spiritual experience

Introducción

En el panorama religioso contemporáneo, la experiencia de fe ha transitado desde una centralidad exclusiva en el texto y el dogma hacia una vivencia cada vez más sensorial y performativa. Dentro de la liturgia católica, la música no opera simplemente como un acompañamiento estético o un fondo ambiental para llenar los silencios del rito; por el contrario, se constituye como un dispositivo semiótico fundamental capaz de estructurar el tiempo sagrado, modular las emociones de la asamblea y validar la pertenencia comunitaria. Estudios recientes sobre la fenomenología de la religión sugieren que, para el creyente actual, el sonido actúa como un portador privilegiado del mensaje espiritual, accediendo a dimensiones de la emotividad y la memoria que a menudo escapan al discurso racional (Walrath, 2023).

La presente investigación aborda esta dinámica en el contexto específico de la Iglesia "San Patricio", ubicada en la parroquia Eloy Alfaro de la ciudad de Manta. En esta comunidad, la práctica musical litúrgica se revela como un fenómeno híbrido y vivo, donde conviven la solemnidad de la tradición con sonoridades locales que buscan traducir lo sagrado al lenguaje cotidiano de los feligreses. Sin embargo, a pesar de su omnipresencia en el culto, la eficacia simbólica de estos cantos —es decir, cómo logran o no conectar al fiel con lo divino— ha sido poco explorada desde una perspectiva analítica.

El objetivo central de este estudio es analizar, desde la óptica de la semiótica, el aporte de la música religiosa en la configuración de la experiencia espiritual de los feligreses. Para ello, se adopta un enfoque teórico que supera la musicología tradicional para centrarse en la teoría de los signos de Charles S. Peirce y la

semiología de Saussure. Se parte de la premisa de que la música funciona mediante una tricotomía de signos: como ícono que mimetiza el movimiento del espíritu, como índice que evoca memorias y contextos culturales, y como símbolo que transmite convenciones doctrinales (Valencia Ramos, 2018).

El trabajo se estructura en cuatro capítulos fundamentales. En el Capítulo I, se establecen los fundamentos de la investigación, planteando la problemática de cómo el sonido se transforma en sentido religioso y definiendo los objetivos que guían la indagación. El Capítulo II desarrolla el estado del arte y el marco teórico, integrando conceptos clave como la semiosfera, la unanimitas (cohesión social a través del canto) y los efectos psicológicos de la música en el ritual, dialogando con autores contemporáneos y clásicos de la semiótica.

Posteriormente, el Capítulo III detalla el diseño metodológico, el cual combina un enfoque cuantitativo descriptivo mediante encuestas a la feligresía con técnicas de observación de campo, permitiendo triangular la percepción subjetiva de los participantes con la realidad ejecutada en las misas. Finalmente, el Capítulo IV presenta el análisis y discusión de los resultados. El documento cierra con las conclusiones pertinentes, ofreciendo una mirada que valora la práctica musical local como una verdadera tecnología de la espiritualidad moderna.

Capítulo I – Fundamentos de la investigación

Planteamiento del problema

En el contexto religioso contemporáneo, la institucionalidad eclesial enfrenta una transformación significativa en la que la adhesión de los fieles ya no depende exclusivamente de la aceptación racional de dogmas, sino de la vivencia de una experiencia espiritual sensorial y emotiva. Dentro de esta dinámica, la música ha dejado de ser un mero ornamento estético o un fondo ambiental para convertirse en un dispositivo semiótico fundamental que estructura y valida la vivencia de lo sagrado. Estudios recientes sobre la fenomenología de la religión sugieren que el culto ha experimentado un giro hacia lo performativo, donde el sonido actúa como un portador privilegiado del mensaje religioso al acceder directamente a la emotividad del creyente y facilitar estados de unanimitas o cohesión grupal (Walrath, 2023).

A nivel latinoamericano y ecuatoriano, la música litúrgica se configura como un campo de tensión y negociación cultural dentro de la *semiosfera* religiosa. En esta región, el rito funciona como una frontera donde conviven la solemnidad heredada de la tradición europea con sonoridades mestizas y populares que buscan traducir lo sagrado al lenguaje cotidiano de la comunidad (Pertierra Muñoz & Noboa, 2025). Investigaciones en el contexto andino señalan que la eficacia de estos cantos no radica necesariamente en su complejidad técnica, sino en su capacidad para actuar como *índices* que activan la memoria colectiva y la identidad cultural de los participantes (Valencia Ramos, 2018). Sin embargo, a menudo se subestima la capacidad de estos repertorios locales para generar una verdadera conexión

teológica, analizándolos superficialmente bajo criterios estéticos en lugar de evaluar su funcionalidad semiótica.

En el ámbito específico de la Iglesia "San Patricio" de la ciudad de Manta, la música es un componente omnipresente en la celebración litúrgica. La observación empírica demuestra que la comunidad participa activamente a través de un repertorio que, aunque ejecutado con recursos sencillos, predominantemente solistas o pequeños coros acompañados de guitarra, parece sostener la estructura emocional del rito. No obstante, existe un desconocimiento sobre cómo estos estímulos sonoros se transforman en *sentido* para el feligrés. Se ignora si la experiencia espiritual en esta parroquia se detona por la iconicidad de las melodías, por la carga de memoria que evocan las canciones, o por el contenido doctrinal de las letras.

El problema central radica en que, sin un análisis semiótico adecuado que aplique categorías como las de Charles S. Peirce (ícono, índice y símbolo), la práctica musical en "San Patricio" corre el riesgo de ser interpretada simplemente como una pausa entre lecturas, invisibilizando su función como una tecnología que construye identidad comunitaria y disposición espiritual (Pinilla & Galindo, 2022). Es necesario, por tanto, indagar cómo los signos musicales configuran la percepción de la presencia divina y la pertenencia comunitaria, superando la visión de la música como un simple accesorio litúrgico.

Formulación del problema

¿De qué manera los signos musicales litúrgicos inciden en la configuración de la experiencia espiritual y el sentido de pertenencia comunitaria de los feligreses de la Iglesia San Patricio?

Para operativizar esta interrogante y guiar el análisis, se establecen las siguientes preguntas directrices:

- ¿Cuáles son las características del repertorio y las dinámicas de ejecución musical que conforman el dispositivo sonoro litúrgico en esta comunidad parroquial?
- ¿Qué tipos de signos musicales (íconos, índices y símbolos) predominan en la percepción de los feligreses al momento de interpretar los cantos durante la celebración?
- ¿Cómo se vincula la práctica musical con la percepción de unanimitas (cohesión emocional y espiritual) manifestada por la asamblea?

Objetivos

Objetivo General

- Analizar semióticamente el aporte de la música religiosa en la configuración de la experiencia espiritual de los feligreses de la Iglesia San Patricio.

Objetivos Específicos

- Caracterizar el repertorio y las dinámicas de ejecución musical dentro del dispositivo litúrgico de la Iglesia San Patricio.
- Identificar los signos lingüísticos y sonoros predominantes en los cantos litúrgicos a partir de las categorías semióticas de ícono, índice y símbolo.
- Describir la influencia percibida de la música en la emotividad y la cohesión social (unanimitas) de la asamblea.

Justificación

La presente investigación se justifica desde una perspectiva teórica al abordar la comunicación religiosa más allá del análisis tradicional de los textos o dogmas. En un contexto donde la institucionalidad religiosa enfrenta desafíos de credibilidad, estudios recientes sugieren un *giro performativo* en la experiencia de fe, donde lo sensorial (aisthesis) cobra mayor relevancia que lo puramente racional (logocentrismo) para el creyente contemporáneo (Walrath, 2023). En este sentido, el estudio aplica la semiótica de Charles S. Peirce, específicamente la tricotomía de ícono, índice y símbolo, para comprender cómo la música no es un simple acompañamiento estético, sino un sistema de signos operativo que estructura la vivencia de lo sagrado. Esta aproximación permite llenar un vacío en la literatura local, explicando cómo el sonido actúa como un *índice* capaz de reactivar la memoria emotiva y la identidad espiritual de los fieles (Valencia Ramos, 2018).

