

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

ÉNFASIS EN DESARROLLO

TEMA:

**VIDEO DOCUMENTAL: “LA MÚSICA COMO FORMA DE
COMUNICACIÓN Y RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA
CIUDAD DE LOJA”**

**PRODUCTO PREVIO A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA
EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

AUTORES:

MARÍA AUGUSTA ROJAS

MARÍA MAGDALENA BRAVO

PABLO BRAVO

DIRECTOR DE TESIS:

JUAN PABLO CASTRO

QUITO, ABRIL DEL 2005

Dedicatoria

A nuestros padres, a familia, quienes han sido la razón principal para desarrollar este trabajo.

A la música...

Agradecimiento

Antes que agradecer, disculparnos con aquellos músicos a quienes nos fue imposible incluir en este trabajo por diversas razones. Gracias a quienes nos abrieron las puertas para la realización de nuestro estudio y video documental.

A nuestro tutor y amigo Juan Pablo Castro por guiarnos en el desarrollo de nuestras ideas, y finalmente plasmarlas en este trabajo.

TEMA. “Video Documental de la música como forma de comunicación y recuperación de la identidad en la ciudad de Loja”

DELIMITACIÓN DEL TEMA

Nuestro producto hace referencia específicamente a la música en la ciudad de Loja. El trabajo expone el significado de la música en esa ciudad. Sus personajes nos cuentan cuales fueron sus inicios, cuáles han sido las épocas que marcaron la música lojana, sus principales exponentes, las transformaciones por las que la música ha atravesado, hasta finalmente llegar a la actualidad. Para esta investigación, hemos desarrollado cuatro capítulos. El primero hace referencia a la Modernidad y las transformaciones culturales que se dan en la sociedad actual; el segundo habla de cultura e identidad, el mismo que nos explica conceptos generales de aquellos para mas tarde poder explicar ciertos comportamientos culturales en la ciudad de Loja; el tercer capítulo explica el origen de la música y las diferentes características de la misma en el mundo actual y antiguo; el cuarto capítulo habla sobre la cultura lojana de manera específica, sus características, mencionando a ciertos personajes que permiten conocer esta cultura.

OBJETIVOS

- Conocer la evolución e Historia de la Música, sus antecedentes en el marco de la historia de la cultura.
- Conocer datos específicos de personajes, épocas, escuelas, obras, etc.
- Distinguir características generales y musicales de los períodos.
- Diferenciar y comparar épocas de la música en la ciudad de Loja.

- Relacionar acontecimientos musicales con hechos históricos y culturales.
- Enfocar rasgos característicos, aportes, representantes, etc. de las diversas épocas.

JUSTIFICACION

La razón para desarrollar esta temática es principalmente porque la música representa universalmente una forma de expresión en la vida de ser humano, es un sentimiento en el que intervienen un conjunto de enseñanzas, hechos y fechas que aseguran la cultura del artista en su totalidad.

El aparecimiento de nuevas formas en la conformación musical que se han presentado en la Modernidad, es un tema clave a investigar, y cómo han incidido en la cultura lojana en general.

El producto documental de la música en la ciudad de Loja lo realizamos con el fin de plasmar en éste el contenido cultural de esta ciudad, en el cual se muestre la representación que tiene la música, cómo ha ido desarrollándose a lo largo de su historia, cuáles son sus ejes principales y de que maneja han ido incidiendo dentro y fuera de la ciudad.

La investigación y conjuntamente la elaboración de un producto tiene una importancia verdadera para el conocimiento de los ecuatorianos así como del mismo lojano que desconoce parte de su identidad. La difusión del mismo permitirá incentivar a las generaciones actuales de músicos y personas que aún se preparan para serlo.

En nuestro trabajo queremos profundizar varios tópicos que se presentan interesantes y a la vez como temas de futuros análisis que son: entender la identidad lojana como algo que está en constante transformación, buscar la relación entre identidad y cultura en la sociedad lojana y relacionarla con la comunicación, analizar la Modernidad desde los medios de comunicación y otras formas de comunicación en la ciudad de Loja que constituyen la música.

Se busca demostrar también cómo a pesar de los efectos que se han dado en el desarrollo de la Modernidad: la hibridación de culturas, el surgimiento arrasador de las nuevas tecnologías, la influencia de los medios de comunicación; la música se muestra en su forma de expresión y comunicación alternativa y permanente, ya que por medio de ella se transmiten mensajes, se manipula a un grupo determinado, se expresa la realidad o cosmovisión de un pueblo, se identifica a un sujeto o conjunto de sujetos.

INDICE

Introducción	1
Capítulo I	
La Modernidad	4
1. La Modernidad: un hecho histórico que transforma al mundo	5
2. Sujeto – Historia – Progreso: Crisis de lo Moderno	11
2.1 El fin de la Modernidad y el protagonismo de los Medios de Comunicación	15
3. Modernidad en América Latina	18
4. La Globalización como intromisión en el mundo social	21
5. Nuevas tendencias artísticas en la Modernidad	23
Capítulo II	
Cultura e Identidad Popular	26
1. Cultura Popular vs. Cultura de Masas	27
1.1 La cultura popular	28
1.2 Cultura de Masas e Industria Cultural	37
1.2.1 Crítica a la cultura de masas	38
1.2.2 Efectos de la Industria Cultural sobre la cultura popular urbana	40
1.2.3 Cultura de masas y estructura de mal gusto	43
1.2.4 Justificación de la cultura de masas	45
2. Cultura	48
3. Identidad	
3.1 Procesos Identitarios	50

3.2 Símbolos y Tradiciones	51
3.3 Artesanía y Arte	52
3.4 El folclor	57
4. Procesos de Hibridación en la ciudad	60
4.1 Influencia de los medios de comunicación en la ciudad	65

Capítulo III

Música y Comunicación

1. Comunicación y Desarrollo	
2. Orígenes de la música	69
2.1 La intervención religiosa en la música	71
2.2 Nacimiento de la música popular	74
2.3 La música en el Ecuador	74
3. Lenguaje musical	75
3.2 Paradigmas humanos	76
4. Música y Cultura	77
4.1 Características de la Música	78
4.2 La radio como medio de información musical	89
4.3 Situación del oyente	90
4.4 El rol de las audiencias	91

Capítulo IV

Cultura, Comunicación e Identidad Lojana	93
1. Consideraciones sobre la cultura lojana	95

1.1 Características del lojano	97
1.1.1 El habla lojana	97
1.1.2 Enraizado desarraigo	101
1.1.3 Actitud hacia la mujer	102
2. La música en la ciudad de Loja	102
2.1 Influencia de la religión en la música lojana	104
2.1.1 La religión, parte de la cultura lojana	104
2.1.2 En la música	105
2.2 Salvador Bustamante, Segundo Cueva Celi y las distintas épocas de la música lojana	107
Catálogo	109
2.3 El Pasillo en la ciudad de Loja	113
2.4 La música lojana, su conformación en la institución	115
Violista Freddy Jaramillo	117
2.5 Procesos de transformación en la ciudad de Loja	117
PRODUCTO COMUNICACIONAL	119
Objetivos del video	
Idea Central	
Story Line	119
Propuesta estética	
Video	
Audio	
Color Recursos	120
Guión Literario y Técnico	121
1. Guión Literario	121

2. Guión Técnico	126
Cronograma de actividades de la producción documental	129
Postproducción	130
Desgloce de producción	131
Conclusiones y recomendaciones	132
BIBLIOGRAFIA	139
ANEXOS	143

INTRODUCCION:

Desde sus inicios, la música lojana ha tenido una muy importante influencia en la cultura e identidad de la provincia; así como en el desarrollo musical y cultural del Ecuador. Queremos profundizar esta investigación, no solo para difundir datos importantes de la música de la ciudad de Loja, sino para analizarla desde categorías distintas, como la Modernidad, que ha desatado importantes transformaciones dentro de la sociedad. La música lojana posee factores netamente culturales que se han ido modificando por distintos sucesos modernos que serán desarrollados en esta tesis.

Loja se caracteriza por ser una provincia con una geografía única, recuerda a un papel arrugado con riscos enormes, zonas desérticas que transmiten tristeza y soledad, valles calurosos donde crecen malvas, orquídeas, cafetos y cañas. Una provincia en donde la canción popular ha sido dominante en su gente. Sin embargo, como en cualquier rincón del planeta, las cosas han cambiado, tal vez ya no se escuchan sonatas afuera de los tradicionales balcones, quizás éstas han sido reemplazadas por Tríos, cuartetos, grupos y bandas de rock, que día a día nacen en la ciudad de Loja y su provincia.

Creemos que Loja es un rincón bello de la sierra ecuatoriana, para muchos sigue siendo la ciudad de la música y la poesía; es una de las ciudades más antiguas del país, fundada en 1548 con el nombre de la Loja española, sus añejas calles recuerdan su pasado colonial, con sus iglesias y rincones, sus bellos patios, Loja es una ciudad para conocer, explorar y encontrar maravillosos lugares.

Nacidos en “el último rincón del mundo”, según palabras de Benjamín Carrión, se destacan literatos, músicos, poetas, pintores, artesanos, políticos. Loja, Centinela del Sur,

cuna de artistas: Pablo Palacio, Ángel Felicísimo Rojas, Alejandro Carrión, Hernán Gallardo Moscoso (en la literatura), Eduardo Kingman, Alfredo Palacio (en las artes plásticas), Salvador Bustamante Celi, Segundo Cueva Celi, Francisco Rodas Bustamante, Antonio de Jesús Hidalgo, Segundo Puertas Moreno, Lauro Guerrero Varillas, Manuel de Jesús Lozano y, actualmente el grupo Pueblo Nuevo, Tulio Bustos, Edgar Palacios, Freddy Jaramillo y Julio Bueno (en la música) son algunos de los que se destacan en este campo .

Dentro de la música lojana, el pasillo se destaca y tiene una evidente carga cultural para los lojanos dentro y fuera de la ciudad. Una ciudad que ha sufrido sequías, la falta de infraestructura y el continuo abandono estatal, lo que ha originado constantes migraciones como una alternativa de surgimiento para la gente. Ello ha sido y es parte también del proceso cultural en esta ciudad.

Al desarrollar este tema nos causa mucha nostalgia y nos evoca buenos momentos vividos en nuestra ciudad natal. Queremos transmitir nuestros mejores recuerdos de la ciudad de Loja, a partir de un estudio detallado de la música en esta provincia, por medio de la realización de un video documental en el cual se muestre el desarrollo de la música de Loja, su transformación, sus artistas, conocer parte de la ciudad, su gente y su cultura.

El desarrollo de nuestro trabajo será el siguiente. En el capítulo I abordaremos el tema de la modernidad, con el fin de establecer cómo el arte y especialmente la música se ha transformado bajo la influencia de factores nuevos, los mismos que han aparecido durante procesos modernos. También queremos encontrar respuesta a lo que últimamente ha sucedido en Loja durante la modernidad, investigar de qué manera o cómo el ser humano va siendo parte y de que manera influye en su cultura e identidad.

Inmediatamente trataremos el tema de la identidad y cultura en el capítulo II. En el inicio de este capítulo hemos considerado pertinente apoyarnos en varios conceptos generales de lo que significa cultura e identidad en nuestro país, para luego construir nuestro propio y encontrar la manera de hacer un análisis comparativo de estos conceptos con la cultura

lojana. Abordaremos temas como arte popular, artesanía, folclor y cómo los medios de comunicación han intervenido en estos procesos y cómo los han modificado. Igualmente el tema de la ciudad será ampliamente analizado en este capítulo, puesto que la cultura urbana representa en nuestro país un factor indispensable para el estudio de cultura y procesos de comunicación, por ser la ciudad el centro de información de un país.

“Música y Comunicación” constituye el capítulo III, el mismo que hará un breve análisis en primera instancia de la historia de la música en términos universales, es decir, la necesidad que tiene el ser humano por comunicarse mediante la música, el origen mismo del instrumento, de la canción (popular) y el baile en los inicios de la vida del ser humano y más tarde su evolución y permanencia en varias instancias, como en la iglesia, en la plaza, en la familia, etc. Se tratará básicamente la evolución de la música y la importancia que ésta ha tenido en la vida humana, descifrar cómo la música es un medio de comunicación importante. Los procesos y las transformaciones actuales de la música, conjuntamente a los de los medios de comunicación serán los ejes de este capítulo.

Nuestro capítulo IV estudiará la Cultura Lojana, parte de sus tradiciones, su música (antes y ahora), conocer cuáles son los personajes que han hecho historia y por qué. Esto lo podremos observar en el video documental que es parte de este trabajo. Finalmente presentaremos nuestro guión del video que mencionamos con el fin de dar a conocer el proceso de preproducción, producción y postproducción del mismo.

CAPÍTULO I

LA MODERNIDAD

La música para el mundo significa una de las expresiones culturales más importantes y representativas. Desde el principio de la humanidad, ésta se ha caracterizado por ser una forma de identidad de varios grupos sociales en todo el planeta. En nuestro país encontramos un sin número de etnias, cada una de éstas ha adoptado un tipo de comportamiento frente a la sociedad; la música ha sido en muchos casos la mayor muestra de expresión de cada pueblo. Así también, se entiende la música como una herramienta de manipulación, pues tiene gran incidencia dependiendo el contexto, el momento y la forma en que se la utilice. Es así que la música es de gran influencia en formatos como el cine, la novela, el teatro y pueden generar violencia, paz, amor o rencor, ya que la música permite al ser humano soñar, conectar ideas y tomar decisiones. La música vista desde esta perspectiva es una herramienta que le permite al ser humano expresar ideas y sentimientos; así como también, construir atmósferas emocionales. En el proceso de la Modernidad se han desarrollado importantes transformaciones culturales con el dominio creciente de los medios de comunicación, las nuevas tecnologías y la progresiva hibridación de las culturas. Analizar la influencia que los cambios culturales dados en la Modernidad

□bjbjýŷŷ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍŕ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÿÿ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍĨ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□**r**□□□□□□□**ü**□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□ Úβ□□ Ô□ ¥Á□ 9 □□□ ø□ ζ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □: p□□

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍŦ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

¹ BERMAN, Marshall, *Todo lo Sólido se desvanece en el aire*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires - Argentina, 1997, p. 1

□bjbjýŷĩ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□

□□□□□□□□□Úβ□□□□□□□Úβ□□□□□□□Úβ□□□□□□□Úβ□□Ô□iÁ□9
□□□ø□ι□□□□□□□□□□□□□□□□□:þ□□

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□

² VATTIMO, Gianni, *El fin de la Modernidad*, Ediciones Paidós Iberica, Barcelona – España, 1994, p. 24

□□□□□□□□□□Úβ□□□□□□Úβ□□□□□□Úβ□□□□□□Úβ□□Ô□i¥Á□9
□□□ø□ι□□□□□□□□□□□□□□□□:þ□□

□bjbjyÍyĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

³ LYOTARD, Jean Francois, *La posmodernidad explicada a los niños*, Editorial Gedisa, Barcelona – España, 1999, p. 67

□□Úβ□□□□□□Úβ□□Ô□i¥Á□9 □□□ø□¿□□□□□□□□□□□□□□□□:þ□□

□bjbjýýĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbyǎǎ□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÿï□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□

□b|bjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÝĩ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

El término *Modernidad* puede entenderse como un modo de vivir en la sociedad.⁵

Un término importante e influyente que aparece en la Modernidad es el de modernización (capitalista), concepto que se puede asociar, ante todo, a cambios cuantitativos en los niveles de desarrollo económico, tecnológico y cultural.⁶ Uno de los principales símbolos asociados a la Modernidad es el dinero, al ser éste el que mueve al mundo, por el cual se establecen las relaciones más importantes a nivel nacional e internacional. El dinero representa en el planeta el centro de todo. Los grandes proyectos, el desarrollo de una gran obra de teatro, la preparación de un equipo deportivo, la educación, la salud, entre otros, están determinados por el capital. De esta manera, según manifiesta Max Weber, “los sentimientos humanos mueren con el apareamiento de las máquinas quienes sobresalen en cuanto a la producción se refiere”.⁷ Se pierde la fe en el ser humano contemporáneo. La producción capitalista está dada desde las máquinas, ya no dependen solo del ser humano. Así también, Heidegger considera que éste se aniquila cuando se transforma completamente en valor.⁸ Se puede indicar que el ser humano ya no importa por lo que piensa, por lo que siente sino por lo que produce, es decir por su nivel de rendimiento.