Desde una dimensión práctica y social, la investigación posee una relevancia directa para la comunidad de la Iglesia San Patricio y sus agentes pastorales. Al desentrañar cómo los feligreses perciben y significan los cantos, el estudio ofrece herramientas para potenciar la unanimitas, entendida como la cohesión social y espiritual que surge del canto compartido (Walrath, 2023). Los resultados permitirán al equipo litúrgico seleccionar repertorios no solo por costumbre, sino por su eficacia semiótica para generar sentido de pertenencia y consuelo en una comunidad urbana que busca espacios de refugio y conexión. De esta manera, el trabajo trasciende lo académico para convertirse en un insumo útil para la gestión de la comunicación pastoral en la parroquia.

Finalmente, en el ámbito metodológico, este trabajo aporta un modelo de análisis híbrido que integra la rigurosidad de las categorías semióticas con la investigación de campo cuantitativa. Esta sinergia permite *aterrizar* conceptos abstractos sobre el signo y el significado en datos concretos sobre la percepción de los usuarios, ofreciendo una ruta metodológica replicable para futuros estudiantes de la Facultad de Ciencias Sociales que deseen indagar en los fenómenos de la comunicación, la cultura y la religiosidad popular en el contexto ecuatoriano (Pertierra Muñoz & Noboa, 2025).

Delimitaciones del estudio

Para garantizar la viabilidad y la profundidad del análisis, la presente investigación establece las siguientes delimitaciones:

Delimitación espacial y temporal

El estudio se circunscribe geográficamente a la Iglesia San Patricio, ubicada en la Parroquia Eloy Alfaro (barrio Cuba) de la ciudad de Manta, Ecuador. El levantamiento de información y la observación de campo corresponden al último trimestre del año 2025 (octubre a diciembre), periodo que incluye tanto el Tiempo Ordinario como celebraciones litúrgicas de alta significación (Adviento y fiestas marianas).

Delimitación temática y del objeto de estudio

La investigación se enfoca exclusivamente en la música litúrgica ejecutada dentro de la celebración eucarística (Misa). Se excluyen del análisis otras manifestaciones musicales religiosas que ocurren fuera del rito oficial, tales como conciertos de alabanza, retiros espirituales, convivencias o el consumo privado de

música religiosa por parte de los fieles. Esta decisión obedece a la necesidad de analizar la función del signo musical dentro de la estructura ritual normada.

Delimitación conceptual

El análisis se centra en la eficacia semiótica y la recepción simbólica de los cantos por parte de la asamblea. Por lo tanto, el estudio no pretende evaluar la calidad técnica o estética de la ejecución musical (afinación, virtuosismo instrumental), ni juzgar la ortodoxia teológica de las letras. El interés radica en comprender cómo estos elementos, independientemente de su factura técnica, operan como signos que configuran la experiencia de fe y la identidad comunitaria.

Delimitación poblacional

La población de estudio comprende a los feligreses que asisten regularmente a las celebraciones dominicales y semanales en dicha parroquia. Por razones éticas y de consentimiento informado, la recolección de datos a través de encuestas se limitó a personas mayores de 18 años.

Capítulo II – Marco teórico

Estado del arte

Para comprender la dimensión comunicacional y semiótica de la música en el contexto religioso, se ha realizado una revisión de la literatura académica reciente (2018-2025). La investigación actual demuestra un desplazamiento del interés académico: ya no se centra solo en la partitura o la historia de los himnos, sino en la eficacia performativa y cognitiva del sonido; es decir, cómo la música construye el sentido de lo sagrado en la mente y emoción del creyente. A continuación, se presentan los estudios más relevantes que fundamentan esta investigación.

En primer lugar, desde una perspectiva neurofenomenológica, Walrath (2023) en su estudio "Music in Christian Services as a Means to Induce Religious Feelings", analiza cómo la música litúrgica no actúa meramente como fondo estético, sino como un mecanismo biológico y social. El autor identifica tres efectos clave: sociales, espirituales y disposicionales. Su hallazgo más relevante para este estudio es el concepto de unanimitas (unidad), donde el canto sincronizado reduce los límites del yo y valida la identidad grupal, actuando como un índice de cohesión. Walrath concluye que la música es percibida por los fieles no como algo que *hacen*, sino como un *don* o atmósfera que reciben, facilitando la apertura emocional hacia el dogma.

En el ámbito de la epistemología musical, Buján (2024), en su artículo "Fundamentos epistemológicos para el estudio de la significación musical", retoma la teoría de Charles S. Peirce para argumentar que la música no es un lenguaje lineal. A través de un análisis teórico, el autor demuestra que el cerebro procesa el sonido activando múltiples interpretaciones simultáneas: emociones (primeridad),

reacciones físicas (segundidad) y conceptos intelectuales (terceridad). Su conclusión es vital para esta tesis: la música es un "fenómeno complejo lleno de signos" que, al ser ejecutada, detona una semiosis infinita donde el oyente construye su propia versión de lo sagrado.

Aterrizando en el contexto latinoamericano, Pertierra Muñoz y Noboa (2025), en "Estudios sobre ritualidades", abordan la liturgia como una *semiosfera* (en términos de Lotman) que funciona como una frontera de traducción cultural. Su investigación sugiere que el rito católico actual toma elementos del mundo profano (ritmos pop, baladas) y los *traduce* al código sagrado para mantener su vigencia. Los autores concluyen que la música actúa como una membrana que define quién está *dentro* y *fuera* de la comunidad, validando el uso de géneros modernos siempre que cumplan una función de anclaje identitario.

Por otro lado, Valencia Ramos (2018) ofrece una aplicación práctica de la semiótica peirceana en el contexto andino en su estudio "Análisis Semiótico - Peirciano (Aleluya de La Misa Andina)". Aunque su enfoque es etnomusicológico, su metodología es directamente aplicable a este caso. Valencia demuestra que ciertos instrumentos y ritmos funcionan como índices (que señalan una identidad cultural o memoria) y como íconos (que mimetizan sentimientos de elevación o tristeza). Este trabajo confirma que la eficacia espiritual de un canto no depende de su complejidad técnica, sino de su capacidad para activar la "memoria emotiva" de la asamblea.

Finalmente, explorando la relación entre imagen, sonido y narrativa religiosa, Laguna Laguna y Vayas Ruiz (2024) en su análisis "Sonidos de libertad: un análisis profundo", estudian cómo los elementos no verbales configuran la percepción de espiritualidad. Si bien su objeto de estudio es fílmico, sus hallazgos son transferibles

a la liturgia: concluyen que la audiencia decodifica lo "espiritual" no a través de discursos explícitos, sino mediante "ambientes" contruidos por la música, la luz y el color. Esto refuerza la idea de que, en la Iglesia San Patricio, la experiencia de fe podría estar más ligada a la atmósfera sonora que a la comprensión racional del texto.

Al contrastar estos estudios, se evidencia una convergencia teórica: tanto la neurociencia (Walrath) como la semiótica (Buján, Valencia) coinciden en que la música religiosa opera principalmente en el nivel de la emoción y la identidad (índices e íconos), antes que en el nivel puramente simbólico o racional. Sin embargo, existe un vacío en la literatura. Mientras que autores como Valencia se enfocan en la música andina/indígena y Walrath en el contexto anglosajón, existe una carencia de estudios que analicen la recepción semiótica en parroquias urbanas mestizas de la costa ecuatoriana, como es el caso de la Iglesia San Patricio en Manta.

Esta investigación busca llenar ese vacío, aplicando las categorías de Peirce y el análisis de la unanimitas para comprender cómo una comunidad específica, con sus propias dinámicas locales y modernas, construye sentido espiritual a través de su repertorio musical cotidiano.