Lyotard analiza la Modernidad como “el incremento de poder y su auto legitimación que pasan por la producción, la memorización, la accesibilidad y la operatividad de las

⁵ NEGRI, Antonio, *El Imperio*, Editorial, Ciudad – País, año, p. 202

⁶ Este término nos ayudará más adelante a desarrollar algunas ideas de acuerdo a los cambios que se han dado o que han repercutido en nuestro tema de estudio.

⁷ VATTIMO, Guianni, *El fin de la Modernidad*, Editorial Piados Ibérica, Barcelona – España, 1996, p. 18

⁸ Idem., p.

informaciones (...) la relación de la ciencia y la técnica se invierten”.⁹ Esto se dice precisamente porque en el mundo de la tecnología y de la información ha cambiado totalmente nuestra experiencia sobre el tiempo y espacio.

Otros definen la Modernidad como una eterna permanencia de la crisis, y a su vez la permanencia de la crisis de valores, donde las sociedades han perdido el sentido de su destino, porque ya todo es presente y el futuro tiende a desaparecer. Todos estos factores agraden a la tradición cultural produciéndose fracturas intelectuales y morales entre distintas generaciones.

En los años 80s el postmodernismo aparece como una crítica a la Modernidad. Según Joseph Picó no existe un consenso unitario en la postmodernidad, “entre la secularización de toda norma sea estética, científica o moral, o el cambio en las categorías espacio – temporales, o el politeísmo de los lenguajes”.¹⁰

Pensadores como Viano afirman en su tesis: “Los Paradigmas de la Modernidad”, que lo moderno es lo mejor en relación a lo anterior y es lo que rompe con algo que queda atrás; es más, la idea de progreso está basada en la noción de superación hacia algo mejor. Sin embargo, retomando a Berman, se puede indicar que la modernidad se presenta como un proceso en el cual se busca el desarrollo de la sociedad, pero este desarrollo tiene repercusiones directas en la sociedad, pues está ligado a las fuerzas que mueven el planeta, sean estas económicas, sociales o políticas; ello margina por un lado al ser humano porque se da mayor importancia al crecimiento económico y al apareamiento de las máquinas. Así, en la modernidad se da un dominio de la técnica sobre el ser humano.¹¹

En la Modernidad la razón es ordenadora y viaja a través de los siglos bajo el control de lo tradicional. Cuando llega el Siglo XVI o XVII se desata el cuestionamiento a lo

⁹ LYOTARD, Jean Francois, *La postmodernidad explicada para niños*, Editorial Gedisa, Barcelona – España, 1999, p. 70

¹⁰ PICO, Joseph, “Introducción” en Joseph Picó (Ed.), *Modernidad y Postmodernidad*, (Comp), Alianza Editorial, Madrid – España, 1994, p. 13

¹¹ VATTIMO, Guianni, *El fin de la Modernidad*, Ediciones Piados Ibérica, Barcelona - España, 1996, p. 35

establecido, la razón penetra en áreas impensadas y prohibidas que eran propiedad exclusiva del orden religioso. La razón en lugar de custodiar lo tradicional, ahora la cuestiona, produciéndose entonces una fractura en el orden tradicional. Esta intromisión hacia este orden implica que lo tradicional, algo que ha de transmitirse eternamente, sea permanentemente interrogado. Los mitos, que permitían el orden tradicional, caen. Este surgimiento de la razón moderna significa entonces, la liberación del hombre y la ruptura de lo tradicional.

La razón fue en ese entonces el único medio para alcanzar el conocimiento y por ende la libertad y la felicidad; el sueño moderno significa que el ser humano dirija a la naturaleza con un afán de conquista absoluta, que más tarde viene a repercutir en los otros: el ser humano se domina a sí mismo.

Habermas define lo moderno como lo nuevo, aquello que por novedad será sobrepasado y devaluado: “es aquello que está presente en la expresión objetiva de una contemporaneidad espontánea y auto renovadora del espíritu de los tiempos”.¹²

La Modernidad transforma, cambia la realidad, sustituye lo viejo por lo nuevo, deforma, arregla, modifica y reestructura todo. Bajo esta premisa creemos importante señalar la contribución que Georg Simmel hace acerca de las consecuencias de lo moderno en el ser humano, una de ellas es la Neurastenia, que proviene del término Neurosis (enfermedad del sistema nervioso). Según Simmel dicha enfermedad se da por la economía monetaria que nos ha venido encima. Esta personalidad nerviosa moderna es creada por la propia metrópolis. A partir de esta premisa se produce la Neurastenia: “no puede aguantar la pujante corriente de impresiones y enfrentamientos (sensación), de ser oprimido por las exterioridades de la vida moderna. Podría ser que el sujeto tome una actitud hastiada hacia la vida (relación con la metrópoli) que está ligada con la economía monetaria”.¹³

¹² PICO, Joseph, “Introducción” en Joseph Picó (Ed.), *Modernidad y Postmodernidad*, (Comp), Alianza Editorial, Madrid – España, 1994, p. 13

¹³ FRISBY, David, George Simmel, Primer sociólogo de la modernidad, en Joseph Picó, *Modernidad y Postmodernidad* (Comp), Alianza Editorial, Madrid – España, 1994, p. 62

Simmel analiza el entorno desde la metrópoli como punto central de las redes sociales, donde prima la economía monetaria y sus principales ejes son el consumidor y el intercambio (como una manera de socialización): esta es la fuente principal de la Modernidad. Es aquí de donde parte nuestro análisis, mostrando cómo se ha transformado la noción de cultura a partir del fenómeno globalizador, dentro de la modernidad y sobre todo cómo han influido estos conceptos y comportamientos monetaristas en la transformación de la música como eje identitario.

En la misma línea, Marshall Berman sostiene que entre las consecuencias del mundo moderno está “la destrucción del hombre por el hombre en donde aparece un deseo narcisista del poder”.¹⁴ Es este deseo por el poder lo que no permite que se de un desarrollo adecuado de la sociedad.

A decir de Vattimo, desde el punto de vista estético, en la sociedad actual, el arte se presenta como algo superado, ya no como un fenómeno específico. Considera que con el advenimiento de las nuevas técnicas, las obras del pasado pierden su aureola, se las aísla y surgen nuevas formas de arte en las que la reproductividad es constitutiva, éstas no tienen un origen definido y tiende a borrarse la diferencia entre los maestros y el espectador, pues estas artes se resuelven en el uso técnico de las máquinas, se elimina el discurso sobre el genio. La diferenciación que existía entre autor e intérprete se diluye.

Vattimo considera que “en la cultura de masas se produce la muerte del arte, pues los medios de comunicación actúan como distribuidores de productos estéticos y lugares de organización del consumo. La obra de arte adopta un nuevo uso”.¹⁵ La transformación de las obras de arte está dada en la medida que ya no son productos que están destinados en forma exclusiva hacia un enriquecimiento intelectual ni hacia un grupo determinado, sino que están destinados a un consumo masivo; ello hace que el concepto de arte se transforme.

¹⁴ BERMAN, Marshall, *Todo lo Sólido se desvanece en el aire*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires - Argentina, 1997, p. 1

¹⁵ VATTIMO, Guianni, *El fin de la Modernidad*, Ed. Piados, Barcelona – España, 1996, p. 51

La música en la actualidad sigue siendo una de las formas de expresión más importantes del ser humano. Ésta se presenta como un medio para transmitir sensaciones, para expresar sueños, para enfocar situaciones o para manifestar formas de pensamiento por parte del ser humano dentro de un determinado contexto social. Con la globalización, la música ha atravesado múltiples transformaciones en su modo de ser; sin embargo, su esencia no ha desaparecido, pues la música sigue transmitiendo sensaciones y construyendo sentidos como herramienta y medio de expresión y comunicación para el sujeto social, aunque los efectos son distintos; la violencia, la aceleración o ciertos mensajes subliminales por los que ha atravesado la sociedad actual han afectado a la música de alguna manera, provocando transformaciones importantes, la esencia se mantiene, no se ha perdido.

A partir de estos conceptos nace la idea de moda y estilo, que también desarrolla la teoría simmeliana, y es que, la moda viene a ser una forma social que se localiza en el seno de las clases sociales, precisamente para expresar y marcar las diferencias sociales. La moda siempre tiene una tendencia hacia la imitación, según Simmel, “hacia la diferenciación individual o igualación social”. Los rasgos de la moda, Simmel los relaciona con la neurastenia porque se desarrolla principalmente en la metrópoli y domina la conciencia.¹⁶

Habermas afirma que la Modernidad expresa la conciencia de una época que se pone en relación con el pasado para verse a sí misma como el resultado de una transición de lo viejo a lo nuevo. El término moderno aparecía y reaparecía, menciona Habermas, y que su rasgo distintivo es lo nuevo, que se revela contra las funciones normalizadoras de la tradición y contra todo lo que es normativo. La Modernidad tiene, según Habermas, el poder de dominio sobre el sujeto, pero al mismo tiempo dice que está muerta. Anota que la cultura moderna es completamente incompatible con la base moral.

Además, Habermas nos brinda una importante reflexión acerca de los inicios de la Modernidad, y es que, este proyecto formulado en el siglo XVIII por los filósofos de la

¹⁶ FRISBY, David, George Simmel, Primer sociólogo de la modernidad, en Joseph Picó (Ed.), *Modernidad y Postmodernidad* (Comp), Alianza Editorial, Madrid – España, 1994, p. 76

Ilustración, consistía en sus esfuerzos por desarrollar la ciencia objetiva, la moralidad, las leyes universales y el arte autónomo: “los pensadores de la Ilustración tenían la esperanza de que el arte y las ciencias fomentarían la comprensión del mundo y del sujeto, que promoverían el progreso moral, la justicia de las instituciones e incluso la felicidad de los seres humanos; el siglo XX ha acabado con este optimismo”.¹⁷ En el curso de este siglo, la literatura, las bellas artes y la música fueron institucionalizadas como actividades independientes de la vida sagrada y cortesana.

2. Sujeto - Historia - Progreso: crisis de lo Moderno

Antonio Campillo considera que el término “moderno” hace referencia al desarrollo histórico de un pensamiento y que éste se contrapone con un pensamiento tradicional o antiguo. El pensamiento moderno se constituye en dos tiempos que pueden ser entendidos en términos diacrónicos e históricos:

El término “diacrónico” debe ser entendido entre los periodos que van desde el Renacimiento a la Ilustración, que trata la tesis de sujeto: punto de partida de toda teoría de conocimiento, el mundo es visible porque el sujeto reproduce e ilumina el perfil de las cosas. El sujeto es el punto de partida de toda reflexión moral, económica, política, también es el fundamento de toda ciencia, toda moral y de todo conocimiento.

La historia de la humanidad constituye el proceso de maduración del sujeto, éste toma conciencia de su condición de sujeto y se dispone a ejercerla. El Progreso entendido desde esta perspectiva es el triunfo de la conducción natural del sujeto, es la puesta en práctica de una racionalidad y libertad.

El segundo tiempo del pensamiento moderno abarca desde el Romanticismo hasta la crisis del Marxismo. La tesis principal ya no es la del sujeto sino la de historia, que es el

¹⁷ HABERMAS, Jürgen, “Modernidad Vs. Postmodernidad”, en Joseph Picó (Ed.), *Modernidad y Postmodernidad* (Comp), Alianza Editorial, Madrid - España, 1994. Pág. 94

punto de partida de toda reflexión sobre el conocimiento, se subraya la historicidad del saber. El ser humano adquiere una especificidad biológica, económica, lingüística e histórica. Categorías como nación, cultura, clase social, etnia, son protagonistas de la historia y otorgan a cada individuo identidad propia.

Para Antonio Campillo, “la tesis de historia afirma una radical diferencia entre los hombres, heterogeneidad entre lo espacial y lo temporal, diversidad de las formas de conocimiento, fragmentación de las racionalidades.”¹⁸ En esta tesis la idea de progreso tiene que ver con la variabilidad de las formas históricas, en donde se dan cierto tipo de racionalidad y de libertad, así como de subjetividad. Se da un progreso no lineal sino dialéctico, que implica una relación de dominación y colonización entre individuos y pueblos.

La tesis de sujeto parte de la identidad, la tesis de historia parte de la diferencia. Lo que permite la reconciliación entre estas dos es la idea de Progreso. Esta idea de Progreso es una categoría moderna.

Según Campillo la modernidad entra en crisis por la oposición existente entre la tesis de sujeto y la tesis de historia. Existen dos posiciones frente a la crisis de lo moderno para el autor:

- La primera se refiere a una crisis pasajera que llevaría a reforzar la validez del pensamiento moderno.
- La segunda considera que la crisis que se está produciendo rompe con un pasado milenario, todos los pensamientos son afectados.

De esta manera, el origen del pensamiento moderno es el origen de su crisis, la cual convive con la idea de Progreso. El pensamiento moderno tiene una lógica de

¹⁸ CAMPILLO, Antonio, *Adiós al progreso*, Anagrama, Colección argumentos, Barcelona – España, 1993, p. 22 (fotocopias)

dominación, esto hace peligrar su solidez, pues al mismo tiempo pretende ser una lógica de liberación (contradicción entre libertad y dominio).

Hoy en día el pensamiento moderno vuelve a ser cuestionado y con él la idea de Progreso. La crisis se da cuando se pretende articular o mediar la idea de historia con la de sujeto, históricamente contrarias. No hay motivo para superponer a una por sobre la otra.

La idea de progreso entra en crisis por el cambio de la situación política, económica y científico-técnico en el mundo. Además, se da una violentación en la sociedad, un dominio del Capitalismo y Socialismo, ambas ideologías polarizan la vida política, económica, militar y cultural del planeta. Así el progreso de la ciencia y del Estado Moderno podría llevar a la destrucción de la especie humana. Las armas regulan las relaciones internacionales; la invasión de los sistemas de producción y comercialización amenaza, prima la información, el mundo se encuentra al mismo tiempo interconectado y dividido. Existe la superposición de las grandes potencias económicas por sobre los países subdesarrollados.

Por otro lado, el ser humano no puede controlar su conocimiento; se acelera el nivel de pobreza en los países del tercer mundo, todo ello hace que la idea de progreso en la era postmoderna se vea alejada de la realidad.

La música, al igual que otras actividades culturales, es influenciada por estos hechos. Aparece así una música más violenta, se fragmentan los grupos musicales, se generan nuevas sensaciones a través de ésta, lo tradicional toma nuevas dimensiones. El fenómeno musical se puede explicar desde el proceso de *transculturación* expuesto por James Lull en “Medios Comunicación y Cultura”. Ésta produce “una fusión de formas culturales con el proceso de desterritorialización que se da cuando las formas culturales

de un país determinado se trasladan a otro tiempo y espacio, en donde interactúan con otras formas culturales, produciéndose una hibridación cultural”.¹⁹

Retomando a Marshall Berman, se puede entender la crisis del progreso una vez que “el ser humano ha estado trabajando en beneficio del desarrollo, sin embargo el desarrollo ha estado en beneficio del hombre”. Ha crecido y se ha fortalecido el sistema, más no se ha dado el bienestar del hombre en toda su plenitud.²⁰

En el pensamiento posmoderno aparece otra idea mediadora que supera a la de historia y la de sujeto, ésta es la idea de decadencia que tiene una visión regeneradora. La categoría de variación supera a la categoría de progreso. Ésta permite establecer un nuevo vínculo entre las tesis de sujeto e historia. Sin embargo, en esta categoría se mantiene la contradicción entre la lógica de liberación y la lógica de dominación.

Para entender la postmodernidad, Campillo cree que hay que volver al pasado. La identidad es pensada como algo cambiante e inestable por las mutuas combinaciones de las diferencias. Estas contradicciones han estado presentes en todas las etapas de la historia y son las que han permitido el paso de una etapa a otra.

Aparece la idea de creación en la postmodernidad, que es el dominio racional del ser humano a las cosas que produce. El concepto de *eternidad* predominante en etapas anteriores pierde vigencia en la postmodernidad.

¹⁹ LULL, James, *Medios, Comunicación y Cultura*, Amorrortu Editores, Buenos Aires – Argentina, 1995, Pág. 203

²⁰ BERMAN, Marshall, *Todo lo Sólido se desvanece en el aire*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires - Argentina, 1997, p. 74 -78

2.1 El Fin de la Modernidad y el protagonismo de los Medios de Comunicación

Para Gianni Vattimo, la Modernidad es entendida como un proyecto inacabado, considera que en la actualidad nos encontramos en una sociedad postmoderna. La Modernidad se acaba para Vattimo cuando “se deja de hablar de la historia como proceso unitario, como centro alrededor del cual se reúnen y ordenan los acontecimientos”.²¹ Según el autor esto se daría por el apareamiento de los medios de comunicación masiva.

En la actualidad, los medios de comunicación ejercen gran influencia sobre los sentidos y el pensamiento del ser humano, se actúa desde lo visual, desde lo auditivo, las relaciones personales se modifican, cambia el accionar del sujeto; así también, el pasado pierde espacio en la memoria del ser, se vive lo presente, se busca lo nuevo, atrae lo desconocido, la historia pierde terreno.

Los medios de comunicación masiva se encargan de unificar las tendencias que tienen que ver con la moda, el lenguaje y la cultura. El mundo se presenta más cercano para el sujeto, pues éste está constantemente bombardeado por información de todo tipo. Aparentemente, el ser humano se ha enriquecido con esta información; sin embargo, no se toma en cuenta que ella ha sido matizada por los medios de comunicación, pues ha sido sometida a un filtro antes de llegar al receptor; partiendo de esto se puede percibir dos realidades: la mediatizada y la que el sujeto es capaz de conocer por sus vivencias.

Vattimo considera que el ser moderno caracteriza a la modernidad. A finales del siglo XV aparece lo culto por lo nuevo y original, dándose así imitaciones de modelos, lo cual se desarrolla con el paso del tiempo. Hoy en día, buscamos adaptarnos a nuevos modelos y escenarios con el fin de no quedarnos ante el desarrollo de la sociedad. La búsqueda por lo nuevo ha ocasionado, por un lado que el ser humano progrese en cuanto a conocimientos y descubra elementos que le permitan aparentemente mejorar su existencia. Sin embargo, esta búsqueda por lo nuevo ha construido una sociedad

²¹ VATTIMO, Gianni, *El fin de la Modernidad*, Ed. Paidós, Barcelona – España, 1996, p. 74

inmediata en donde no importa el pasado, en donde se ha dado un predominio de la imagen por sobre otras formas de expresión hasta llegar a la era digital.²² El arte en general y particularmente la música se ha transformado sin que desaparezca de la vida del ser humano.

Vattimo mira en la postmodernidad una oportunidad de emancipación del individuo a través de los sucesos que se reproducen en los medios de comunicación. Aparece una sociedad mediatizada en la que el principio de realidad se desvanece. Esto por un lado, hace que entremos en una sociedad menos transparente, donde nada está dado, pero al mismo tiempo nos brinda una oportunidad de emancipación. La emancipación se la puede entender desde la ubicuidad que tienen todos los hechos y fenómenos que están atravesados por la comunicación. Un evento puede estar en diversos lugares, en diversos grupos sociales gracias a los medios de comunicación; la música se vale de estos medios para poder expandirse como forma de expresión, entretenimiento y ser el complemento en otros escenarios de comunicación como el cine, la radio y la televisión.

Vattimo concibe a los medios masivos como los principales transformadores de identidades en el sentido que permiten ver una explosión generalizada de visiones acerca del mundo. Por medio de los mass media la sociedad actual nos permite adoptar un nuevo modo de ser.

El autor considera que al permitir los medios mostrarse al mundo a las subculturas, se rompen los conceptos unitarios, se genera una sociedad menos ilustrada por esta explosión cultural por lo que es una sociedad menos transparente. Se configura una sociedad generalizada de la comunicación y de la pluralidad de culturas, el encuentro con otros mundos y formas de vida. Los medios permiten una libertad no garantizada problemática. El ser humano no conoce la fisonomía de esta realidad y el sentido de emancipación está inconcluso, la música es un ejemplo claro de ello, pues permite mostrar al mundo la forma de ser de una comunidad, de un pueblo sea este indígena, negro o mestizo; de una cultura o de una forma de vida. Para ello, la música como forma

²² VATTIMO, Guianni, *El fin de la Modernidad*, Ed. Piados, Barcelona – España, 1996, p. 81

de expresión de un pueblo se puede ampliar y mostrarse ante otras sociedades por medio de los medios de comunicación.

De esta manera, la modernidad parece llegar a su fin transformándose y permitiendo el apareamiento de una nueva etapa, en donde el comportamiento humano y la vida social están determinados por los medios de comunicación, que por un lado permiten conocer nuevas formas de pensamiento, pero sin embargo están en constante transformación en cuanto a su identidad se refiere.

Se puede indicar que la identidad ha estado en constante transformación a lo largo de la conformación cultural de las sociedades. En la actualidad, la identidad del ser humano está determinada por varios elementos: el fortalecimiento de los medios de comunicación, la hibridación de culturas, producto de una desterritorialización cultural o una dependencia del capital. El ser humano, se ha vuelto por un lado dependiente de la realidad expuesta por los medios de comunicación y por otro lado consumista, precisamente por la dependencia ante los medios. Así también, se han marcado grandes diferencias entre los países a nivel mundial, perjudicando a unos en beneficio de otros. Sin embargo, los procesos culturales que se han dado en el proceso de la modernidad le han permitido al sujeto conocer nuevos espacios culturales, nuevas formas de vida, traer nuevos modelos de comportamiento y adaptarlos a su forma de vida lo cual le ha permitido crecer culturalmente.

Los nuevos escenarios de la comunicación son los medios, los flujos y las redes. En las ciudades de América Latina ya se han incrementado poco a poco estos escenarios, el “espacio comunicacional” conecta entre sí los diversos territorios y los conecta con el mundo. Con la televisión y la radio; nos conectamos con lo que sucede en la ciudad que vivimos y nos implica por más lejos estemos. Según Martín Barbero cuentan más los procesos que las cosas porque la TV y la radio ofrecen formas de contrarrestar el

aislamiento de las poblaciones marginadas, estableciendo vínculos culturales. “El Anonimato es una de las nuevas formas de habitar la ciudad”²³.

3. Modernidad en América Latina

En América Latina ha ido apareciendo una ideología que, al tomar como modelo a algunas naciones de Europa y los Estados Unidos, promoverá la realización de un proceso civilizatorio que conduce a la modernidad de nuestros países.

Sin embargo, García Canclini señala que para nosotros no acaba de llegar dicho proyecto: “se perdió el sentido de ser moderno en este tiempo en que las filosofías de la postmodernidad descalifican a los movimientos culturales que prometen utopías y auspician el progreso (...) la incertidumbre acerca del sentido y el valor de la modernidad deriva en la separación de naciones, etnias y clases; y en los cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan.”²⁴

América Latina se encuentra despojada de los derechos y ventajas del proceso moderno, incluso podemos aseverar que la conciencia colectiva latinoamericana ha adoptado como propio un modelo de desarrollo originado en los países altamente industrializados del Norte. Esta idea nos lleva a pensar en general que la modernidad que se plantea en nuestros países es como de segunda clase o a medias, y es fácil descifrar esto: en el Nuevo Mundo hay ciudades enormes que poseen todas las ventajas de las grandes urbes, mientras que países como Ecuador, Perú y otros tienen todos los inconvenientes y pocas ventajas, los servicios públicos urbanos están próximos al colapso, la extrema corrupción y la ineficiencia de las administraciones municipales florecen junto a una criminalidad

²³ BARBERO, Jesús Martín, “Comunicación y Ciudad: sensibilidades, paradigmas, escenarios”, en Fabio Giraldo y Fernando Viviescas (Ed.), *Pensar la Ciudad* (Comp). TM EDITORES. Tercer Mundo S.A, Bogotá – Colombia, 1996. Pág. 62

²⁴ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas, “Estrategias para entrar y salir de la modernidad”*. Editorial Grijalva, Buenos Aires – Argentina, 1995, Pág. 13

muy alta, la calidad de vida decae precisamente en aquellos núcleos donde se conjugan los aspectos más sobresalientes de la industrialización.

Latinoamérica entra en un ambiente civilizatorio y más tarde se inserta en una etapa de desarrollo. Uno de los rasgos distintivos de esta inserción se reflejaba en los intentos de una modernización acelerada, que en América Latina además significa la desesperación por alcanzar el grado de desarrollo técnico-económico e institucional que poseen los gigantes países de occidente.

Pero estos esfuerzos por insertar a América Latina en este proceso produjeron un resultado relativamente mediocre, una modernidad fragmentaria y problemática, pues el producto de tantos años para construir sociedades modernas se muestra ahora tan alejado de los parámetros normativos, que la desilusión con la modernidad empieza a preocupar a la opinión pública y a transformarse en un punto central del debate intelectual. El problema de nuestros países ha sido el modo o la manera en que han querido o han ingresado al mundo moderno. Es probable que el problema no sea la modernidad como tal.

Se aceptó una industrialización unilateral, una urbanización desordenada y una destrucción de los sistemas sociales formados orgánicamente a lo largo de milenios con la misma facilidad y ligereza con las que se toleró durante siglos el absolutismo oficial y la religiosidad absorbente.

Lo equívoco del período actual en el desarrollo latinoamericano reside en el curioso hecho de que el proceso de modernización acelerada en América Latina coincide con la búsqueda más o menos metódica de una identidad colectiva genuinamente propia –

búsqueda vana, por otra parte – con el florecimiento de corrientes autoctonistas e indigenistas y con un vigoroso incremento de ideologías anti-imperialistas y anti-capitalistas.

América Latina tiene actualmente las ciudades más grandes y pobladas del mundo, su urbanización apresurada y la apertura acelerada de dilatados territorios, pues cuenta fatalmente con uno de los procesos más graves de deforestación, y además tienen lugar sin que surja una conciencia colectiva relevante por la contaminación ambiental y la destrucción de la naturaleza.

Los factores centrales de la modernización latinoamericana, junto con la inesperada disminución de la calidad de la vida en medio de los logros tangibles del desarrollo y del progreso, han ocasionado un difuso malestar con respecto a la modernidad y promovido una revalorización de lo premoderno. Bajo esto último se entiende principalmente un sistema civilizatorio preindustrial, preponderantemente rural, marcado por las reglas y los valores de la religión.

José Martí en sus ensayos afirma que la complejidad y contradictoriedad de la modernidad en Latinoamérica tiene como significado un enfrentamiento de la civilización con la barbarie. La ciudad modernizada en un inicio por los impulsos exteriores, devino en el modelo de civilización por excelencia que se oponía a la barbarie rural. La preocupación de Martí por Latinoamérica posee muchos batientes: “nuestro hombre vigila sus rumbos económicos, su desarrollo político, su retraso social y las características de su educación y su cultura”.²⁵

²⁵ MARINELLO, Juan, *Obras Martianas*. Fundación Biblioteca Ayacucho. Concejo directivo. Caracas – Venezuela. Pág. 237

García Canclini señala que al iniciar la segunda mitad de este siglo, también las élites de las ciencias sociales, el arte y la literatura encuentran signos de firme modernización en América Latina, cambios como, “el despegue de un desarrollo económico más sostenido y diversificado, que tiene su base en el crecimiento de industrias con tecnología avanzada”²⁶, aumento de importaciones y empleo de asalariados; crecimiento urbano avanzado en las ciudades (iniciado en la década de los 40s). También la ampliación del mercado de bienes culturales, en parte por las mayores concentraciones urbanas, la introducción de nuevas tecnologías comunicacionales (en especial la televisión), que masifican las relaciones culturales y apoyan la venta de los “productos modernos”. Existe el avance continuo de movimientos políticos radicales en América Latina que confían en la distribución justa de los bienes básicos. La creación de museos y galerías modernas según Canclini amplía el mercado cultural y favorecen la especialización, “el cultivo experimental de lenguajes artísticos y una mayor sincronía con las vanguardias internacionales”.²⁷

Así mismo, Saúl Pineda Hoyos afirma que la conformación de la ciudad venía a ser una categoría importante de la modernidad, pues resulta una importante unidad económica de producción de organización social y de generación de conocimiento; pero también entra en crisis este crecimiento y es precisamente el desempleo, bajas coberturas de solución a los problemas de vivienda y de servicios básicos, y a su vez de violencia e inseguridad.²⁸

4. La globalización como intromisión en el mundo social

²⁶ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas, “Estrategias para entrar y salir de la modernidad”*. Editorial Grijalva, Buenos Aires – Argentina, 1995, Pág. 81

²⁷ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas, “Estrategias para entrar y salir de la modernidad”*. Editorial Grijalva, Buenos Aires – Argentina, 1995, Pág. 82

²⁸ PINEDA, Saúl, “Medellín: una apuesta por la Modernidad”, en Fabio Giraldo y Fernando Viviescas, *Pensar la Ciudad*, (Comp), TM EDITORES. Tercer Mundo S.A, Bogotá – Colombia, 1996. Pág. 107

La globalización ha sido estudiada durante más de veinte años como la lógica consecuencia de la modernidad. Néstor García Canclini menciona a la globalización como el inicio de varios intercambios e infinidad de desigualdades.

La concepción de la palabra Globalización es distinta para diferentes personas, no quiere decir lo mismo para un migrante que para un gerente de una multinacional o para el presidente de un país del tercer mundo y un artista. Para este último, la globalización implica aumentar su público, para el gerente de una multinacional incrementar las ventas, para un migrante la capacidad de trasladarse a otro país sin restricciones por ser ciudadano del mundo.

Así mismo, la idea de globalización está dividida, para algunos existe una globalización circular o integral, otros, la conciben como un aspecto tangencial, se da la globalización por sectores, entre los que hablan un idioma, entre naciones que pertenecen a la misma región, y otros la ven solamente desde el lado comercial, al tratar de establecer una zona de comercio que libere de impuestos a los negociadores.

Los capitales, los idiomas y las monedas se homogenizan; sin embargo, las diferencias culturales son muy notorias cada vez más y no precisamente como resistencia al fenómeno globalizador. Las finanzas, la ciudadanía, las artes visuales, las editoriales, la música y el cine se globalizan de diferente manera. Los intercambios globales se realizan en las oficinas de los empresarios poderosos, lo que se pretende es que esto se realice en la esfera pública para de esta manera construir una ciudadanía multicultural.

García Canclini, en su obra "La Globalización Imaginada", sostiene que la globalización tiene muchos errores, hay muchas diferencias que no puede reconciliar: "en los relatos e imágenes aparece lo que la globalización tiene de utopía y lo que no puede integrar, por

ejemplo, las diferencias entre anglos y latinos, los desgarramientos de la gente que migra o viaja, que no vive donde nació y se comunica con otros a los que no sabe cuándo volverá a ver. Las metáforas sirven para imaginar lo diferente y las narraciones ritualizadas para ordenarlo".²⁹

Los datos sobre la globalización se originan en los centros de poder, estos pretenden homogenizar la cultura a partir de la globalización, sin tomar en cuenta que la globalización activa el intercambio cultural, lo que da lugar al apareamiento de nuevos imaginarios que se oponen a la hegemonía de las grandes empresas. Para explorar cómo pueden surgir sujetos que puedan cambiar el rumbo de la globalización es necesario, entonces, descubrir lo que García Canclini llama “nuevos espacios de intermediación cultural y política”. El trabajo intelectual debe apuntar entonces a que “el futuro de la globalización lo decidan ciudadanos multiculturales”.³⁰

5. Nuevas tendencias artísticas en la Modernidad

Dentro de los cambios y reestructuraciones de la modernidad, se encuentra el arte. La transformación en el arte ha sido profundamente criticada por los antimodernos, afirman que en las expresiones artísticas ya no hay nuevos estilos, se trata simplemente de combinarlos, se mezclan estilos de todas las épocas, nace el eclecticismo en dichas manifestaciones: el arte se libera del pasado y es dueño de sí mismo, hace su manifiesto en protesta contra la belleza burguesa (la belleza establecida).³¹

Por su parte, Joseph Pico afirma que hemos llegado al límite del arte. Ya se considera cualquier cosa arte: “el arte es la pérdida de fe en las corrientes estilísticas”, el artista

²⁹ GARCIA CANCLINI, Néstor, “*La globalización imaginada*”, Editorial Paidós, Buenos Aires – Argentina, 2001, p. 37

³⁰ GARCIA CANCLINI, Néstor, *La globalización imaginada*, Editorial Paidós, Buenos Aires – Argentina, 2001, p. 36

³¹ PICO, Joseph, “Introducción” en Joseph Pico (Ed.), *Modernidad y Postmodernidad*, (Comp), Alianza Editorial, Madrid – España, 1994, p. 28

tiene la libertad de expresarse de la forma en que desee. Él es un crítico de la Modernidad y la Postmodernidad, que cree en la existencia de ambas corrientes y encuentra su intervención en el arte. Asegura que el postmodernismo mezcla el lenguaje moderno con el clásico para así ser absorbido por la fuerza del mercado.