Marco teórico

Fundamentos de la semiótica: del signo lingüístico al signo musical

El estudio de la música dentro de la liturgia requiere una aproximación que trascienda la apreciación estética y se enfoque en su capacidad para comunicar y construir sentido. En este contexto, la semiótica se entiende como la disciplina dedicada al estudio de los sistemas de signos que hacen posible la comunicación social. Según Klinkenberg (2006), la semiótica es *la ciencia de los signos* y no se

limita a un objeto exclusivo, sino que analiza múltiples lenguajes y prácticas humanas.

Bajo esta premisa, la música religiosa no es un ente abstracto; es un sistema de significación complejo. Como señala Buján (2024), la música no es lineal; activa una serie de procesos cognitivos y emocionales que transforman el sonido en interpretaciones, sensaciones e ideas. Para desglosar este fenómeno, es necesario revisar las dos grandes tradiciones que fundamentan este estudio: el estructuralismo europeo y el pragmatismo lógico estadounidense.

La perspectiva estructuralista: Saussure y Barthes

La base para entender cualquier sistema de significado parte de la lingüística moderna. Vitale (2004) explica que, para Ferdinand de Saussure, la lengua es un “sistema de signos que expresan ideas” (p. 61), regido por leyes sociales. Desde esta óptica, el signo lingüístico es una entidad biplánica compuesta por un significante (la imagen acústica o forma) y un significado (el concepto mental), unidos por una relación arbitraria.

En el contexto de la práctica religiosa, esta teoría permite entender que los elementos litúrgicos (incluidos los cantos) funcionan como un lenguaje pactado. No obstante, Roland Barthes expande este análisis hacia el ámbito cultural y la ideología. Barthes revisa la naturaleza de la relación entre significado y significante, señalando que la cultura tiende a *naturalizar* esta relación. Según Simón (2017), Barthes advierte que las sociedades transforman construcciones históricas y arbitrarias en elementos que parecen inherentes o naturales.

Aplicado a la música religiosa, esto sugiere que la percepción de ciertos cantos como *sagrados* no es una cualidad intrínseca de las notas musicales, sino una

construcción cultural e ideológica que la comunidad ha naturalizado a través del tiempo. El feligrés asume que el órgano o el canto solemne son naturalmente religiosos, cuando en realidad son signos codificados por la tradición.

El giro hacia la semiótica musical: la propuesta de Peirce

Si bien el modelo de Saussure es útil para el lenguaje verbal, presenta limitaciones para el análisis musical, ya que la música no siempre posee un significado fijo de diccionario. Por ello, esta investigación adopta el modelo triádico de Charles Sanders Peirce, el cual ha demostrado ser más fértil para el estudio de fenómenos no verbales.

A diferencia de la relación binaria de Saussure, Peirce propone una estructura lógica donde el signo no solo sustituye a una cosa, sino que media una relación. Según Everaert-Desmedt (2004), "el proceso de semiosis implica una relación triádica entre un signo o representamen (un primero), un objeto (un segundo) y un interpretante (un tercero)" (p. 4).

- **El Representamen:** es la cualidad material del signo (en este caso, el sonido, el ritmo, la melodía que se escucha en la misa).
- **El Objeto:** aquello a lo que el signo se refiere (la divinidad, la paz, el dogma).
- **El Interpretante:** el efecto que ese signo produce en la mente del sujeto (la emoción, el recuerdo, la disposición a orar).

Esta visión es crucial para la presente investigación. Como argumenta Buján (2024), cuando se compone o se escucha música, el cerebro no solo decodifica un

mensaje, sino que crea múltiples tipos de interpretaciones o *interpretantes*: desde emociones y reacciones físicas hasta deducciones intelectuales.

Así, la música en la liturgia de San Patricio opera como una semiosis infinita: el canto (representamen) evoca a Dios (objeto) y genera una devoción (interpretante) que, a su vez, se convierte en un nuevo signo para el creyente. Esta dinámica permite analizar la experiencia espiritual no como un acto pasivo, sino como una construcción activa de sentido mediada por tres categorías fenomenológicas que Peirce denominó Primeridad, Segundidad y Terceridad, las cuales fundamentan la clasificación de los signos en íconos, índices y símbolos.

La Tricotomía de Peirce aplicada a la música litúrgica

Para comprender cómo la música se convierte en un vehículo de experiencia espiritual, es necesario desglosar el signo musical según su relación con el objeto que representa. Peirce clasifica esta relación en tres categorías fundamentales: ícono, índice y símbolo.

El Ícono: mimesis emocional y atmósfera

El primer nivel de relación es el ícono, el cual opera por semejanza o cualidad. Según Everaert-Desmedt (2004), el ícono no requiere que el objeto esté presente; basta con que el signo evoque la posibilidad de ese objeto a través de similitudes formales. En el contexto de la música religiosa, el ícono es fundamental porque la música *se parece* al movimiento del espíritu.

Como explica Valencia Ramos (2018), ciertos gestos sonoros actúan icónicamente para mimetizar estados del alma. Por ejemplo, una melodía que asciende hacia notas agudas puede ser interpretada icónicamente como una *elevación*

hacia Dios (ascenso anagógico), mientras que un ritmo suave y constante puede asemejarse al latido de un corazón en calma, induciendo una sensación de paz. En este nivel, la música no necesita ser explicada racionalmente; su eficacia radica en la capacidad de crear una atmósfera que el feligrés siente como sagrada por analogía directa.

El Índice: memoria, identidad y conexión existencial

El segundo nivel es el índice, que se caracteriza por mantener una conexión real, física o existencial con su objeto. A diferencia del ícono, que se basa en el parecido, el índice señala una causa o un efecto. En la liturgia, la música actúa predominantemente como un índice de memoria y de cohesión.

Walrath (2023) sostiene que la música litúrgica está cargada de conexiones indiciales que anclan la identidad del sujeto. Cuando suena un canto tradicional, este no funciona solo como una melodía, sino como un índice que *señala* hacia el pasado del feligrés, reactivando recuerdos de momentos significativos como una primera comunión o un evento familiar. La emoción religiosa, en este caso, no proviene de la partitura, sino de la conexión existencial que el sonido detona en la biografía del creyente.

Asimismo, el canto colectivo funciona como un índice de cohesión social o unanimitas. El hecho físico de escuchar la propia voz fundida con la de la asamblea es una prueba indicial de la presencia de la comunidad. Como señala Walrath (2023), esta vibración compartida valida la pertenencia al grupo y reduce el aislamiento, actuando como una evidencia física de que no se está solo en la fe.

El Símbolo: convención y tradición eclesial

Finalmente, el símbolo opera por una ley o convención social aceptada por una comunidad interpretativa. Everaert-Desmedt (2004) aclara que en el símbolo no existe una relación obligatoria ni de semejanza con el objeto, sino un pacto cultural.

En el repertorio eclesial, ciertos instrumentos y estilos musicales funcionan como símbolos. El sonido del órgano o el canto gregoriano pueden simbolizar *solemnidad* y tradición europea, mientras que el uso de la guitarra y ritmos más contemporáneos simbolizan *cercanía* y *pueblo*. Estos significados no son intrínsecos al sonido, sino que han sido aprendidos y perpetuados por la cultura católica. El símbolo permite que la comunidad reconozca, por acuerdo tácito, qué momentos de la misa son de júbilo y cuáles de introspección, basándose en códigos musicales preestablecidos por la tradición litúrgica.

La Liturgia como semiosfera y espacio de comunicación

Para comprender la dinámica cultural dentro de un rito religioso, es útil recurrir al concepto de Semiosfera propuesto por Yuri Lotman. Según esta teoría, la cultura no es un conjunto desordenado de símbolos, sino un espacio delimitado y organizado donde se generan y transforman los significados.

Pertierra Muñoz y Noboa (2025) aplican este concepto al ámbito religioso, sugiriendo que la parroquia funciona como una semiosfera rodeada por una *aliosfera* o entorno secular. En este sistema, la liturgia actúa como una frontera o membrana de traducción: toma elementos del mundo exterior (lenguajes, estéticas, sonoridades) y los filtra o codifica para que cobren sentido dentro de lo sagrado. Así, lo que define la identidad de una comunidad no es solo lo que canta, sino cómo esos cantos delimitan quién pertenece al grupo y quién es ajeno a él.

El dispositivo litúrgico y la participación

Dentro de esta semiosfera, la música no ocurre en el vacío, sino dentro de un *dispositivo litúrgico*. Según la constitución Sacrosanctum Concilium del Concilio Vaticano II, la liturgia es una acción pública y comunitaria cuya eficacia depende de la participación de los fieles.

Como señala Ortiz (s.f.), la liturgia combina *ergon* (obra) y *leitos* (pueblo). Esto implica que el rito es una construcción colectiva donde el sonido, el silencio y el canto estructuran el tiempo sagrado. García Macías (s.f.) advierte que, para que este dispositivo funcione, los signos no deben ser excesivos ni confusos; la música debe servir para *actualizar la presencia* de lo divino sin convertirse en un obstáculo semiótico.

Contexto histórico y sociocultural de la comunidad de estudio (San Patricio)

La conformación histórica de la comunidad de la Iglesia San Patricio, ubicada en la parroquia Eloy Alfaro de Manta, es clave para entender su *semiosfera* actual. Según Harrington et al. (2000), la comunidad inició en 1970 con la llegada de sacerdotes salesianos al barrio Cuba Libre y la donación de terrenos por parte de la familia Jamed Jassen.

Originalmente concebida como Capilla Cristo del Consuelo, la identidad de la parroquia se transformó con la llegada de los sacerdotes irlandeses de la Diócesis de Cork y Ross en 1993, quienes influyeron en el cambio de nombre a "San Patricio". Esta historia de transición, desde la misión salesiana hasta la influencia irlandesa y su consolidación como parroquia civil en 1996, configura un espacio con

una identidad híbrida y comunitaria particular, que servirá de base para el análisis semiótico de este estudio.

La Experiencia Espiritual y la Psicología del Canto

Más allá de la estructura semiótica, el canto litúrgico desencadena procesos psicológicos y sociales que son fundamentales para la experiencia de fe. La sociología clásica, representada por Émile Durkheim, ya advertía que el rito no solo comunica verdades teológicas, sino que dota al individuo de una energía vital superior. En las formas elementales de la vida religiosa, Durkheim sostiene que "el fiel que ha comulgado con su dios no es solamente un hombre que ve verdades nuevas que el no creyente ignora; es un hombre que puede más" (citado en Mera, 2026).

Esta *fuerza* adicional que describe Durkheim encuentra en la música un canal privilegiado de transmisión. Estudios contemporáneos validan que la experiencia espiritual no es una abstracción, sino un evento neurofisiológico y social medible, activado eficazmente por la participación musical.

El canto como tecnología de la Unanimitas (Unidad)

Uno de los efectos más documentados del canto conjunto es la creación de la unanimitas o unidad de espíritu. Según Walrath (2023), en una parroquia urbana donde el anonimato puede ser común, el coro y el canto de la asamblea actúan como el principal aglutinante social.

Este fenómeno no es meramente metafórico. Cuando los feligreses cantan al unísono, se produce una sincronización física (ritmo respiratorio y cardíaco) que reduce la percepción de aislamiento. Semióticamente, escuchar la propia voz fundida

con la del otro funciona como un índice de la presencia del *cuerpo místico*. La unanimitas valida la identidad grupal y genera un sentimiento de pertenencia que es previo a cualquier adhesión doctrinal; antes de creer lo mismo, la comunidad *suen*a como lo mismo.

Efectos emocionales y cognitivos de la música en el rito

Además de la cohesión social, la música opera en la disposición individual del creyente. Walrath (2023) clasifica estos efectos en dos categorías adicionales:

- **Efectos espirituales (elevatio):** la música facilita la percepción de lo numinoso. Ciertos patrones sonoros (como la repetición en los cantos de adoración o los crescendos armónicos) pueden inducir estados de arousal o excitación emocional que el creyente interpreta semióticamente como *la presencia de Dios* o *la unción*.
- **Efectos disposicionales (praeparatio):** el canto actúa como una herramienta retórica que *ablanda* o prepara la cognición del sujeto. Al reducir las barreras defensivas y la ansiedad a través de melodías familiares o ritmos suaves, la música dispone el ánimo del feligrés para recibir el mensaje de la homilía o la lectura bíblica con mayor apertura.

Así, la música en la liturgia funciona como una tecnología del yo que, al modular las emociones y sincronizar al grupo, hace posible la experiencia de trascendencia que Durkheim describía como una potenciación del ser humano.

Capítulo III – Diseño metodológico

Enfoque de investigación

La naturaleza de este estudio requirió la adopción de un enfoque mixto, el cual se define como un proceso que recolecta, analiza y vincula datos cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio para responder a un planteamiento del problema (Hernández-Sampieri et al., 2014). La elección de este enfoque se justifica en la necesidad de abordar el fenómeno religioso desde dos perspectivas complementarias:

Componente Cuantitativo: se empleó para medir, con precisión estadística, la frecuencia y tendencias en la percepción de los feligreses. A través de la aplicación de encuestas, se cuantificaron variables como la respuesta emocional ante los cantos, la identificación de símbolos y el grado de participación en la liturgia. Esto permitió obtener una visión generalizable sobre cómo la comunidad valora el dispositivo musical.

Componente Cualitativo: dado que el objeto de estudio incluye el análisis semiótico (significados, íconos y símbolos), fue necesario trascender los números para comprender la cualidad de la experiencia espiritual. Este componente se materializó mediante la observación directa de las misas dominicales y días festivos, donde se registraron las dinámicas de los cantos y su relación con los momentos litúrgicos, permitiendo interpretar los *significados* profundos que la teoría de Peirce, Saussure y Barthes exigen.

De esta manera, la integración de ambos métodos permitió una comprensión más holística del fenómeno, donde los datos numéricos de las encuestas se enriquecen con la descripción contextual de la observación litúrgica.

Tipo de estudio

De acuerdo con el alcance y las características de la recolección de datos, la presente investigación se clasifica bajo las siguientes tipologías:

- **Descriptivo:** el estudio tiene un alcance descriptivo porque su propósito principal es especificar las propiedades, características y perfiles de personas, grupos o procesos que se someten a análisis (Hernández-Sampieri et al., 2014). En este caso, se busca describir detalladamente cómo es el repertorio musical de la Iglesia San Patricio y caracterizar la percepción emocional y espiritual que los feligreses tienen sobre dichos cantos, sin manipular deliberadamente las variables.
- **Observacional:** se considera un estudio observacional dado que la investigadora no intervino ni modificó el entorno litúrgico. La recolección de datos se basó en el registro de los cantos tal como ocurrieron naturalmente durante las misas y en la captación de las opiniones de los feligreses tal como ellos las expresaron, limitándose a observar y medir el fenómeno en su contexto real.
- **Transversal:** la investigación corresponde a un diseño transversal o transeccional, ya que la recolección de datos se realizó en un único momento temporal determinado (Hernández-Sampieri et al., 2014). Específicamente, el levantamiento de información mediante encuestas y la observación de campo se concentraron en el último trimestre del año 2025 (octubre a diciembre), ofreciendo una *fotografía* de la experiencia espiritual en ese periodo específico.

- **Prospectivo:** el estudio es de tipo prospectivo porque los datos analizados son de fuente primaria, es decir, fueron recolectados expresamente para los fines de esta investigación a través de los instrumentos diseñados (encuesta y guía de observación), registrando los eventos a medida que ocurrían o indagando sobre ellos directamente con los participantes.

Diseño de investigación

Para responder a la complejidad del problema planteado, se optó por un Diseño Convergente. Este tipo de diseño se caracteriza por la recolección simultánea de datos cuantitativos y cualitativos, otorgando la misma prioridad a ambos métodos para, finalmente, comparar y contrastar los resultados en la fase de interpretación (Hernández-Sampieri et al., 2014).