Otro fenómeno importante en las transformaciones artísticas de la Modernidad es el vanguardismo. Partamos por el simple concepto de decir que es aquel movimiento artístico o literario que intenta hallar nuevas formas de expresión estética fuera de los cánones tradicionales.

Aparece también el dadaísmo, que surge en contra de la belleza eterna, contra la eternidad de los principios, contra las leyes de la lógica, contra la inmovilidad del pensamiento, contra la pureza de los conceptos abstractos y en contra de lo universal en general.

Propugna la desenfrenada libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, actual y aleatorio; la contradicción, la imperfección, está en contra del modernismo y su principal instrumento es el escándalo. El fin de los dadaístas y surrealistas es destruir todos los modelos existentes, toda su verdad acumulada. Nacen con ellos propuestas de antiarte, principalmente como una actitud negativa hacia la sociedad burguesa, precisamente por la insatisfacción con los valores del mercado y la permanente lucha contra el conformismo.

Joseph Pico afirma la presencia del postmodernismo en el arte y menciona categorías como el *pop art* que se caracteriza básicamente en la expresión de la no – creatividad de la masa. Pero este concepto nos amplía Roland Barthes al afirmar que: la cultura popular de su época se muestra presente en este arte como una fuerza revolucionaria que discute al arte; por otra parte, el arte también está presente como una forma muy antigua que retorna, de modo irresistible, en la economía de las sociedades.

En el pop art lo más importante es que las cosas que se crean están acabadas, todas nacen, se mantienen por un momento pero finalmente mueren. Estas cosas funcionan como una máquina porque son “el resultado de una resta: todo lo que queda (...) se liga a los experimentos de la Modernidad: la trivial conformidad entre representación de la cosa representada (desimboliza al objeto).”³²

Barthes, nos da un concepto muy importante, y es que, el arte es algo que necesariamente se destruye o “debe destruirse” en la Modernidad. El pop art, por ejemplo quiere destruir al arte, o al menos quiere prescindir de él: “cambia con frecuencia el nivel de percepción: empequeñece, agranda, aleja, aproxima, extiende.”³³

Pero la pregunta que quizás algunos nos hacemos es ¿el pop es un arte?, o al menos ¿merece serlo?, ¿por qué?, el mismo Barthes nos responde al decir que el pop es un arte porque “justamente en el momento en que parece renunciar a todo sentido, no aceptando sino la representación de las cosas en toda su trivialidad, hace salir a escena, por medio de procedimientos que le son propios y que constituyen un estilo, a un objeto que no es ni la cosa ni su sentido, sino su significante o, mejor dicho, el significante...”³⁴

³² BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*. Imágenes, gestos, voces. Ed. Paidós, Buenos Aires – Argentina, 1989, p. 206

³³ Idem., p. 208.

³⁴ BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*. Imágenes, gestos, voces. Ed. Paidós, Buenos Aires – Argentina, 1989, p. 210

CAPITULO II

CULTURA E IDENTIDAD POPULAR

El presente capítulo busca establecer las diferencias entre las distintas manifestaciones dentro de la cultura popular y de la cultura urbana, también profundizar los procesos de hibridación que se han dado en la cultura en todas sus dimensiones. Por otro lado, se analizará cómo la sociedad de masas interviene en las distintas manifestaciones culturales como la música, la pintura, y demás formas artísticas.

Se estudiará la conformación de la ciudad como tal y todos los procesos que se dan dentro de ella, como es la cultura urbana, popular y todo lo que se desencadena a partir de éstas. Los procesos de comunicación en ella, pues es importante descifrar esto y discernir los cambios que han ocurrido durante el proceso moderno y global (capitalista).

Finalmente, a partir de la cultura popular, se pretende determinar los componentes del arte popular, culto y su dinámica. De esta manera, vincular la intervención de los medios de comunicación masiva en la cultura y en el arte popular, estableciendo cuáles han sido sus ventajas y desventajas a partir de la comunicación de masas, específicamente en la música.

Dentro del estudio del arte popular es indispensable analizar el folclor como elemento fundamental de la identidad de los pueblos, y a partir de esto, establecer los mecanismos de apropiación de los gobiernos locales.

1. Cultura Popular vs. Cultura de Masas

Toda sociedad es portadora de una cultura propia, que se refleja en momentos básicos como fiestas, lenguajes, palabras, discursos, en todo lo que hace y lo que practica, ésta busca su desarrollo y reconocimiento. La cultura es un proceso en el cual encontramos manifestaciones, símbolos y signos que la identifican, cada una tiene sus propias creencias políticas, sociales, y económicas; genera valores y tradiciones, los mismos que son practicados por sus integrantes.

La ciudad de Loja posee factores determinantes, que la diferencian y la asemejan de otras culturas; tiene su historia, su gente, su estructura y sus creencias, que se han ido desarrollando con el pasar de los años. También se ha modificado, ha crecido y al igual que todas, ha ido insertando nuevas formas de vida para integrarlas a su mundo.

Un concepto importante para nuestro estudio, es el que nos proporciona Raymond Williams (1962), quien define a la cultura como “un particular modo de vida”, moldeado por valores tradicionales, creencias, objetos materiales y por un territorio. De esta manera la cultura se entiende como un proceso dinámico de individuos, hechos, cosmovisiones, actividades y escenarios, que va tomando nuevas dimensiones en función de la comunicación y de la interacción social.

Así, la cultura hace referencia “al modo de hablar, de vestir, de lo que conocemos, como creamos dioses y creencias y como las veneramos; es también la forma como repartimos nuestro tiempo, nuestro espacio, expresiones corporales, como creamos valores, etc...”³⁵

La cultura es entonces el producto de la actividad desarrollada por las sociedades humanas a lo largo del tiempo, y que a la vez modifica creencias, comportamientos y una cosmovisión por la intervención de factores sociales tales como los medios de comunicación masiva, la tecnología y los nuevos sistemas económicos que han surgido.

³⁵ LULL, James, *Medios, Comunicación y Cultura*, Amorrortu, Buenos Aires – Argentina, 1995, p. 93

Entre las décadas del 40 y 60 se dio una marcada diferencia entre cultura culta y cultura popular, pues ambas pertenecían a diferentes ámbitos. Así: “la cultura culta se presentaba como una cultura dominante metropolitana, escriturada, renovadora, urbana, individual y generadora de productos originales. Mientras que la cultura popular aparecía como una cultura resistente, oral, tradicional, rural, anónima y colectiva”.³⁶

Sin embargo, la presencia de la cultura de masas ha transformado la idea de una cultura dominante y una cultura de resistencia. Ya que con los procesos de hibridación, especialmente en la ciudad, parecían generar una homogeneización de los objetos culturales como la música y cada vez resulta más difícil distinguir el arte culto del popular, pues han aparecido nuevos escenarios y nuevos públicos.

1.1 La cultura popular

Para muchos pensadores, la cultura popular posee significaciones de inculto, pobre, que procede de la gente del pueblo. Por ejemplo, para Eduardo Galeano, “la cultura popular es un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y crea”. Para Adolfo Stavenhagen es “en gran medida, la cultura de las clases subalternas, es decir, una cultura de clase...” para Mario Margulis, la cultura popular es “la cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos en respuesta a sus propias necesidades, y por lo general sin medios técnicos. Es una cultura solidaria, pues sus productores y consumidores son los mismos individuos, que la crean y ejercen...” Para Leonel Durán, “la cultura popular comprende dos vertientes: la indígena y la mestiza. Cada una de éstas puede ser del campo o de la ciudad. La del campo, tanto indígena como mestiza, se manifiesta con toda nitidez, mientras que la de la ciudad se diluye, se masifica”. John Fiske, considera que hacer cultura popular es una lucha social.³⁷

³⁶ UBIDIA, Abdón, *Referentes*, Ed. El Conejo, Quito – Ecuador, 2000, p. 31 -32

³⁷ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 18

Estas afirmaciones no pueden considerarse definitivas, puesto que los procesos culturales han cambiado y los productos que en ellos se generan no son propiedad exclusiva de un grupo, sino son el resultado de la influencia de procesos históricos y su difusión se ha modificado.

Canclini menciona que dentro de la Cultura Popular se han desencadenado cambios produciéndose fenómenos como las migraciones, desempleo y subempleo. Éstos dieron origen a lo que llamamos mercados informales. Más allá de cualquier denominación que se le ha dado a la cultura popular, ésta busca mantener sus creencias, sus tradiciones y formas de vida; ha provocado que se vea como una cultura que está en constante oposición hacia la dominante. Sin embargo, dentro de la sociedad de masas, la cultura popular adopta nuevas dimensiones, dando como resultado comportamientos homogéneos que aportan a limar las diferencias marcadas existentes.

Carlos Monsiváis ubica a lo popular como lo que “en principio es aquello que no puede evitar serlo, lo que se constituye por exclusión y bajo opresión, y se va configurando como cultura gracias a la sedimentación de tradiciones, las relaciones subordinadas con la Iglesia y la autoridad, y la copia directa o indirecta de las clases dominantes...” Monsiváis plantea la diferencia con la cultura urbana y la conceptualiza así: “la cultura urbana procede por línea de menor resistencia. Por eso, su mayor compromiso es respetar la ley suprema de las ratificaciones. Se aceptan – no tiene caso luchar contra lo inevitable, sobre todo si es tan productivo económicamente – las modificaciones del gusto, el trastocamiento de estilos de vida, el desconocimiento parcial o total de la tradición, pero se mantienen las técnicas de control...”³⁸

Sin embargo, es necesario plantearse una idea menos radical al respecto y creer que la existencia de esta diferencia marcada entre ambas culturas tiene cierta debilidad, por decirlo de alguna manera, pues en el gran proceso moderno de la hibridación muchas cosas tienden a cambiar, variar y modificarse, tal es el caso de la cultura popular, ella está

³⁸ MONSIVAIS, Carlos, “La cultura popular en el ámbito urbano: el caso México”, en Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Ed.), “*Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*” (Comp), Ediciones G. Gili S.A. Valle de Bravo – Mexico, 1987. Pág. 117

dentro de la cultura urbana. De esta manera se generan nuevas formas de expresión y oposición por parte de estas dos culturas. Como sabemos, la ciudad es el lugar donde se funden muchos comportamientos y la gran mayoría son populares, por lo tanto, creemos que las diferencias son pocas, más bien tendríamos que analizar cuál de los procesos populares ha intervenido en los urbanos y de qué manera se han manifestado.

Al contrario, Monsiváis simplifica en dos importantes puntos las características del personaje urbano, que lo hace totalmente diferente al popular:

De algunos participantes culturales:

¿Cómo se manifiestan algunos elementos de la cultura urbana?

1. **Lecturas.**- *El habitante de una ciudad que crece desafortadamente, no dispone en general de estímulos para la lectura. No es parte de su tradición, carece de guías y referencias, el libro es más un objeto de lujo. Lo más común es que lea prensa deportiva, publicaciones amarillistas e historietas.*
2. **Devociones “laicas”.**- *La más notoria, el partidismo en el fútbol. Allí la Patria (emoción o destino) se materializa: es el espacio del conocimiento generalizado, la efusión de los periódicos, el comentario con los amigos, la pasión entorno a un aparato de televisión y los gritos tribales del locutor... Más que gigantesco acto de evasión, la afición sacralizada por el fútbol enraíza e identifica; no es “huida de la realidad” sino reconocimiento solidario del universo cotidiano. Por eso, un fracaso de la Selección Nacional desemboca en la ira o la desesperanza.³⁹*

³⁹ MONSIVAIS, Carlos, “La cultura popular en el ámbito urbano: el caso México”, en Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Ed.), “Comunicación y culturas populares en Latinoamérica” (Comp), Ediciones G. Gili S.A. Valle de Bravo – Mexico, 1987. p. 117-118

Es necesario plantearse algunas preguntas a partir de esta posición: ¿cuáles son los factores así de esenciales que representan a la cultura popular, los cuales hace que se presente tan diferente culturalmente? o, ¿qué proceso o comportamiento popular no se ha manifestado dentro del espacio urbano? La primera respuesta puede darse quizá desde factores tradicionales o folclóricos, es decir, la cultura popular puede tener elementos propios e insustituibles pero muchos de ellos -como lo planteamos anteriormente- se muestran y se practican dentro del espacio urbano.

Si bien la cultura urbana converge con la popular en ciertos momentos en donde se expresa una cultura de masas, todavía se muestran o se dan ciertos roces entre ambas porque de cada una posee rasgos que las siguen diferenciando la una de otra. Por ejemplo, en la actualidad se puede ver cualquier tipo de manifestación cultural en diversos escenarios por la hibridación existente en nuestras sociedades; sin embargo, si nosotros asistimos a un evento cultural como un concierto y en él se presentan dos géneros distintos (trova – pop), el público puede mostrar cierta resistencia ante el espectáculo.

Más adelante, el mismo autor plantea la existencia de lo popular urbano y lo popular rural y analiza ciertas diferencias entre éstas, son:

¿Cuál es un típico componente de lo popular urbano? La sensación de aplastamiento, el saberse sojuzgado por la ciudad. Un pobre urbano es un ser cuya esencia, en todos sentidos, es carecer de recursos y cuya presencia colectiva resulta en tiempos de paz una diversión y en tiempos de crisis una amenaza.

¿Cuál es un típico componente de lo popular rural? La sensación de anacronismo en función de la ciudad y de inmovilidad en relación a su propio medio. La emigración abrumadora en los cuarenta últimos años del campo a la ciudad no se explica únicamente por el fracaso de la Reforma Agraria y las depredaciones de los caciques. Tiene que ver

también con el amor / odio a la ciudad que los despoja de todo, con la idea apremiante entre los jóvenes de malgastar la vida al repetir la conducta de sus padres.⁴⁰

García Canclini, al replantear la importante existencia de la hibridación en las ciudades, explica la intervención de muchos factores populares dentro de ésta; y dice que la cultura popular genera importantes cambios que se desencadenan por fenómenos como la migración y la conformación de mercados informales... “es en esos escenarios donde estallan más ostensiblemente casi todas las categorías y las parejas de oposición convencionales (subalterno / hegemónico, tradicional / moderno)”.⁴¹

El mismo autor mantiene una visión optimista frente a los cambios dados a partir de la modernidad. Como “Culturas Populares Prósperas”, las llama García Canclini a las culturas que tienen o que conservan elementos folclóricos. Y se sistematiza bajo la forma de seis refutaciones a la visión clásica de los folkloristas, a continuación las resumiremos:

a) El desarrollo moderno no suprime las culturas populares tradicionales, pese al avance de las comunicaciones masivas y otras tecnologías inexistentes en 1970: el video, los cassettes, la televisión por cable, la transmisión por satélites, en fin, el conjunto de transformaciones tecnológicas y culturales que se derivan de combinar la microelectrónica con la telecomunicación, menciona García Canclini.