La aplicación de este diseño permitió validar los datos estadísticos de percepción con la realidad observada en el rito litúrgico, desarrollándose en dos fases operativas:

Fase Cuantitativa

Esta fase se centró en la recolección de datos numéricos para medir la frecuencia de participación y las tendencias de opinión de la comunidad. Se instrumentalizó a través de una encuesta estructurada aplicada a los feligreses de la Iglesia San Patricio. El propósito de esta fase fue obtener un panorama generalizable sobre variables concretas, tales como la identificación de símbolos (luz, cruz, María) y la valoración emocional de los cantos (paz, alegría, consuelo). Los datos se procesaron estadísticamente para determinar patrones de comportamiento colectivo.

Fase Cualitativa

De manera paralela, se ejecutó una fase cualitativa orientada a la comprensión del contexto y el significado del fenómeno. Se utilizó la técnica de observación no participante acumulada durante el periodo de octubre a diciembre de 2025. Durante esta fase, se realizaron registros de campo en las misas dominicales y festivas para documentar la dinámica real del repertorio: qué se cantaba, en qué momento y cómo reaccionaba la asamblea. Esta etapa permitió captar la "atmósfera" litúrgica y los matices semióticos que la encuesta por sí sola no podía revelar.

Integración de resultados

Finalmente, los hallazgos de ambas fases se integraron en la discusión final. Esta triangulación permitió contrastar lo que los feligreses dicen que sienten (encuesta) con lo que realmente sucede en la celebración (observación), proporcionando una visión más robusta sobre la influencia de la música en la experiencia espiritual.

Grupo de estudio / Población y muestra

La población de estudio estuvo constituida por los feligreses que asistieron a las celebraciones eucarísticas de la Iglesia San Patricio, ubicada en la parroquia Eloy Alfaro de la ciudad de Manta, durante el periodo de investigación. Se estimó una población finita aproximada de 400 personas, cifra basada en el aforo promedio observado durante las misas dominicales y festividades del último trimestre de 2025.

Muestra

Para determinar el tamaño muestral, se aplicó la fórmula estadística para poblaciones finitas con un nivel de confianza del 95% y un margen de error del 5%. El cálculo arrojó un requerimiento mínimo de 197 encuestas. Tras el proceso de recolección y depuración (eliminación de respuestas incompletas o de menores de edad), se validaron un total de 198 encuestas efectivas.

Tipo de muestreo y selección

Se empleó un muestreo no probabilístico por conveniencia, aplicando una técnica de selección aleatoria por intercepción. El procedimiento consistió en abordar a los feligreses de manera aleatoria al finalizar la ceremonia religiosa, sin seguir un patrón preestablecido de afinidad o amistad. La investigadora se ubicó en la salida del templo y solicitó la participación de los asistentes conforme estos abandonaban el recinto, garantizando así una mayor heterogeneidad en la muestra y reduciendo el sesgo de selección.

Criterios de inclusión

Para asegurar la validez de la información, los participantes debieron cumplir con los siguientes requisitos:

- Ser mayores de 18 años.
- Haber participado en la celebración litúrgica completa.
- Aceptar voluntariamente el llenado del instrumento.

Operacionalización de variables

Para trasladar los objetivos teóricos a instrumentos medibles, se definieron las variables e indicadores que estructuraron el cuestionario, relacionando la dimensión práctica del canto con la dimensión semiótica y espiritual.

Tabla 1
Operacionalización de variables

Variable	Dimensión	Indicadores	Items
Perfil del participante	Sociodemográfico	Sexo; mayoría de edad; antigüedad de asistencia a la iglesia.	1, 2, 3
Vivencia del canto litúrgico	Práctica musical y Ritualidad	Forma de participación (coro, asamblea, solista); Momento de mayor relevancia musical (entrada, comunión, salida); Elemento de conexión (letra, melodía, instrumentos).	4, 5, 6
Semiótica del canto	Signos y Significados	Identificación de símbolos recurrentes (luz, cruz, María, pan y vino); Efecto interpretativo del símbolo (comprensión vs. emoción).	7, 12
Experiencia Espiritual	Efectos Psicosociales y Trascendencia	Significado atribuido (oración, consuelo); Respuesta emocional predominante; Percepción de la presencia de Dios; Sentido de unidad (unanimitas).	8, 9, 10, 11, 13

Nota. Elaboración propia

Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para la obtención de la información necesaria que permitiera responder a las preguntas de investigación, se emplearon las siguientes técnicas e instrumentos, seleccionados en función de la naturaleza mixta del estudio:

Encuesta

Como técnica principal para el componente cuantitativo se utilizó la encuesta. Esta técnica permitió recopilar datos estandarizados sobre la percepción de una muestra representativa de la comunidad parroquial.

Instrumento. Se diseñó un Cuestionario Estructurado compuesto por 13 ítems de opción múltiple y escala de valoración (ver Anexo A). El cuestionario fue diseñado para medir las variables de perfil sociodemográfico, vivencia del canto y significación espiritual.

Procedimiento. La aplicación se realizó de forma digital. La investigadora facilitaba a los participantes su propio dispositivo para que los encuestados completaran la encuesta a través de la plataforma Microsoft® Forms. En otros casos, sobre todo en lo relacionado con adultos mayores, la investigadora misma completaba la información que los encuestados le proveían.

Observación Directa

Para el componente cualitativo, se empleó la técnica de la observación no participante. Esta técnica permitió registrar la dinámica real de los cantos litúrgicos sin intervenir en el desarrollo del rito.

Instrumento. Se utilizó una Guía de Observación o diario de campo, donde se sistematizaron los datos correspondientes a las misas dominicales y festivas celebradas entre octubre y diciembre de 2025. Los indicadores observados incluyeron: momento litúrgico del canto, nivel de participación de la asamblea (activa/pasiva) y adecuación del repertorio al calendario religioso (Adviento, Navidad, fiestas marianas).

Validez del instrumento

Para asegurar que el instrumento de recolección (cuestionario) midiera efectivamente lo que pretendía medir, este fue sometido a una revisión técnica por parte del tutor antes de su aplicación, garantizando la claridad de las preguntas y la coherencia con los objetivos del estudio.

Análisis de datos

El procesamiento de la información recolectada se realizó siguiendo un procedimiento sistemático para asegurar la fiabilidad de los resultados:

- **Procesamiento Cuantitativo:** Los datos obtenidos a través de las encuestas físicas y digitales fueron consolidados en una matriz de datos.
 - **Depuración:** Se utilizó el software Microsoft Excel para la limpieza de la base de datos, eliminando registros duplicados, incompletos o que no cumplieran con el criterio de mayoría de edad.
 - **Análisis Estadístico:** Para el procesamiento analítico se empleó la plataforma de minería de datos KNIME y herramientas de hoja de cálculo. Se generaron estadísticas descriptivas (frecuencias absolutas y relativas) que permitieron establecer los porcentajes de aceptación y prevalencia de las variables estudiadas. Los resultados se

presentaron mediante tablas de frecuencia para facilitar su interpretación visual.

- **Procesamiento Cualitativo:** La información proveniente de la observación de campo y de las preguntas sobre significados simbólicos fue sometida a un análisis interpretativo.
 - **Categorización Semiótica:** Se utilizaron las categorías teóricas de Charles S. Peirce (ícono, índice y símbolo) descritas en el marco teórico para clasificar los hallazgos. Se interpretó cómo los elementos musicales observados (repertorio mariano, villancicos, cantos de comunión) funcionaban como signos generadores de sentido para la asamblea.
- **Triangulación:** Finalmente, se contrastaron los datos estadísticos con las notas de observación para explicar no solo qué sienten los feligreses, sino cómo el contexto litúrgico influye en esa percepción.

Limitaciones

Durante el desarrollo de la investigación se presentaron factores externos que condicionaron el alcance del estudio:

- **Disponibilidad de tiempo de los feligreses:** la aplicación de encuestas al finalizar la misa se vio limitada en ocasiones por la prisa de los asistentes para retirarse, lo que obligó a extender el periodo de recolección y a reforzar el uso de medios digitales para alcanzar la muestra requerida.