Muchos estudios revelan que en las últimas décadas las culturas tradicionales se han desarrollado a través de constantes transformaciones. Esto se debe a: 1. la imposibilidad de incorporar a toda la población a la producción industrial urbana; 2. la necesidad del mercado de incluir las estructuras y los bienes simbólicos tradicionales en los circuitos masivos de comunicación, para alcanzar aun a las capas populares menos integradas a la modernidad; 3. el interés de los sistemas políticos por tomar en cuenta el folclor a fin de

⁴⁰ MONSIVAIS, Carlos, “La cultura popular en el ámbito urbano: el caso México”, en Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Ed.), “*Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*” (Comp), Ediciones G. Gili S.A. Valle de Bravo – Mexico, 1987. p. 119-120

⁴¹ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridadas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995. Pág. 263

fortalecer su hegemonía y su legitimidad; 4. la continuidad en la producción cultural de los sectores populares.⁴²

*“La incorporación de los bienes folclóricos a circuitos comerciales, que suele analizarse como si sus únicos efectos fueran homogenizar los diseños y disolver las marcas locales, muestra que la expansión del mercado necesita ocuparse también de los sectores que resisten el consumo uniforme o encuentran dificultades para participar en él... Con este fin, se diversifica la producción y se utilizan los diseños tradicionales, las artesanías y la música folclórica, que siguen atrayendo a indígenas, campesinos, las masas de migrantes y nuevos grupos, como intelectuales, estudiantes y artistas. A través de las variadas motivaciones de cada sector – afirmar su identidad, marcar una definición de un gusto refinado con arraigo tradicional – esta ampliación del mercado contribuye a extender el folclor”.*⁴³

Loja posee importantes factores folclóricos en su cultura, en la música se manifiesta de una manera contundente, en sus lugares llenos de tradición. Pero también ha ido incorporando nuevas formas de hacer arte, de mantenerlo y difundirlo. Por ejemplo, han nacido grupos musicales que utilizan instrumentos andinos, ropas especiales (abrigos, ponchos y otros tejidos) y letras que realzan la identidad local y nacional, al final el ritmo musical tiene una mezcla de rock, pop y pasillo. Por citar un ejemplo, el joven grupo musical Kuirúrgica, dentro de su repertorio musical compone e interpreta el pasillo, siendo un grupo de rock, que utiliza instrumentos de pop y funk; incluso interpreta una balada muy conocida en la ciudad que tiene más de veinte años, compuesta por Tulio Bustos, cantautor de esta ciudad.

Tanto la radio como la televisión permitieron, según Canclini, una gran ampliación a la música nacional. Cita como ejemplo a lo que ocurre en algunos países de Latinoamérica, con el valse criollo y la chicha peruanos, el chamame y los cuartetos en Argentina, la música nordestina y las canciones gauchas en Brasil, los corridos revolucionarios mexicanos, incluidos en el repertorio de quienes promueven en los medios electrónicos la nueva canción.⁴⁴

⁴² Idem., p. 200

⁴³ GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo, Buenos Aires – Argentina, 1995. Pág. 201-202

⁴⁴ Idem., p. 202

En el caso del Ecuador, la radio y la televisión de alguna manera difunden parte de la música en nuestro país, tal vez no de forma amplia ni completa de lo que realmente significa, o todo el proceso que ha tenido. Hasta el día de hoy, desde inicios de los 90s, existe en cadena nacional para la televisión un programa en el cual se presentan algunos de los artistas y músicos nacionales: “Nuestros Artistas” se denomina el programa. Anteriormente difundía a grupos folclóricos, sinfónicas, música popular como el sanjuanito, el pasillo, paso doble, danzas folklóricas. Hoy vemos grupos y solistas que hacen música igual popular, pero quizás con diferente tendencia, ejemplos: grupos juveniles de rock, o igual folclóricos, también solistas que interpretan baladas, es decir, se amplió la difusión de la música nacional, en todos sus géneros. Uno de éstos es “la Tecnocumbia”, la misma que representa a un grupo importante del país.

La Tecnocumbia no es un género musical determinado, según Margarita Laso, “se trata más bien de un estilo o una forma de remusicalización de ciertos géneros y de su popularización por medio de un compás influyente cuyo fin es el baile. Todo tema interpretado se convierte en bailable, sea cual fuere su fundamento rítmico: San Juanito, Hayno, bomba, etc”.⁴⁵ Al escuchar la tecnocumbia nos percatamos que tiene poca elaboración formal de arreglos musicales.

La tecnocumbia, podemos apreciar, no solamente significa un género que pertenece a una cultura pobre o de miseria, su música mueve masas, llena plazas, llega a la gente y encuentra sentimientos, impone modas, etc.

b) Las culturas campesinas y tradicionales no necesariamente representan la parte mayoritaria de la cultura popular. Incluso en zonas rurales, el folclor no tiene hoy el carácter cerrado y estable del universo arcaico, más bien se ha desarrollado, según Canclini, bajo relaciones versátiles que las tradiciones tejen con la vida urbana: “las migraciones, el turismo, la secularización y las opciones simbólicas ofrecidas tanto por los medios electrónicos como por los nuevos movimientos religiosos o por la

⁴⁵ LASO, Margarita, “Divas Tecnocumbia. La Grupa e Hipatia Balseca”. *Revista El Búho*, Quito, noviembre – diciembre, 2003, p. 35

reformulación de los antiguos (...) Los actuales folcloristas sienten la necesidad de ocuparse a la vez de la producción local y regional tanto como de la salsa, los ritmos afro, las melodías aborígenes y criollas que dialogan con el jazz, el rock y otros géneros de origen anglosajón”.⁴⁶

c) “Lo popular no se concentra en los objetos. Los folcloristas influidos por la semiología identificaron el *folk* en comportamientos y procesos comunicacionales”.⁴⁷

d) Lo popular no es monopolio de los sectores populares. Los folcloristas prestan atención al hecho de que en las sociedades modernas una misma persona puede participar en diversos grupos folclóricos, es capaz de integrarse sincrónica y diacrónicamente a varios sistemas de prácticas simbólicas: rurales y urbanas, barriales y fabriles, microsociales y “massmediáticas”. No hay folclor solo de las clases oprimidas, ni el único tipo posible de relaciones interfolclóricas son las de dominación, sometimiento o rebelión. (No hay un conjunto de individuos propiamente folclóricos; hay, sin embargo, situaciones más o menos propicias para que el hombre participe de un comportamiento folclórico).⁴⁸

Las fiestas tradicionales, la producción y venta de artesanías, ya no son tareas únicamente de los grupos étnicos ni de sectores campesinos, ni de la oligarquía agraria. Ahora tienen una importante intervención instituciones nacionales tales como, los ministerios de cultura y comercio, fundaciones privadas, empresas de bebidas y hasta la radio y la televisión. Por ejemplo, La Casa de la Cultura, interviene considerablemente en programas de música o actividades folclóricas y muchos de éstos son dirigidos para clase media y alta. Esto abarca en todas las ciudades del país, también lo apreciamos en la ciudad de Loja. Por ejemplo, en la entrada del Consejo Provincial de Loja encontramos

⁴⁶ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995. Pág. 203

⁴⁷ Idem., p. 204

⁴⁸ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995, p. 204-204

un pequeño museo de artesanías (pinturas, bolsos, piezas o fotografías). Para entrar al Consejo la gente siempre se detiene en el primer piso para observar, hay variedad toda la semana. Los artesanos dicen sentirse apoyados por las autoridades al tener un espacio para exponer su trabajo, que por cierto, les trae buenos resultados.

Igualmente sucede en la Plaza de la Iglesia San Sebastián, todos los días jueves, desde las 19h00, en la noche cultural, la Rondalia Municipal junto a otros artistas se presentan en un escenario realizado a las afueras de la Iglesia. Como estos existen algunos eventos que son promovidos por el Municipio y Consejo Provincial, ciertos tienen éxito, otros se cancelan al poco tiempo.

e) “Lo popular no es vivido por los sujetos populares como complacencia melancólica con las tradiciones”. Muchas prácticas rituales como fiestas, caravanas y desfiles, aparentemente consagradas a reproducir el orden tradicional, lo transgreden humorísticamente... recurren a la risa para tener un trato menos agobiante con el pasado. (La exégesis de estas fiestas suele destacar únicamente lo que en el humor sirve para burlarse de las autoridades y caricaturizar a los extraños. ¿Es la apertura – crítica o burlona – hacia la modernidad, y no la simple autoafirmación, lo que los arraiga mejor en las tradiciones? En parte, así parece.⁴⁹

Podemos mencionar en el caso de nuestro país, que algunos comediantes, teatreros usan esta manera muy singular para “mofarse” de ciertos personajes. Carlos Michelena (teatro callejero), interpreta muchos (políticos, burócratas, profesores, mandatarios y otros personajes), todo tiene que ver con la coyuntura, con los procesos sociales (migración, desempleo, corrupción, accidentes, violencia, represión, huelgas, etc), todo problema y todo personaje es caricaturizado y burlado, para que no lo veamos como lo que realmente

⁴⁹ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995, p. 217

significa. La burla, más bien es una manera de ver o expresar la inconformidad, la pena, el grito desesperado por la falta de seguridad y bienestar.

f) La preservación pura de las tradiciones no es siempre el mejor recurso popular para reproducirse y reelaborar su situación. “Sea auténtico y ganará más” es la consigna de muchos promotores, comerciantes de artesanías y funcionarios culturales. Los estudios que por fin algunos folcloristas y antropólogos indisciplinados vienen haciendo sobre las artesanías impuras demuestran que a veces ocurre lo contrario.⁵⁰

1.2 Cultura de masas e Industria Cultural

Es necesario tener claro que la sociedad de masas es producto del acelerado desarrollo de los *mass media*, así, ésta se presenta como una sociedad de consumo sobre la base del deseo. Esto ha provocado severos cambios dentro de la cultura popular, pues las identidades que fueron absolutas y sólidas, ahora muestran variaciones, ya que lo tradicional se transforma; se homogenizan gustos, demandas e informaciones de las distintas culturas locales.⁵¹

La credibilidad que se les da a los medios de comunicación representa un punto importante en la sociedad de masas: si algo no está en los medios, simplemente no existe. Así mismo, la posibilidad que tienen los medios para hacernos sentir capaces de opinar sobre algún tema es enorme, no por estar bastante informados sobre algo, nos convertimos en conocedores del tema. El círculo de difusión de los medios así como la variedad de temas que tratan dan a los receptores la capacidad de estar enterados de muchos temas de manera ágil, rápida y concreta, aunque no se toma en cuenta la unilateralidad de esta información, además de que todos los medios difunden las mismas noticia. No se puede conocer otro aspecto, cada vez es más difícil saber si lo que se dice por un medio es verdad o no porque la vida se mueve cada vez más rápido y no nos es

⁵⁰ Idem., p. 218

⁵¹ UBIDIA, Abdón, *Referentes*, Ed. El Conejo, Quito – Ecuador, 2000, p. 34

posible constatar si lo que ha sido difundido por un medio es real. De cierta forma nos convertimos en esclavos de la información que nos llega a través de los sentidos de la vista y el oído.

Así, la cultura de masas manifiesta una evidente supremacía de la imagen, la misma que altera a las tradiciones y usos arraigados en cada lugar. Es el caso de las artes, que se ven intervenidas por la radio, la televisión y el cine: “millones de personas que nunca iban a los museos o que sólo se enteraron por la escuela de las imágenes ilustres que supuestamente definen su identidad, hoy ven programas de TV gracias a los cuales esas obras, entran en sus casas”.⁵²

1.2.1. Crítica a la cultura de masas

Existen varias posiciones en torno a la sociedad y cultura de masas: por un lado, una visión fatalista, que ve la cultura de masas como una anticultura que enfoca y evidencia una caída irreparable de la identidad cultural, por ejemplo: Carlos Monsiváis sostiene que en la sociedad de masas se proliferan las aglomeraciones, congestiónamiento del tránsito, veneración al consumo, unidad en la falsa diversidad, explosión demográfica y hacinamientos. Esta posición es negativa frente a la sociedad de masas porque, según Monsiváis, al diluirse en las grandes ciudades las vías tradicionales de identidad y al desaparecer en el campo con las emigraciones sistemáticas, mucha de la continuidad física de las tradiciones, “la *experiencia nacional* queda en manos de los medios de difusión, no totalmente, pero sí en los aspectos más visibles”.⁵³

Por su parte, Adolfo Columbres afirma que la cultura de masas es sin duda la peor enemiga de la cultura popular, pues sus contenidos la invaden con mayor facilidad y resultan por cierto más nocivos que los de la cultura ilustrada. “La cultura de masas no es

⁵² GARCIA CANCLINI, Néstor, “Debate Posmoderno e Iberoamérica”, *Cuadernos de la Casa de la Cultura 4*, Quito, 2000, p. 11

⁵³ MONSIVAIS, Carlos, “La cultura popular en el ámbito urbano: el caso México”, en Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Ed.), “*Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*” (Comp), Ediciones G. Gili S.A. Valle de Bravo – Mexico, 1987. p. 116

otra cosa que una campaña imperialista de embrutecimiento de los pueblos apoyada en los medios de comunicación de masas, pues apuntan a dificultar toda forma real de comunicación entre los hombres”. Otra postura acerca de la cultura de masas es la que nos hace Eduardo Galeano al indicar que la cultura de masas nos lleva a un competir más no a un compartir entre los sujetos. Galeano establece una diferencia entre la cultura popular y la cultura de masas, pues sostiene que la cultura popular es una cultura compartida.⁵⁴

Dentro de la sociedad de masas, no solamente los medios de comunicación son los que masifican, son también el sistema educativo y muchos de los aparatos institucionales los que no permiten que el sujeto mantenga libertad de creación y expresión ante el mundo en el que se desenvuelve: “su finalidad no es otra que la de acrecentar la pasividad del hombre”.⁵⁵

La cultura de masas es criticada no solo por llevar al sujeto social a un estilo de vida basada en el consumo, sino también por estar influenciado por los medios de comunicación. A continuación, resumimos algunas acusaciones a la cultura de masas que Umberto Eco analiza:

- Difunde a todo el mundo una cultura de tipo ‘homogéneo’, destruyendo las características culturales propias de varios grupos étnicos. No existe de esta forma un respeto por lo auténtico o por lo tradicional.
- No se puede manifestar ante la cultura de masas exigencias por parte del público, no existe una conciencia de grupo social.
- Los medios tienden a provocar emociones vivas y no meditadas. Por ejemplo, en lugar de simbolizar una emoción, de representarla, la provocan.

⁵⁴ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la Cultura y el arte popular*. Serie Antropológica. Ediciones del sol, Buenos Aires – Argentina, 1997. p. 20

⁵⁵ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la Cultura y el arte popular*. Serie Antropológica. Ediciones del sol, Buenos Aires – Argentina, 1997. p. 21

- El sujeto está sometido a la ley de la oferta y la demanda. Se mantienen las leyes de una economía fundada en el consumo y sostenida por la acción persuasiva de la publicidad.
- Los mass media alientan una visión pasiva y acrítica del mundo.
- Las obras clásicas, en vez de comprenderlas, se transforman en productos de consumo. Su verdadero significado puede distorsionarse por darle una sola importancia: el mercado y el dinero.
- Adoptan formas externas de una cultura popular, pero en lugar de surgir desde abajo, son impuestas de manera indirecta desde arriba.
- La función de los mass media es la de convencer a la sociedad de que el mundo es perfecto. El consumismo opaca los problemas reales, la moda, los programas, la tecnología vienen a ser prioridades para el ser humano.⁵⁶

Estas acusaciones nos llevan a ver a la cultura de masas de una manera fatalista y nos hace de alguna manera pensar que la sociedad se va encerrando cada vez más entre las trampas que ésta pone al sujeto principalmente por la fuerza que tienen actualmente los medios de comunicación, sin embargo, se pueden nombrar varias preposiciones que contraponen esta visión acerca de la cultura de masas.

1.2.2 Efectos de la industria cultural sobre la cultura popular urbana

Monsiváis relata cómo cada uno de los medios de comunicación repercuten en los seres humanos. Dice que la radio por lo ubicuo de su persuasión, domina, y en pueblos y barriadas le creen todo...y difunde algo infalsificable nuestro...tras el disfraz de la emoción individualista... “desde los años 30, con tal de persuadir, la radio usa y fabrica

⁵⁶ ECO, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 56-57

voces sofisticadas y seductoras; las nuevas formas verbales y melódicas que aquietan y reordenan la sensibilidad familiar.⁵⁷

En la ciudad de Loja, la radio, desde su nacimiento (Radio Asemani: “La voz de Loja”) en 1940, que funcionaba en el Colegio Bernardo Valdivieso,

“constituía la distracción de los habitantes de la urbe por tener la posibilidad de que sean los artistas y aficionados a la música y a la poesía los que se presentaran en esa Radiodifusora para difundirla con gran entusiasmo. Continuamente se presentaban programas radiales y culturales con diversos motivos y así se podía hacer partícipe a todos los radioescuchas. Desde sus inicios la radio en Loja tuvo una importante calificación cultural, la música y la poesía significaban algo primordial para que la radio se desarrollase, era por medio de ella que se conocía y apreciaba la música y la literatura. La voz de Loja, era muy concurrida por artistas de prestigio; allí se escuchaba continuamente al maestro Segundo Cueva Celi, que con su piano o violín deleitaba a todos los oyentes; con su música impresionante y bella y la sencillez que le caracterizaba tenía mucha complacencia en acompañar al piano a las personas aficionadas al canto”. Muchos aficionados a la música hicieron su aparición en aquella radio, diferentes grupos y personas que dieron un gran aporte para la difusión de la música lojana.”⁵⁸

Actualmente la radio en Loja, sigue de muchas maneras difundiendo la música de la ciudad pero, al igual que la mayoría responde a factores modernos necesarios para su manutención y subsistencia, así como la venta de publicidad. Definitivamente, existen casos en los que el medio ha respondido a poderes políticos y económicos de ciertos monopolios. Sin embargo, la radio Municipal hace algo relacionado a lo que se hacía antiguamente, se realizan trabajos de música, investigaciones de algún personaje histórico que haya tenido alguna relevancia a través del tiempo, se transmite música ya olvidada, las primeras interpretaciones musicales de la ciudad de Loja, la biografía de personajes no recordados, en fin.