- **Subjetividad de la experiencia espiritual:** la medición de variables intangibles como la “presencia de Dios” o la “fe” conlleva una carga subjetiva inherente a cada individuo. Por tanto, los resultados reflejan la autopercepción de los encuestados y no una medida teológica absoluta.
- **Sesgo tecnológico:** el uso parcial de encuestas digitales pudo haber dificultado la participación de algunos feligreses de la tercera edad que no dominan la tecnología, limitación que se intentó mitigar mediante la aplicación de encuestas físicas.

Capítulo IV - Resultados

En el presente capítulo se exponen los hallazgos obtenidos tras la aplicación de los instrumentos de recolección de datos detallados en el diseño metodológico. Con el propósito de responder a los objetivos planteados y en coherencia con el diseño mixto convergente del estudio, la presentación de los resultados se organiza de acuerdo con las fases de la investigación.

En primer lugar, se detallan los resultados de la fase cuantitativa, correspondientes a la encuesta aplicada a los feligreses, lo cual permite caracterizar estadísticamente la percepción sobre el canto litúrgico. A continuación, se presentan los hallazgos de la fase cualitativa, derivados de la observación sistemática de las celebraciones eucarísticas. Finalmente, se ofrece una integración de ambos resultados para discutir cómo los elementos musicales y semióticos configuran la experiencia espiritual de la comunidad.

Fase Cuantitativa (resultados de la encuesta)

En esta primera fase se exponen los datos estadísticos obtenidos de la aplicación del cuestionario a 198 feligreses. El análisis se agrupa en cuatro dimensiones que permiten dar respuesta progresiva a los objetivos específicos de la investigación.

A. Perfil sociodemográfico de la muestra

Antes de abordar las variables musicales, es fundamental describir quiénes son los sujetos que emiten estos juicios (ver Tablas 2 y 3), validando así la fiabilidad de la fuente.

Tabla 2
Distribución de la muestra según Sexo

Sexo	Frecuencia	Porcentaje
Femenino	118	60,5%
Masculino	80	40,0%
Total	198	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.

Tabla 3
Tiempo de asistencia a oficios religiosos

Tiempo asistencia	Frecuencia	Porcentaje
Menos de 6 meses	30	15,38%
6 – 12 meses	32	16,41%
1 – 3 años	39	20%
Más de 3 años	97	49,7%
Total	198	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.

Análisis e interpretación: la muestra se caracteriza por una participación mayoritariamente femenina (60,5%) y una notable fidelidad a la comunidad, ya que el 49,7% de los encuestados ha asistido a la iglesia por más de tres años. Este dato es relevante porque indica que las opiniones recabadas provienen de personas con una experiencia sostenida en el tiempo, lo que les permite evaluar con criterio la evolución y la dinámica del canto litúrgico en esta parroquia específica.

B. Caracterización del repertorio y dinámica musical

Este bloque de resultados responde directamente al primer objetivo específico, orientado a caracterizar el repertorio y las dinámicas de ejecución musical dentro del dispositivo litúrgico (ver Tablas 4 y 5).

Tabla 4*Vivencia del canto ejecutado por el grupo musical*

Vivencia del canto	Frecuencia	Porcentaje
Canta principalmente el coro	43	22,05%
Canta principalmente la asamblea (feligreses)	14	7,1%
Canta un solista y la asamblea responde	31	15,89%
Casi no se canta (se escucha más que cantar)	7	3,5%
Depende de la misa	103	52,82%
Total	198	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.**Tabla 5***Momento litúrgico de mayor importancia musical*

Mayor importancia	Frecuencia	Porcentaje
Entrada (canto de inicio)	13	6,6%
Acto penitencial/ Señor ten piedad	9	4,6%
Gloria/ Aclamaciones	9	4,6%
Ofertorio	5	2,5%
Santo	3	1,5%
Cordero de Dios	13	6,6%
Comunión	38	19,48%
Salida (canto final)	13	6,6%
En todos por igual	95	48,7%
Total	198	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.

Análisis e interpretación: Los datos revelan que la dinámica musical en San Patricio no es estática. El 52,8% de los feligreses percibe que la ejecución "depende de la misa", lo que confirma la existencia de una estructura flexible que varía según la solemnidad del acto (misa dominical vs. diaria). Sin embargo, se detecta una tensión en la participación: un 22,05% señala que "canta principalmente el coro", lo

que sugiere que, en ciertas ocasiones, el dispositivo musical puede volverse más performativo que participativo, limitando la intervención activa de la asamblea. Respecto a la estructura ritual, aunque casi la mitad (48,7%) valora todos los momentos por igual, destaca un 19,48% que otorga supremacía al canto de Comunión. Esto caracteriza al repertorio de San Patricio como un dispositivo orientado hacia la interioridad y el misterio eucarístico, más que hacia la exultación inicial o final.

C. Signos lingüísticos y simbólicos predominantes

A continuación, se presentan los hallazgos que satisfacen el segundo objetivo específico: "Identificar los signos lingüísticos y sonoros predominantes... a partir de las categorías semióticas" (ver Tablas 6 y 7).

Tabla 6

Elemento de conexión predominante (Letra vs. Música)

Elemento de conexión	Frecuencia	Porcentaje
La letra (mensaje)	148	75,8%
La melodía	17	8,7%
Las voces/coro	15	7,6%
Los instrumentos	18	9,2%
Total	198	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.

Tabla 7

Símbolos recurrentes identificados en los cantos

Símbolos reconocidos	Frecuencia	Porcentaje
María/ Protección	152	76,8%
Espíritu Santo/ Fuerza	118	59,6%
Perdón/ Misericordia	115	58,1%
Pastor/ Cuidado	85	42,9%
Camino/ Guía	79	39,9%
Luz/ Esperanza	75	37,9%

Pan y vino/ Eucaristía	73	36,9%
Cruz/ Sacrificio	60	30,3%
Total	757	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.

Análisis e interpretación: desde una perspectiva semiótica, el hallazgo más contundente es la primacía del texto: el 75,8% de los encuestados conecta con el canto a través de "la letra (mensaje)". Esto indica que, para esta comunidad, el signo musical funciona principalmente como un vehículo de significados conceptuales (Símbolos en la tríada de Peirce) más que por su cualidad estética o melódica (Íconos). En cuanto al imaginario simbólico, la figura de "María/Protección" se alza como el signo más potente, reconocido por el 76,8% de los participantes, seguido por el "Espíritu Santo/Fuerza" (59,6%). Esto define el perfil semiótico de la parroquia como fuertemente mariano y carismático, donde los cantos no son solo melodías, sino contenedores de una teología narrativa que la comunidad ha naturalizado.

D. Influencia en la emotividad y cohesión social (unanimitas)

Finalmente, este bloque aborda el tercer objetivo específico, enfocado en "describir la influencia percibida de la música en la emotividad y la cohesión social". Las Tablas 8, 9, 10 y 11 se enfocan en este aspecto.

Tabla 8

Emoción más frecuente durante el canto

Emoción más frecuente	Frecuencia	Porcentaje
Paz/ tranquilidad	99	50,0%
Alegría	11	5,6%
Devoción/ recogimiento	21	10,6%
Arrepentimiento	5	2,5%
Esperanza	38	19,2%
Conmoción (ganas de llorar)	23	11,6%
Indiferencia	1	0,5%
Total	198	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.

Tabla 9

Percepción de la presencia de Dios a través de la música

Presencia de Dios	Frecuencia	Porcentaje
Lo siento muy presente	169	85,4%
Lo siento presente	24	12,1%
No lo siento presente	3	1,5%
Solo me sé las canciones, no pienso en lo otro	2	1,0%
Total	198	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.

Tabla 10

Percepción de Unidad y Comunión (Unanimitas)

Unidad y comunión	Frecuencia	Porcentaje
Si	198	100,0%
No	0	0,0%
Total	198	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.

Tabla 11

Efectos vivenciales del canto en el feligrés

Efectos del canto	Frecuencia	Porcentaje
Me hacen sentir parte de la comunidad	143	72,2%
Me ayudan a participar más en la misa	136	68,7%
Me dan consuelo o fuerza	114	57,6%
Me invita a orar	114	57,6%
Me ayudan a reflexionar/aprender	82	41,4%
Total	589	100,0%

Nota. Resultados de la encuesta aplicada. Elaboración propia.

Análisis e interpretación: la influencia emocional de la música se manifiesta predominantemente como "Paz/Tranquilidad" (50%) y "Esperanza" (19,2%), descartando la euforia o la indiferencia. Esto sugiere que el canto actúa como un regulador emocional que induce estados de calma propicios para la contemplación. Más relevante aún es el hallazgo sobre la Unanimitas: el 100% de los encuestados afirma que la música fomenta la unidad entre los miembros, y el 72,2% reporta explícitamente que los cantos "les hacen sentir parte de la comunidad". Este dato confirma la hipótesis de que el canto compartido actúa como un potente pegamento social (signo de pertenencia) que transforma una reunión de individuos en una asamblea cohesionada. Asimismo, la percepción de la presencia de Dios es muy alta (85,4%), validando la eficacia del dispositivo musical como mediador de la experiencia espiritual.

Fase Cualitativa (hallazgos de la observación)

Para complementar los datos estadísticos, se presentan los hallazgos derivados de la observación no participante realizada durante el periodo octubre-diciembre de 2025. Este registro permite caracterizar el repertorio in situ y comprender cómo la música organiza el tiempo sagrado en la Iglesia San Patricio.

A. Estructura y dinámica de ejecución

La observación permitió constatar una diferencia marcada en la producción musical según la solemnidad del acto litúrgico.

- **Misas Solemnas (Domingos y Festivos):** se registró un promedio de entre 9 y 10 intervenciones musicales por celebración. La ejecución suele estar a cargo de un pequeño conjunto conformado por dos o tres

cantantes acompañados principalmente de guitarra y, ocasionalmente, de piano eléctrico.

- **Misas FERIALES (Días de semana):** la dinámica se reduce considerablemente, predominando la figura del cantor solista sin acompañamiento complejo.

Esta variabilidad confirma lo expresado por los encuestados en la fase cuantitativa (donde el 52,8% indicó que la música "depende de la misa"), evidenciando que la intensidad de la experiencia estética está directamente condicionada por el carácter festivo de la liturgia.

B. Adaptación al calendario litúrgico (Semiosfera Parroquial)

El repertorio observado no es estático; funciona como un sistema de signos que se adapta al "tiempo de la comunidad". Durante el periodo de observación, se destacaron adaptaciones específicas que cargan de significado la celebración:

- **Ciclo Navideño:** durante el mes de diciembre, los cantos de entrada y salida incorporaron villancicos tradicionales (por ejemplo, "Ven, ven Señor no tardes", "Mi burrito sabanero", "Los peces en el río"). Semióticamente, estos cantos actúan como índices temporales que contextualizan la fe en la época del año.
- **Devoción Mariana:** se observó un patrón constante en el cierre de las celebraciones. El canto final tiene una fuerte inclinación mariana (por ejemplo, "Junto a ti María", "Hoy he vuelto madre a recordar"). Esto refuerza la identidad de la parroquia como un espacio donde la figura materna de María actúa como símbolo de protección y despedida.

C. Carácter expresivo y ritualidad

La observación detallada del momento de la *Comunión* reveló un cambio en la atmósfera sonora. A diferencia de los cantos de entrada (más enérgicos), los cantos de comunión (por ejemplo, "Ya no eres pan y vino", "Pescador de hombres", "Alma misionera") se ejecutan con un carácter más melancólico, lento y contemplativo.

Este hallazgo cualitativo es fundamental, pues se correlaciona con los datos de la encuesta donde los feligreses asocian la música con "paz" y "consuelo". La música baja su intensidad rítmica para favorecer la introspección y la intimidad con lo sagrado.

Por último, se identificó un núcleo duro de cantos que permanecen inalterables (el Ordinario de la Misa: Señor ten piedad, Gloria, Santo, Cordero de Dios). Estos funcionan como marcadores rituales que permiten a la asamblea *no perderse* en la liturgia, garantizando la participación incluso si no conocen los cantos variables del día.

Discusión e integración de resultados

En este apartado se integran los hallazgos cuantitativos y cualitativos para su interpretación a la luz del marco teórico. La triangulación de datos permite comprender cómo el dispositivo musical opera semióticamente en la Iglesia San Patricio.

A. La primacía del Símbolo sobre el Ícono: el valor de la "letra"

La investigación revela una coincidencia notable entre la autopercepción de los feligreses y la teoría semiótica. El 75,8% de los encuestados afirmó que su

conexión espiritual se da principalmente a través de "la letra", relegando la melodía a un segundo plano.

Desde la teoría de Peirce, esto sugiere que la comunidad de San Patricio prioriza la función Simbólica del signo musical (el acuerdo convencional sobre el significado del texto) por encima de su función Icónica (la emoción pura del sonido). Sin embargo, la observación de campo matiza este hallazgo: aunque los fieles dicen valorar más la letra, la música de momentos como la Comunión (más lenta y melancólica) actúa como un fondo icónico que predispone emocionalmente al creyente para recibir ese mensaje. Esto confirma lo expuesto por Walrath (2023) sobre la música como *praeparatio*: la atmósfera sonora *ablanda* la cognición para que el mensaje doctrinal (la letra) penetre eficazmente.

B. La construcción de la "Unanimitas" y la identidad Mariana

Uno de los resultados más contundentes es la percepción unánime (100%) de que la música fomenta la unidad. Esto valida empíricamente el concepto de Unanimitas, entendida no solo como cantar juntos, sino como la disolución del individuo en un *nosotros* litúrgico.

Además, la triangulación evidencia una fuerte identidad local. La encuesta situó a "María/Protección" como el símbolo más reconocido (76,8%), y la observación corroboró que la mayoría de las misas cierran con un canto mariano. Interpretando esto desde Lotman, la Iglesia San Patricio funciona como una Semiosfera específica donde la figura materna de la Virgen actúa como el signo aglutinador. Este símbolo ha sido *naturalizado* (en términos de Barthes) por la comunidad: para el feligrés de este barrio, la misa no está completa sin el canto a la Virgen, convirtiéndose en un rasgo identitario de su fe popular.

C. La música como Índice de la presencia divina

Finalmente, el 85,4% de los participantes declaró sentir a Dios "muy presente" a través de la música. Semióticamente, esto indica que el canto funciona como un Índice *peirceano*: una señal que apunta a una realidad invisible. Para la comunidad, la música no es un adorno estético, sino una evidencia física de lo sagrado. La emoción predominante de "Paz/Tranquilidad" (50%) reportada en las encuestas es el interpretante emocional que confirma que el rito ha sido eficaz. Así, el dispositivo musical cumple su función pragmática: transformar el espacio físico de la iglesia en un espacio sagrado vivido.

Conclusiones

A continuación, se presentan las principales conclusiones de este trabajo de investigación.

Sobre la caracterización del repertorio y dinámicas de ejecución: Se concluye que el dispositivo musical en la Iglesia San Patricio opera como un sistema flexible y adaptativo, cuya complejidad varía según la solemnidad litúrgica. Mientras que las misas feriales tienden a una ejecución minimalista, las celebraciones dominicales despliegan una estructura performativa completa que no es estática, sino que responde al "tiempo de la comunidad" (ciclo navideño, fiestas patronales). Además, se determinó que el repertorio posee una fuerte identidad mariana, naturalizando a través del canto final la figura de protección y amparo que define la semiosfera de esta parroquia específica.