A criterio de varios cantautores y compositores lojanos la difusión que ellos (músicos del presente) tienen es muy poca en los medios de comunicación, son invitados a eventos

⁵⁷ MONSIVAIS, Carlos, “La cultura popular en el ámbito urbano: el caso México”, en Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Ed.), “Comunicación y culturas populares en Latinoamérica” (Comp), Ediciones G. Gili S.A. Valle de Bravo – Mexico, 1987. p. 124

⁵⁸ JARAMILLO, Rogelio, *Loja cuna de artistas. Monografía sobre la música de la provincia de Loja*, Banco Central del Ecuador, Quito – Ecuador, 1983, p.460

organizados por las autoridades, sin embargo, no ven un centavo. “Existen programaciones en honor a músicos que murieron ya hace mucho tiempo, se inaugura lugares en su memoria, que nos está mal tampoco, menciona José María Monteros, pero ¿y nosotros?, ¿qué hay para los que quedamos?. Muy poco, es la respuesta, los músicos en la ciudad de Loja están algo olvidados y los medios de comunicación no tienen dentro de su agenda proyecto alguno que difunda programas culturales”.

La radio, dice Monsiváis, “es un factor decisivo en el proceso de adaptación del campo a la ciudad; es vehículo simultáneo de la modernidad y de la tradición y, en apariencia, le sirve a ambas con igual lealtad, aunque, de hecho, se decide siempre por la comercialización de las tradiciones y el uso represivo de la modernidad”.⁵⁹

En cuanto a la televisión, Monsiváis afirma que, a partir de los 60s la ‘norte americanización’ (no las inevitables influencias o adopciones tecnológicas, sino por el aparato de penetración ideológica capitalista) ya no afecta solo a las élites; aceptada por el Estado, se agregan a diario vastos sectores. El apoyo mayor en esta empresa es la televisión que en pocos años resulta genuina revolución cultural.⁶⁰

La televisión ha sido el medio de comunicación que más influencia tiene en el ser humano, continuamente ha sido criticado por muchos pensadores contemporáneos al decir que impone comportamientos, que ataca fuertemente al niño y niña, que modifica su comportamiento, entre otras cosas. Sin embargo, hay quienes confirman un posible aporte de la televisión en la vida del ser humano, como difundir programas educativos o culturales y de esta manera aportar al conocimiento de hombres y mujeres; también ser una sana alternativa de ver la realidad.

Lo que ha logrado la televisión según Carlos Mosiváis es lo siguiente:

⁵⁹ MONSIVAIS, Carlos, “La cultura popular en el ámbito urbano: el caso México”, en Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Ed.), “*Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*” (Comp), Ediciones G. Gili S.A. Valle de Bravo – Mexico, 1987. p. 125

⁶⁰ Idem., p.126

“Modernizar” o proponer un criterio dominante de modernización en todo el país; unificar el habla... se impone un lenguaje que visto desde fuera parece eliminar la gran diferencia cultural entre capital y provincia; introducir temas y modos de presentación que imitan a EE.UU.; además, banalizan institucionalmente los espectáculos, al sujetarlos en “apto para todo público”.⁶¹

Loja es sin duda alguna, una ciudad llena de encantos culturales, en donde han surgido importantes poetas, literatos, músicos, pintores y artesanos. Sin embargo, ¿a cuántos de ellos conocemos?, grandes artistas que se han quedado en Loja también piden un reconocimiento, ser mencionados, pero ¿en dónde? o ¿en qué espacio?, creemos que muchas veces la televisión puede ser portadora de buenos y valiosos programas, pero ello hasta el momento no se ha dado. En la ciudad de Loja, el apoyo de la televisión es mínimo para el desarrollo cultural; es precisamente porque la televisión prefiere tener en sus programas crónica roja, telenovelas, series de suspenso y misterio, ¿para quienes?, para el público que pide aquello, para un público consumista que pasa frente al televisor sin importar ya lo que vea o cuan violento y sangriento sea, simplemente lo ve.

Hace un momento hicimos referencia al programa nacional “Nuestros Artistas” y en los últimos años 10/10; mucha gente afirma que son programas aburridos, populares (despectivamente), con mala producción, etc. Pero hagámonos una pregunta al respecto: ¿cuan importante es para aquellos artistas tener ese pequeño espacio en televisión y ser visto por una minoría de personas?, creemos que mucha, más de la que imaginamos, no importa las condiciones de producción, ellos también intentan tener su video clip y tener algún reconocimiento. Es un espacio pequeño, pero lo tienen. Y es que no todos corren con la suerte de Juan Fernando Velasco (sin desmerecer su trayectoria y talento), al grabar un disco fuera del país de la mano de un buen representante, o de pertenecer a una clase económica media alta, de tener la oportunidad de cantar en a Miss Universo bajo las cámaras de todo el mundo.

⁶¹ MONSIVAIS, Carlos, “La cultura popular en el ámbito urbano: el caso México”, en Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Ed.), *“Comunicación y culturas populares en Latinoamérica” (Comp)*, Ediciones G. Gili S.A. Valle de Bravo – Mexico, 1987. p. 126

Los artistas lojanos, muchos de ellos con esfuerzo propio y apoyo de algunos amigos han logrado tener su disco, su libro, su presentación, pero para la mayoría de ahí no pasa. Unos hacen un sacrificio y viajan a la ciudad de Quito para ver si tienen suerte, muchos han salido adelante como son los casos del grupo Pueblo Nuevo, Edgar Palacios, Julio Bueno, Freddy Jaramillo, César Chauvin, entre otros.

1.2.3 Cultura de masas y estructura del mal gusto

La intromisión de los medios de comunicación masiva en el ser humano no es lo único que se le critica a la cultura de masas, sino que además se le culpa por permitir el crecimiento de una estructura del mal gusto. Umberto Eco la llama a la cultura que se caracteriza por una “ausencia de sentido”. La cultura alemana tiene una definición de este fenómeno resumiéndolo en la categoría del *Kitsch*.

El *Kitsch* se nos presenta como una forma de mentira artística, Herman Broch considera que dicha mentira artística supone una “falsificación de la vida”.⁶²

El arte *kitsch* está dirigido hacia una industria turística, Columbres lo relaciona con el *folkmarket*, que es una producción en serie orientada no hacia los gustos de unos pocos viajeros exquisitos o capaces de comprender al otro y que está inmersa en la cultura de masas. “... exige a la producción que incluya temas y valores de su propia cultura, lo únicos que en definitiva les interesa, desde que no le sucede en lo más mínimo conocer al otro”⁶³ (no establece una relación humana, ese intercambio de valores y creencias diferentes que constituye una de las más altas experiencias del hombre, en tanto le permite tomar conciencia de su propia cultura).

⁶² BROCH, Hernán, en Umberto Eco (Ed.), *Apocalípticos e Integrados*, Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 86-87

⁶³ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 79

Ambos autores, anteriormente citados, afirman que estos objetos nunca serán arte popular, por más que se vendan como tales, sino artesanías degradadas a la condición de arte *kitsch*, o directamente, una falsificación industrial, afirma Columbres.

Pero ¿quién ocasiona esta degradación del arte?, para Columbres es la cultura de masas, puesto que ocasiona un daño al arte popular por medio de esta cultura *kitsch*, a la cultura popular se la niega, se la persigue o se la manipula con el folclorismo para desactivarla. “La cultura de masas, como un pájaro voraz, se apropia de sus contenidos, resemantizando los mensajes y refuncionalizando los objetos”.⁶⁴

Desde esta perspectiva pensaremos que el arte popular es el que debería defenderse del folclorismo y de la cultura de masas; precisamente por la producción de mal gusto que está orientada a satisfacer “esa autocomplacencia estética que es el *folkmarket*, que impone sus propios valores, disfrazándolos con lo diferente, como un modo de remarcar la sumisión, la dominación paternalista que ejerce o intenta sobre los otros códigos”.⁶⁵

Columbres ataca firmemente la industria del kitsch (que apunta a privar al arte de su esencia), y la acusa de estar procesada por la computadora, propagada por sofisticados medios de comunicación, se está convirtiendo en una fuerza avasallante que amenaza con sepultar en su barro todo pensamiento original, y con ellos la mejor herencia de la modernidad occidental, por lo que el peligro no solo alcanza a la cultura popular. La cultura kitsch, nacida en Alemania a mediados del siglo pasado, designa la actitud de quien quiere complacer, a cualquier precio, al mayor número posible de personas.⁶⁶

El bombardeo de información por parte de los medios de comunicación y la intromisión de una industria kitsch en el arte, amenazan con corromperlo. Sin embargo, hay quienes ven en la cultura de masas una opción integral, pues consideran que los medios como la televisión, la radio y el cine, ponen los bienes culturales a disposición de todos, haciendo

⁶⁴ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 80

⁶⁵ Idem., p. 80-81

⁶⁶ Idem., p. 82

más fácil la recepción de la información. Los que defienden esta posición consideran que en la actualidad vivimos una ampliación del campo cultural.

1.2.4 Justificación de la cultura de masas

¿Igualdad de derechos, mayor participación de las masas, difusión cultural?, estos son algunos puntos que Umberto Eco resalta con respecto a una posible posición a favor de la cultura de masas. Resumimos a continuación algunas ideas principales:

- La cultura de masas nace en una sociedad en la que la masa de ciudadanos participa con igualdad de derechos en la vida pública; el consumo y el disfrute de las comunicaciones.
- La cultura de masas no desplaza a una cultura superior, puesto que la cultura de masas ha entrado en diversas masas sociales.
- Si bien las formas de entretenimiento como el comic adoptan nuevos formatos y se remueven constantemente, lo importante es que su esencia no cambie.
- Se ha dado una ampliación y difusión de bienes culturales a beneficio de las sociedades.
- Los medios de comunicación no sugieren criterios de discriminación al momento de transmitir información y datos sobre el universo; sensibilizan al hombre contemporáneo en su enfrentamiento con el mundo.
- Los medios de comunicación introducen nuevos lenguajes en las sociedades así como nuevos esquemas perceptivos. Se da una renovación estilística que tiene constantes repercusiones en el plano de las artes superiores, promoviendo su desarrollo.⁶⁷

Eco sostiene que existe una problemática mal planteada en torno a la cultura de masas al indicar que: “la cultura de masas en su gran mayoría es producida por grupos de poder

⁶⁷ ECO, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 60-64

económico que buscan obtener beneficios propios... la sociedad permanece sometida a todas las leyes económicas las mismas que regulan la fabricación, la distribución y el consumo de los demás productos industriales”.⁶⁸

No se debe entender a la sociedad de masas solamente como una sociedad de pérdida de la cultura o de lo tradicional; tampoco se debe satanizar la existencia de los medios de comunicación por muy influyentes que sean en la sociedad, pues como lo señala Umberto Eco, los medios permiten conocer nuevos lenguajes, de alguna manera otras culturas, amplían el mundo cultural del ser humano, lo importante es conocer en primer lugar a quiénes están en los medios de comunicación y el uso o manejo de los mismos.

Por otro lado, es importante entender que vivimos en una sociedad donde priman los grupos de poder económico y político a nivel mundial, son ellos los que manejan el poder, son las grandes cadenas y fábricas manejadas por dichos grupos. Éstos buscan que la sociedad se encamine de una manera acelerada hacia el consumo sin límites, pues a ellos no les interesa que la cultura del mundo crezca o que desaparezca la pobreza. Les interesa que sus empresas crezcan y que sus ingresos aumenten; entonces, no se debe creer que los medios de comunicación son los únicos culpables de generar una cultura de la imagen que nos lleva a una cultura de olvido como indica Abdón Ubidia, sino que son los intereses económicos que se manejan en todo el planeta y para los cuales se valen del poder que los mass media tienen sobre las distintas audiencias.

A partir de ambas posiciones en cuanto a la cultura de masas, se puede concluir lo siguiente: por un lado, la cultura de masas nos ofrece una apertura a mayor información y una ampliación de campo cultural. Por otro lado, el desarrollo de los medios de comunicación ha provocado un enorme interés hacia el consumo, lo que ha ocasionado que el nivel cultural se destruya en muchos grupos sociales.

⁶⁸ ECO, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 65

En la sociedad de masas, parece que el individuo se ha inclinado por la segunda opción señalada, pero, ¿qué es lo que lleva a hacerlo? Una característica de la cultura de masas es lo efímero y esto afecta a muchos campos culturales y formas de expresión del ser humano. “El producto de masas posee una connotación primaria”, la generación de productos en serie para un público amplio, hace que se pierda un poco la esencia de un objeto deseado, pues éste es creado ya no para satisfacer un interés particular sino una diversidad de intereses, los mismos que pertenecen a contextos y realidades distintas. La creación masiva de productos apunta a la generación de un efecto en el consumidor cualquiera que este sea siempre y cuando el consumo esté asegurado. Todo generador de cultura está condicionado por la industria cultural que se presenta como un sistema en el cual el individuo se comunica con sus semejantes desde el consumo y desde los mass media.⁶⁹

Dentro de la cultura de masas, agrupaciones sociales mayoritarias aparecen como principales protagonistas de la vida social, son los que participan activamente en los asuntos públicos, adoptan un lenguaje propio; sin embargo, “el modo de pensar, de divertirse y de actuar de la cultura popular, sigue siendo controlado por la clase hegemónica, una vez que se consumen modelos culturales burgueses por parte de la clase popular creyéndolos como una expresión propia”.⁷⁰

Aquí resaltamos lo expuesto anteriormente, pues son las clases o grupos de poder los que buscan mantener una sociedad de consumo de cualquier modo, con ello intentan satisfacer sus intereses insaciables.

Por otro lado, a decir de Eco, “el ascenso de las clases subalternas a la participación activa en la vida pública, el ensanchamiento del área de consumo de las informaciones, crea una nueva situación antropológica de la civilización de masas. Entra a regir la ley de la oferta y la demanda”.⁷¹ Ello nos puede llevar a una primera respuesta acerca de la

⁶⁹ ECO, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 32 - 33

⁷⁰ Idem., p. 42

⁷¹ Idem., p 42

pregunta planteada anteriormente; por otro lado, se critica que el hombre perteneciente a una civilización de masas, es un hombre que no es crítico, culto ni meditabundo acerca del mundo en el que vive y que simplemente ha reducido su modo de vida al campo económico volviéndose dependiente de él.

Eco sostiene que debemos analizar si la cultura de masas es buena o mala, indica que lo que debemos preguntarnos es: ¿qué acción cultural es posible realizar para hacer que los medios masivos puedan ser vehículos de valores culturales?, quizás resulte una pregunta utópica, pero totalmente racional. Como lo mencionamos anteriormente los medios deben incluir en sus programas a la cultura, pero ello no significa pasar un reportaje mensual de una exposición de pintura o un concierto, va más allá de esto.

Dentro de la cultura de masas, todo tipo de expresión cultural se ha ido modificando, entre ellas la música, que forma parte de las tradiciones y expresiones culturales. Pues dentro de la industria cultural, la música es vista no solo como un producto cultural sino como un producto de consumo más. La música al ser una forma de expresión, puede ser una herramienta o de hecho lo es para transmitir una posición, una creencia, para crear valores culturales o para vender. Ahí está el papel de quienes están dentro de los medios de comunicación y de quienes los controlan.

A pesar de que los medios de comunicación puedan influir y dominar culturalmente a los pueblos, hay procesos locales de cultura que funcionan. Barbero recupera el concepto de persona como un ser activo, inteligente, con capacidad de resistirse y aportar, transformar y decidir o no apropiarse de los mensajes de los medios, constituyendo su identidad. Así el poder de los medios de comunicación no es absoluto sino que se ve atravesado por los diferentes contextos culturales en los que se configuran las identidades.

2. Cultura

Lilian Benítez y Alicia Garcés establecen varios conceptos de cultura. Cultura es todo lo que crea el ser humano al interactuar con su medio físico y social y que es adoptado por toda la sociedad como producto histórico.

La cultura es social, se transmite en el curso de las generaciones y se aprende durante toda la vida; es acumulativa e histórica; es dinámica, está además en permanente transformación, creándose y recreándose constantemente; sus elementos se hallan relacionados entre sí.

El ser humano es un ser biológico, pero también cultural. Esto lo diferencia de los animales. Su capacidad de aprender, transmitir y acumular conocimientos se debe a la posibilidad de expresarse a través del lenguaje lo cual permite la comunicación. Dentro de una misma sociedad existen varios grupos y clases sociales y por eso coexisten varios tipos de culturas.

Jesús Martín Barbero sostiene que la cultura es un componente de la identidad además de la tradición, el contexto físico y social, la influencia de los medios de comunicación, el cuarto componente ocupa el último lugar, pues debido a éstos y a los mercados transnacionales se ha dado el apareamiento de culturas subordinadas y subculturas. Barbero pretende que se comprenda a la identidad con mayor flexibilidad de tal manera que se permita combinar diferentes culturas de todo el mundo.

Al darse las migraciones masivas, los inmigrantes han llevado su cultura a otros lugares y al mismo tiempo han asimilado aspectos culturales que no les eran propios como el lenguaje, costumbres, etc. Estas son las llamadas culturas desterritorializadas, culturas que se hacen pero que no pertenecen a un territorio específico.

En este tema de culturas desterritorializadas, Jesús Martín Barbero trae a colación el concepto de globalización que para él es una mezcla de pesadillas y esperanzas que contienen procesos que no van en la misma dirección, que tienen ritmos muy diversos y que se articulan en algunos momentos.

“No es fácil separar lo que hay de pesadillas y lo que hay de esperanzas. El proceso que más densamente articula a los otros es eso que Manuel Castells llama “Revolución Informacional” o bombardeo de los medios de comunicación”. La pesadilla tiene que ver con el hecho palpable, sobre todo en América Latina, de que la globalización camina hacia una mayor exclusión social, cultural, de países, organismos, instituciones, millones de personas, etc, por el tinte neoliberal de este movimiento.

2.1 Identidad

La identidad está directamente asociada con el tema de la cultura; esto no significa que ambas lleven el mismo concepto.

Entendemos por identidad a la construcción simbólica del mundo social; como un proceso que parte de la historia misma del sujeto y de su nación pueblo. Se construye al conformarse los grupos sociales que comparten y participan de las mismas raíces, símbolos, creencias y comportamientos.

Esta conformación de grupos tiene que ver mucho con la diferenciación; es decir, parte de la identidad de un grupo es mantenerse diferente a otro.

La construcción de la identidad nace a partir de rasgos o características que se asumen como parte de uno mismo; eso es lo que nos permite decir “soy o somos esto” , porque pertenecemos a esta cultura.

Analicemos algunos enfoques que Patricio Guerrero en su estudio sobre la Cultura descifra:

Enfoque esencialista: La identidad se define como una esencia suprahistórica, como un atributo natura linamovible e inmutable con el que nacen y se desarrollan las identidades que determinan, de una vez y para siempre, la conducta y la vida de los individuos y las sociedades.

Dicho enfoque afirma que la identidad se transmite de generación en generación y surge del pasado, viene a ser el “espíritu de las naciones y del pueblo”. El ser humano jamás podrá desconocer ni liberarse de su identidad, en ella están las raíces de lo que somos y significamos, además, según la postura esencialista, el hombre construye su identidad desde su herencia biológica, pues desde su nacimiento obtiene características de su identidad cultural y étnica.

Esta afirmación ocasiona estereotipos que llevan a la discriminación y al racismo. El autor utiliza una frase para explicarlo: “Indio naciste, indio has de morir”. Descifra algunas aseveraciones comunes en nuestra sociedad, generalizando a los negros como vagos y peligrosos o a los indios como sucios e ignorantes.

Enfoque culturalista: En este aspecto los individuos están sometidos “a la herencia cultural que es preexistente a los propios individuos y cuyos fundamentos aprendieron e interiorizaron desde su nacimiento; esto se convierte en la esencia de la identidad cultural del grupo, razón por la que están incapacitados de transformarla.

Este enfoque niega cualquier posibilidad de que la cultura y la identidad se modifiquen. Procesos como la migración y la globalización definitivamente transforman ciertos rasgos identitarios del individuo, que está inmerso en dichos procesos, puesto que estos generan cambios acelerados, disparan nuevas tendencias y formas de vida.

Enfoque primordialista: Considera que la primera y la más importante característica social del sujeto es la pertenencia a un grupo étnico, ya que en este el sujeto experimenta y construye vínculos fundamentales. Además, en el llamado grupo étnico se encuentran reunidos hombres con la misma afinidad de parentesco, raza y comunidad.

Enfoque objetivista: Los rasgos de identidad se evidencian en características culturales manifiestas, que observamos y percibimos, así como: Origen, Pasado Histórico, Lengua o Idioma, Vestimenta, Religión, Territorio, Fiestas, Artes, Música y Bailes. Sin estos elementos se imposibilita la construcción de la identidad propia de un grupo.

Según Patricio Guerrero, esta visión resulta reduccionista porque posee un planteamiento simplemente folclórico de la identidad.

Enfoque Constructivista y Relacional:

Ve a las identidades no como esencias inmutables y ahistóricas, sino como construcciones sociales y dialécticas. Se habla de un permanente cambio y transformación de la identidad.

Con el surgimiento de nuevas tendencias sociales, culturales, políticas, ambientales, religiosas, de convivencia, etc., producto de la modernidad; las identidades de los pueblos se ven alteradas de manera significativa.

Como se mencionó en el primer capítulo, el dominio de una sociedad capitalista en donde la tecnología es el centro de todo tipo de manifestaciones sociales, a decir de Max Weber, “los sentimientos humanos mueren con el apareamiento de las máquinas quienes sobresalen en cuanto a la producción se refiere”.⁷ Heidegger por su parte considera que éste se aniquila cuando se transforma completamente en valor.⁸ Se puede indicar que el ser humano ya no importa por lo que piensa, por lo que siente sino por lo que produce, es decir por su nivel de rendimiento.

Vattimo considera que “en la cultura de masas se produce la muerte del arte, pues los medios de comunicación actúan como distribuidores de productos estéticos y lugares de organización del consumo. La obra de arte adopta un nuevo uso”.¹⁵ La transformación de las obras de arte están dadas en la medida que ya no son productos que están destinados en forma exclusiva hacia un enriquecimiento intelectual ni hacia un grupo determinado, sino que están destinados a un consumo masivo; ello hace que el concepto de arte se transforme.

⁷ VATTIMO, Guianni, *El fin de la Modernidad*, Editorial Piados Ibérica, Barcelona – España, 1996, p. 18

⁸ Idem., p.

¹⁵ VATTIMO, Guianni, *El fin de la Modernidad*, Ed. Piados, Barcelona – España, 1996, p. 51

De esta manera, la Modernidad transforma, cambia la realidad, sustituye lo viejo por lo nuevo, deforma, arregla, modifica y reestructura todo. Desde este punto de vista el campo cultural se ve afectado de manera considerable; en la música, con el apareamiento de la música reproducida el artista pierde su relación directa con el público apareciendo un público anónimo. Se producen así fracturas intelectuales y morales entre distintas generaciones. Con ello, la identidad en cada ciudad toma nuevas dimensiones pues las características de sociedad moderna la llevan a ello.

La música, al igual que otras actividades culturales, es influenciada por estos hechos. Aparece así una música más violenta, se fragmentan los grupos musicales, se generan nuevas sensaciones a través de ésta, lo tradicional toma nuevas dimensiones. El fenómeno musical se puede explicar desde el proceso de *transculturación* expuesto por James Lull en “Medios Comunicación y Cultura”. Ésta produce “una fusión de formas culturales con el proceso de desterritorialización que se da cuando las formas culturales de un país determinado se trasladan a otro tiempo y espacio, en donde interactúan con otras formas culturales, produciéndose una hibridación cultural”.¹⁹ Con la globalización, la música atraviesa múltiples transformaciones en su modo de ser; sin embargo, su esencia no desaparece, pues la música sigue transmitiendo sensaciones y construyendo sentidos como herramienta y medio de expresión y comunicación para el sujeto social, aunque los efectos son distintos; la violencia, la aceleración o ciertos mensajes subliminales por los que ha atravesado la sociedad actual han afectado a la música de alguna manera, provocando transformaciones importantes, la esencia se mantiene, no se ha perdido.

La música sigue siendo una de las formas de expresión más importantes del ser humano. Ésta se presenta como un medio para transmitir sensaciones, para expresar sueños, para enfocar situaciones o para manifestar formas de pensamiento por parte del ser humano dentro de un determinado contexto social.

¹⁹ LULL, James, *Medios, Comunicación y Cultura*, Amorrortu Editores, Buenos Aires – Argentina, 1995, Pág. 203

Loja posee características esenciales que la diferencian de otras ciudades. Precisamente porque posee su propia historia, pasado, mitos y relatos; de allí parten todas aquellas construcciones identitarias que han ido llevando a otras. La identidad lojana ha estado en permanente cambio y transformación, así mismo ha mantenido rasgos elementales de religiosidad, lengua y habla.

La ciudad de Loja ve también una transformación aunque menos traumática de su identidad local pues varias de sus prácticas locales se mantienen hasta ahora entre ellas la música que se presenta como un fenómeno eminentemente popular. A lo largo de la historia lojana, la música ha dado un personalidad a esta ciudad, un carácter como pueblo, como personalidad a decir a Felix Paladines.

La música también es atravesada por la tecnología, los medios de comunicación y el capital lo cual ha producido la transformación de sus prácticas musicales. Sin embargo, dentro de las nuevas formas de producción musical, se resaltan canciones y poemas tradicionales manteniendo así una identidad en esta ciudad.

2.2 Procesos Identitarios

Existen muchos procesos, formas y manifestaciones de identidad en la cultura popular, las llamadas tradiciones y costumbres de cada pueblo hacen que cada uno de ellos se identifique; pero, a pesar de esto, también existe la idea de que otros factores van formando parte de la identidad cultural, un ejemplo claro son los monumentos y museos, que junto a las escuelas, según García Canclini, constituyen un escenario legitimador de lo culto tradicional, y su tamaño gigantesco o su emplazamiento destacado contribuirían a enaltecerlos.

“Del mismo modo, los procesos de independencia y construcción de nuestras naciones que engendraron enormes edificios y murales, retratos de próceres y calendarios de

efemérides, destinados a instaurar una iconografía representativa del tamaño de las utopías”.⁷² De muchas maneras se trata de inculcar una identidad, en la educación es evidente como la enseñanza va hacia la valoración y exaltación de personajes y leyendas, se hacen discursos y ofrendas, días de fiesta en honor a su memoria, etc.

Para Jesús Martín Barbero la comunicación es sobre todo cultura, contiene dentro de sí el proceso de recepción que depende mucho de los conocimientos previos al mensaje, convicciones culturales y resistencias que pueden presentar los receptores de los mensajes al momento de asimilarlos.

El mismo autor afirma que debido a los constantes cambios en los conceptos de identidad, la noción de ésta ha cambiado, hace algunos años si a alguien se le preguntaba sobre sí la respuesta iba ligada con la nacionalidad (la respuesta a esperarse era: soy inglés, soy sudamericano, etc...) Ahora se espera cualquier respuesta como: soy mujer, soy futbolista, soy cristiano entre otras. La identidad ya no es una, está conformada por muchas dimensiones, esto, según el autor, se da por el intercambio constante de cultura y la conformación de nuevos conceptos globales e identidades.

Las identidades se han conformado de diferente forma, han aparecido culturas y subculturas debido a los mercados transnacionales y los medios de comunicación. Barbero pretende que se comprenda a la identidad con mayor flexibilidad que permita combinar las diferentes culturas de todo el mundo.

Muchas son las plazas y monumentos que se han ido construyendo en la ciudad de Loja, todas tienen su leyenda, sus personajes y su historia, que so no solamente hacen referencia a la Loja, sino del Ecuador y Sudamérica. Se encuentran en lugares estratégicos de la ciudad –principalmente en el centro histórico de Loja-, algunos fueron contruidos en honor a músicos, literatos o artistas plásticos.

⁷² GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995, p. 270 - 271

“El desarrollo moderno intentó distribuir los objetos y los signos en lugares específicos: las mercancías de uso actual en la
□□□∅□¿□□□□□□□□□□□□□□□□: p□□

□ *bjbjyjī* □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□bjbjyĭyĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÿĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÝǎ□□□□□□□□□□□□□□□□

⁷⁴ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995, p. 200

□bjbjýýí□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍí□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÝĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

⁷⁵ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 69

⁷⁶ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995, p. 191

Úβ□□□□□Úβ□□□□□Úβ□□Ô□∕Á□9

□□□ø□ι□□□□□□□□□□□□□□□□:þ□□

□bjbjýÿÿ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍĚ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

-tŸŸJ-iMyy
yylyl

yy
rü
ÚÚÚÚÔÁ9
øı:p

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□

□□□□□□ü□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□□ÚΒ□□□□□ÚΒ□□□□□ÚΒ□□□□□ÚΒ□□Ô□ΨΑ□9

□□□ø□ζ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□:þ□□

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍĎ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýíŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

-t Y Y J- iM y y
 y y l
 r ü
 Ú ß Ó parecen como lo
 otro, el reino de los objetos que nunca podrían despegar de su sentido práctico... el Arte
 correspondería a los intereses y gustos de la burguesía y de sectores cultivados de la
 pequeña burguesía, se desarrolla en las ciudades, habla de ellas, y cuando representa
 paisajes del campo, lo hace con óptica urbana.”⁷⁷

Pero, a pesar de ello actualmente existen instancias en las cuales esta diferenciación se disuelve, actos, eventos o en museos de arte culto se pone de manifiesto la artesanía, en la hibridez de las ciudades ambos factores tienen a mezclarse.

Muchas veces pensamos que las artesanías se ven como productos de indios y campesinos, o que su rusticidad y mitos que habitan en su decoración, tienen que ver con los sectores populares que tradicionalmente las hacen y las usan.

Consideramos que el arte continuamente está cambiando de formas, de colores, que a veces pueden responder a una estrategia de mercado o publicidad. Por ejemplo las artesanías mantienen sus colores y materiales, pero algunos varían; es decir, se hacen cosas modernas pero con la misma idea tradicional de una artesanía.

García Canclini es pesimista en cuanto a la existencia del arte, incluso habla de una supuesta muerte del mismo, se atreve a decir que: “quizá nada haya sido enterrado tantas veces como el arte. Su fin, anunciado por casi todas las vanguardias...el arte habría muerto al extraviar su significado y su función en las sociedades actuales”.⁷⁸

⁷⁷ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995, p. 224

⁷⁸ GARCIA CANCLINI, Néstor, “Debate Posmoderno e Iberoamérica”, *Cuadernos de la Casa de la Cultura 4*, Quito, 2000, p. 14

Pero al mismo tiempo, el mismo autor, defiende la existencia del arte popular o artesanía, ejemplifica en el folclore, por ser un factor que a pesar del progreso moderno no se ha desaparecido: “sabemos que la expansión modernizadora no logró borrar el folclore. Las investigaciones sobre artesanías muestran el crecimiento del número de artesanos y del volumen de la producción... lo cierto es que esta ampliación del mercado contribuye a extender el folclore”.⁷⁹

Columbres, por su lado, indica la significación del arte popular. Menciona que al hablar de éste hablamos únicamente de artesanía. El arte popular, afirma, está negado y desvalorizado, sobrevive en condiciones difíciles, para sorprendernos a menudo con creaciones que nos parecen milagrosas, pues no puede abundar la calidad estética cuando la misma vida carece de calidad, por estar sumida en los pantanos de la explotación y la miseria. Las fuentes de este arte son diversas, pero todas confluyen en el espacio de esa suma de que hablamos, alimento de la auténtica cultura nacional en sentido estricto, que no sería otra que la que se edifica sobre la síntesis de lo popular.⁸⁰

Hay quienes creen que el arte popular debe permanecer en invernadero, sin contaminarse con el mundo moderno, sin modificar sus diseños tradicionales y menos, por cierto, añadir otros. Estos puristas no hacen más que lamentar la desaparición de una costumbre o de una fiesta, y condenar el surgimiento de nuevas manifestaciones, en las que ven una degeneración.