Sobre la identificación de signos semióticos (Ícono, Índice y Símbolo): Desde la perspectiva de los feligreses, existe una clara primacía del Símbolo sobre el Ícono, evidenciada en que la mayoría conecta con la experiencia espiritual a través del mensaje de la letra. Sin embargo, el análisis integral revela una dualidad funcional: aunque el fiel prioriza conscientemente el texto (doctrina), la música actúa subconscientemente como un Ícono (creando una atmósfera de paz) y como un Índice (señalando el momento sagrado). Esto demuestra que la eficacia del canto en San Patricio radica en su capacidad para actuar como una "tecnología de preparación" (praeparatio), donde la melodía ablanda la disposición emocional para que el mensaje simbólico de la letra sea asimilado.

Sobre la influencia en la emotividad y la cohesión social (Unanimitas): La investigación confirma de manera contundente que la música es el principal agente de cohesión social dentro del rito. La percepción unánime de unidad entre los encuestados valida el concepto de unanimitas, demostrando que el acto de cantar sincronizadamente disuelve las individualidades y valida la pertenencia al cuerpo comunitario. Emocionalmente, el repertorio no busca la euforia desmedida, sino que regula los estados anímicos hacia la "paz y tranquilidad", actuando como un refugio psicológico y espiritual para el feligrés frente a su entorno cotidiano.

Conclusión General: Finalmente, se concluye que la práctica musical en la Iglesia San Patricio trasciende la función de ornamento estético para constituirse en un lenguaje semiótico operativo. La triangulación de datos cuantitativos y cualitativos permite afirmar que la música configura la experiencia espiritual al transformar el espacio físico en un espacio vivido de conexión divina. Así, para esta comunidad, el sonido funciona como la evidencia tangible (Índice) de la presencia de Dios, validando la tesis de que, en la religiosidad contemporánea, la experiencia de fe entra primero por los sentidos antes de racionalizarse en el dogma.

Referencias

- Buján, F. (2024). *Fundamentos epistemológicos para el estudio de la significación musical: aportes conceptuales desde la teoría de Charles S. Peirce*. Revista Argentina de Musicología, 25(1), 40-58.
- Durkheim, E. (s.f.). *Las formas elementales de la vida religiosa* [Edición digital].
- Everaert-Desmedt, N. (2004). La semiótica de Peirce. [Archivo PDF].
- García Macías, A. (s.f.). *La liturgia, fuente inagotable de la catequesis*.
Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos.
- Harrington, C., Brophy, R., & Morley, D. (2000). *San Patricio: Historia de una comunidad*. [Manuscrito inédito]. Archivo Parroquial, Manta.
- Hernández-Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014).
Metodología de la investigación (6.^a ed.). McGraw-Hill Education.
- Klinkenberg, J. M. (2006). *Manual de semiótica general*. Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Lagua Lagua, K., & Vayas Ruiz, E. (2024). *Exploración semiótica y religiosa en "Sonidos de Libertad": Un análisis profundo*. Revista Científica ARandu UTIC, 11(1), 45-60.
- Ortiz, A. R. (s.f.). *Introducción a la Liturgia*. [Archivo PDF].
- Pertierra Muñoz, R., & Noboa, A. (2025). *Estudios sobre ritualidades: Abordajes desde la semiótica de la cultura*. Fondo Editorial UIEM.
- Pinilla, R., & Galindo, L. (2022). *El análisis semiótico y estético de la banda de sonido: una propuesta taxonómica*. Revista de Comunicación, 21(1), 205-225.
- Simón, G. (2017). "Uno no es nunca propietario de un lenguaje": Roland Barthes, el desnaturalizador de signos. DeSignis.

Valencia Ramos, L. (2018). *Análisis Semiótico - Peirciano: Aleluya de La Misa*

Andina del compositor Kato Rodríguez [Tesis de pregrado, Universidad de las Artes]. Repositorio UArtes.

Vitale, A. (2004). *El estudio de los signos: Peirce y Saussure*. Eudeba.

Walrath, D. (2023). *Music in Christian Services as a Means to Induce Religious Feelings. En Perspectives on Music and Spirituality* (pp. 115-138). Open Book Publishers.

Anexos

Anexo A – Encuesta

CUESTIONARIO PARA FELIGRESES DE LA IGLESIA "SAN PATRICIO" ☩

Estimado/a participante:

Este cuestionario forma parte de un trabajo de titulación cuyo objetivo es analizar, desde una perspectiva semiótica, cómo la música dentro de la liturgia influye en la experiencia espiritual de los feligreses de la Iglesia San Patricio.

Sus respuestas serán tratadas con total confidencialidad y utilizadas únicamente con fines académicos. Le tomaré entre 3 y 5 minutos completarlo.

* Obligatoria

1. Sexo *

- ☐ Femenino
- ☐ Masculino

2. ¿Es mayor de 18 años? *

- ☐ sí
- ☐ no

3. Tiempo asistiendo a la Iglesia San Patricio *

- ☐ menos de 6 meses
- ☐ 6-12 meses
- ☐ 1-3 años
- ☐ Más de 3 años

4. En la misa de la Iglesia San Patricio, ¿cómo suele vivirse el canto? *

- ☐ Canta principalmente el coro
- ☐ Canta principalmente la asamblea (feligreses)
- ☐ Canta un solista y la asamblea responde
- ☐ Casi no se canta (se escucha más que cantar)
- ☐ Depende de la misa

5. ¿En qué momento siente que la música tiene más importancia para usted? *

- ☐ Entrada (canto de inicio)
- ☐ Acto penitencial / Señor ten piedad
- ☐ Gloria / Adoraciones
- ☐ Ofertorio
- ☐ Santo
- ☐ Cordero de Dios
- ☐ Comunión
- ☐ Salida (canto final)
- ☐ En todos por igual

6. En la Iglesia San Patricio ¿qué elemento le ayuda más a conectar con la música? *

- ☐ La letra (mensaje)
- ☐ Las voces/coro
- ☐ La melodía
- ☐ Los instrumentos

7. En los cantos de la Iglesia San Patricio, ¿qué palabras o símbolos suele reconocer y le resultan más significativos? (puede marcar más de una) *

- ☐ Cruz/sacrificio
- ☐ Luz/esperanza
- ☐ Pan y vino/Eucaristía
- ☐ Camino/guía
- ☐ Pastor/cuidado
- ☐ Espíritu Santo/fuerza
- ☐ María/protección
- ☐ Perdón/misericordia

8. Cuando escucha un canto en la Iglesia San Patricio, ¿qué significado predomina para usted? *

- ☐ Es una oración a Dios
- ☐ Es una enseñanza/mensaje
- ☐ Es consuelo/fortaleza espiritual
- ☐ Es agradecimiento/alabanza
- ☐ Solo acompaño sin pensar mucho en el significado

9. ¿Qué emoción le provoca con mayor frecuencia la música durante la misa? *

- ☐ Paz/tranquilidad
- ☐ Alegría
- ☐ Devoción/recogimiento
- ☐ Arrepentimiento
- ☐ Esperanza
- ☐ Conmoción (ganas de llorar)
- ☐ Indiferencia

10. ¿Hasta qué punto te ayuda la música a sentir la presencia de Dios? *

- ☐ Lo siento muy presente
- ☐ Lo siento presente
- ☐ No lo siento presente
- ☐ Solo me sé las canciones, no pienso en lo otro

11. ¿Crees que la música fomenta un sentido de unidad y comunión entre los miembros de la iglesia? *

- ☐ Sí
- ☐ No

12. Cuando aparece un símbolo en un canto (ej. luz, cruz, pan y vino), ¿qué pasa más con usted?

- ☐ Me ayuda a comprender mejor el mensaje de la misa
- ☐ Me hace sentir algo espiritual (paz, fe, esperanza)
- ☐ Me recuerda experiencias personales
- ☐ Lo escucho pero no le doy significado
- ☐ Depende del canto

13. Marque lo que más le ocurre con los cantos (puede marcar más de una) *

- ☐ Me invitan a orar
- ☐ Me ayudan a reflexionar/aprender
- ☐ Me dan consuelo o fuerza
- ☐ Me hacen sentir parte de la comunidad
- ☐ Me ayudan a participar más en la misa