*“Pedir a los artistas populares que se limiten a realizar fieles remedos de las creaciones de sus antepasados es no solo contribuir al mantenimiento de una situación colonial y ahondar el regazo cultural, sino también condenarlos a un destino más de hormigas que de hombres, porque el gesto humano por excelencia es la imaginación, el concebir nuevas formas a partir de las anteriores”.*⁸¹

La intervención de los gobiernos e instituciones locales hacen que sus políticas de desarrollo cultural tengan un enfoque preferente o exclusivo a la cultura de élite,

⁷⁹ Idem., p. 16

⁸⁰ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 61

⁸¹ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 63

llegando, en el mejor de los casos, al apoyo de la cultura nacional en cuanto a producción de una minoría creadora de cultura que cimiente su obra en valores populares, pero se detiene titubeante ante las puertas de la cultura popular, o las traspone solo para manipularla y deformarla. Esto es lo que Columbres llama masificar y aculturar el arte popular.

Ticio Escobar señala por su parte la conveniencia de confrontar a la cultura popular con otras experiencias culturales para romper su tradicional aislamiento. Dice que el arte popular se desarrolla fundamentalmente por tres vías, la primera es dar una mayor estilización y síntesis formal a los elementos que proporciona la tradición, sin variar la técnica o contexto; la segunda es introducir nuevas formas artísticas, que se nutrirán con los contenidos tradicionales y, la tercera consiste en introducir contenidos nuevos, o creados, en formas o técnicas tradicionales.⁸²

Un charango, por mejor hecho que esté, no será arte popular sino un instrumento artesanal con el que un buen intérprete podrá hacer otro arte popular: la música. En la ciudad de Loja algunos músicos usan este instrumento, no necesariamente hacen folclor, sino música popular en general.

Con respecto a las artes visuales o plásticas, Columbres se circunscribe a dos tipos de objetos, a los que buscan satisfacer una necesidad material, pero que llevan agregados elementos formales con el propósito de embellecerlos para satisfacer una necesidad espiritual y, los que no cubren ninguna necesidad material y solo procuran darnos un gozo estético o, más bien, comunicarnos un universo simbólico.

“La originalidad, el libre juego de la imaginación a partir de las referencias proporcionadas por la tradición cultural, estaría en la esencia del arte popular como en la cualquier arte. El indígena o campesino que compulsado por la miseria realiza figurillas en serie, valiéndose muchas veces de moldes, o de modelos que copia fielmente, no hará arte popular, sino artesanías (...) Muchos artesanos serán artistas frustrados, no por su falta de “talento”, sino por las condiciones de explotación y miseria en que transcurre su vida... se trata de un arte dominado,

⁸² ESCOBAR TICIO, “Vías del arte popular”, en Adolfo Columbres (Ed.), *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 67

*colonizado, al que se impone desde arriba condiciones que imposibilitan su desarrollo”.*⁸³

Columbres tiene razón al afirmar que los artistas “cultos” están menos compulsados por la necesidad, a diferencia de los “artesanos”. Ellos pueden dedicar más tiempo a las búsquedas formales, sin pensar en una compensación económica inmediata y proporcional al esfuerzo desplegado, pues sus obras se venden en las galerías a precios más remunerativos. Palpamos claramente esto en la ciudad de Loja, existen artistas (músicos), que los podemos catalogar como “artesanos”. Ellos tienen la necesidad de vender su trabajo en lugares totalmente informales de la ciudad, tienen hasta cierto punto el apoyo del gobierno local, pero constantemente buscan formas para difundir su música, el resultado es a veces sirve poco, pues su competencia es inalcanzable, la publicidad o promoción de artistas de afuera (culto) es mas fuerte, están en todo lado y bajo el apoyo del gobierno, de la empresa privada, pero sobre todo del público.

Refiriéndonos a las artes plásticas diremos que: instalaciones que pueden ser desde una rueda vieja hasta un inodoro sobre un elegante muro de museo, exposiciones fotográficas, esculturas, etc. Arte culto, que representa a la burguesía, el que tiene el apoyo de los museos más importantes en el mundo, auspiciado por las grandes marcas de transnacionales. Mientras el apoyo al arte popular es mínimo, por no ser formal o por no pertenecer a grupos elitistas.

Pero el apoyo al arte popular no es solo exhibirlo bien, dedicar a los artistas notas y reportajes en periódicos, radio o televisión y realizar sobre el mismo serios estudios críticos, sino también luchar para que estas obras se coticen en el mercado como obras de arte, así como sucede con el “arte culto”.

2.4 El folclor

⁸³ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 73-74

El folclor en nuestro país es un elemento importante en el desarrollo de la cultura popular. Canclini lo denomina como “la invención melancólica de las tradiciones”, y que además es manejado por “un movimiento de hombres de élite que, a través de la propaganda asidua (frecuente, puntual, perseverante), se esfuerzan por despertar al pueblo e iluminarlo en su ignorancia”. Al mismo tiempo, también afirma de la existencia de una teatralización que ha puesto en escena lo popular: “el folclor, las industrias culturales y el populismo político”.⁸⁴

Se desconoce la fecha exacta del aparecimiento del folclor, pero sabemos que en países como Argentina, Brasil, Perú y México los textos folclóricos produjeron desde fines del siglo XIX un vasto conocimiento empírico sobre los grupos étnicos y sus expresiones culturales: la religiosidad, los rituales, la medicina, las fiestas y artesanías. Hasta el día de hoy, estas características permanecen en cada cultura, de hecho, dan un significado a cada identidad.

Canclini señala un dato fundamental para comprender por qué el arte y la artesanía han sido de muchas formas folclorizados. Hace referencia a la intervención de los gobiernos locales, éstos usan la artesanía para llamarla “identidad nacional”, o por los mismos grupos que practican el arte: “El *folk* es visto, en forma semejante a Europa, como una propiedad de grupos indígenas o campesinos aislados y autosuficientes, cuyas técnicas simples y poca diferenciación social los preservarían de amenazas modernas”. Interesan más todos los bienes culturales (objetos, leyendas, letras, músicas y danzas) que los mismos actores que los generan y consumen.⁸⁵

García Canclini hace una aclaración de la concepción que se tiene de lo popular en la modernidad por parte de la cultura local, de cómo lo popular ha sido visto como lo excluido, como algo que no es reconocido ni conservado; es decir, los que no tienen patrimonio están dentro de lo popular (los artesanos que no llegaron a ser artistas, a

⁸⁴ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995, p. 193-195

⁸⁵ GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de Modernidad*. Editorial Grijalvo. Buenos Aires – Argentina, 1995, p. 196

individualizarse, ni a participar en el mercado de bienes simbólicos "legítimos"), los que son apartados de las universidades y museos y por ello son incapaces de hacer una lectura a la cultura porque desconocen la historia de los saberes y estilos. A todos ellos se los ha enmarcado dentro de lo popular.

En la modernidad se ha tenido la idea de que los grupos populares cumplen papeles secundarios como los de artesanos y espectadores, en el consumo van al final del proceso y son destinatarios obligados a reproducir el ciclo o la ideología de los dominadores.

El consumo supone un interés de los sectores hegemónicos por desarrollar e impulsar la modernidad, es decir, mantenerla para su beneficio dando un destino fatal a los sectores populares que viven arraigados en las tradiciones, condenándolos a ser subalternos de los sectores dominantes, esta dominación permite que los sectores populares no puedan ser ellos mismos sino que trabajen y piensen para los que dominan.

García Canclini se refiere a lo popular como un fenómeno que se adhiere y que busca a la modernidad, mezclándola con sus tradiciones, esto con el fin de desarrollarse. Para ello, hace un primer análisis en el que se refiere a que es necesario ver cómo se reestructuran en la modernidad las oposiciones moderno/ tradicional y culto/popular en el cambio de la artesanía a las fiestas.

El autor plantea que para poder analizar esta reestructura de lo popular es necesario reelaborar las operaciones científicas y políticas que pusieron en escena lo popular y son tres corrientes que producen lo popular: el folclor, industrias culturales y populismo político. En estos tres casos se observa a lo popular como un fenómeno construido y cada sector tiene una visión diferente de lo popular dice García Canclini. No será lo mismo lo popular puesto en escena por los folcloristas (años treinta), o si lo ponen en escena los comunicólogos de medios masivos (años cincuenta). Lo popular se transforma según la forma de pensar de los distintos grupos sociales y según la época del autor.

García Canclini propone una tarea folclórica: la aprehensión de lo popular como tradición, lo popular como residuo elogiado, como depósito de la creatividad campesina, de la comunicación cara a cara. Es aquí donde los precursores del folclor ven disminuido el papel de la transmisión oral ante la lectura de diarios y textos y más aún por la pérdida de sus antiguas creencias ante la evolución de la tecnología. Afirma Canclini que en la Modernidad lo popular y lo tradicional desaparece, lo folclórico se desvanece y sus costumbres quedan como restos de una estructura social que ya no existe.

Las características básicas del folclor son: primeramente está constituido por un conjunto inalterable de bienes y formas culturales tradicionales, de carácter oral y local, que está entendido como lo esencial de la identidad y el patrimonio cultural de cada país; además, se producen cambios por agentes externos como los medios de comunicación y las corrientes de la moda; y, finalmente, se manifiesta que el progreso de los medios modernos de comunicación, aceleran el proceso de desaparición del folclor, desintegrando el patrimonio e identidad de cada pueblo.

Este es un reclamo de la cultura local que busca la conservación, rescate y estudio de las tradiciones, a través de propuestas como los museos escuelas, festivales, concursos legislación y protección y a buen empleo de los medios de comunicación.

En América Latina, el folclore es la etnografía de las clases rústicas de la sociedad nacional, por lo que los estudios de este tipo pertenecen por su objeto y por su método a la antropología. “La palabra *Fol* se traduce por pueblo, vulgo, humanidad. Y *lore* hace referencia a la literatura oral, tradicional y popular; a la historia no escrita, no oficial y primitiva; y a la psicología de ese pueblo”.⁸⁶ El folclore abarca muchos símbolos y creencias: las leyendas, la música (con sus instrumentos característicos), el cancionero popular; las creencias de orden sobrenatural, las tradiciones científicas, artísticas y artesanales; los cuentos, acertijos y proverbios. “Como nuestra sociedad nacional es de

⁸⁶ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 129

raíz mestiza, veremos amalgamados en el folklore elementos de las diversas culturas indígenas con la que trajo el conquistador”.⁸⁷

Esta tradición que expresa el folklore es un fundamento necesario del arte nacional, junto a las otras fuentes que no se identifican con él (culturas indígenas, negras y de inmigración), pero que confluyen igualmente en la definición de nuestra identidad. “...el folklore representa la vida y el alma de los estratos sociales que lo generaron y lo transmitieron como una herencia sagrada. Hay quien ve en el folklore meras supervivencias del pasado, residuos de concepciones sociales destruidas por el tiempo y encaran su estudio con un método histórico, ocupándose más de lo perdido que de lo subsistente”.⁸⁸

*“En un sentido estricto, el folklore consistiría en una serie de conocimientos y creaciones populares tradicionales y anónimas; algo que arranca en el pasado y llega hasta el presente para vertebrar una cultura. En un sentido más amplio, debemos incluir bajo el concepto a la creación colectiva oral y anónima reciente, y también a la creación popular individual, escrita o registrada por cualquier medio, que se nutra en esa tradición y la continúe”.*⁸⁹

3. Procesos de Hibridación en la ciudad

Antes de profundizar el tema de procesos de hibridación urbana, es importante describir las ideas generales de la ciudad y sus elementos. Ésta se construye en una compleja heterogeneidad con una diversidad de estilos de vida y densamente comunicada, por lo que aparecen nuevas formas de sociabilidad y así mismo la conformación de nuevas agrupaciones y espacios públicos o sociales.

Barbero menciona que una de las características de la ciudad es que se encuentra en un acelerado y ambiguo proceso de globalización de la economía y cultura. Cultura de

⁸⁷ COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el sol, Buenos Aires – Argentina, 1997, p. 129

⁸⁸ Idem., p. 129

⁸⁹ Idem., p. 130

consumo que nos llega de los países primer mundistas y que gracias a las tecnologías comunicacionales la sociedad es más abierta e informada.

Varios factores de la cultura popular y urbana se mezclan y se van construyendo nuevos procesos. La ciudad es el lugar donde suceden estos cambios y, además de la expansión urbana se intensifica lo que se llama la hibridación cultural.

Esta hibridación importante que se agrega en la ciudad se demuestra en factores tales como la publicidad, los graffitis⁹⁰, eventos culturales modernos, movimientos sociales, entre otras cosas. Esto es lo que ha provocado una gran mezcla de vivencias entre la gente.

El resultado de este crecimiento urbano Canclini lo resume así:

“Hemos pasado de sociedades dispersas en miles de comunidades campesinas con culturas tradicionales, locales y homogéneas, en algunas regiones con fuertes raíces”

⁹⁰ Canclini menciona que el grafiti es una manifestación importante en la ciudad, sin embargo, la mención de este factor lo hacemos por ser parte de la hibridación. En nuestro país el grafiti mantiene una significación importante para la cultura, pero en nuestro estudio no amerita profundizarlo.

□ *bjbjyjyĩ* □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□bjbjýýĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍŕ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍĚ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍŦ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

-t ŸŸ J-iM
ŸŸ ŸŸ
ŸŸ
ŸŸ
r ü
Úß Úß Úß Úß Ô 9
ø ÿ :p

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□

□bjbjýÍĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýŷŷ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÝĩ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

⁹³ SILVA, Armando, “Ciudad, imaginarios y televisión”, en Fernando Carrión y Dorte Wollrad (Ed.), *La ciudad, escenario de comunicación*, (Comp.) FLACSO, Quito - Ecuador, p. 203,206

t Ỹ Ỹ J i M y y
y y I

r ü
Ú Ú Ú Ú Ú Ô Á 9
ø ÿ p

□bjbjyÍyí□□□□□□□□□□□□□□□□□□

-t Ÿ Ÿ J-iM yy
yy yy l

r ü
Ú Ú Ú Ú Ó Á 9
ø ÿ p

□bjbjýÍĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

⁹⁴ PICCINI, Mabel, “Territorio, comunicación e identidad – apuntes sobre la vida urbana -”, en Fernando Carrion y Dorte Wollrad (Ed.), *La ciudad, escenario de comunicación*, (Comp.) FLACSO, Quito - Ecuador, p. 127

□bjbjýŷĩ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjŸŸŸ□□□□□□□□□□□□□□□□

⁹⁵ Idem., p. 132

□bjbjýÍĩ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

t...Ÿ...Ÿ...J-...iM...
...Ÿ...Ÿ...l...
...
...
...r...ü...
...Úβ...Úβ...Úβ...Úβ...Ô los mismos que no
cuentan con una participación comunitaria, sino totalmente individual.

La misma autora nos resume cual es el comportamiento del ser humano en la ciudad frente a los medios de comunicación. Ella afirma que en algunas ciudades, la radio es más importante que la televisión para enterarse de la problemática y vida de la ciudad. Al parecer la radio ha disminuido su valor informativo, probablemente en aras de lo musical. Mientras que la televisión cobra importante relevancia para que la gente se entere de la realidad política del país. Tiene mayor relevancia en los ámbitos nacionales y lo local es más bien remitido a la radio y la prensa. Cada ciudadano comprende su realidad desde diversos medios, combinándolos; es por eso que el enganche de la televisión hacia el mundo es el más significativo.

Una de las cosas más importantes de esta difusión es el contacto comunicativo de las noticias con la ciudad, la que a su vez desde el interior de un hogar, el ciudadano se entera, comprende y reconoce a la urbe de sus temores. Pues los noticieros, especialmente la televisión, privilegian el acontecer violento sobre otros, reproducen el sentir de la gente, “la lógica consiste en ahondar ese desconcierto, ciertamente morboso, que desde una espectacularización de la ciudad puede movilizar sus descontentos sin perspectiva de cambio”.⁹⁷

⁹⁶ ALFARO, Rosa María, “Las tecnologías del poder”, en Fernando Carrion y Dorte Wollrad (Ed.), *La ciudad, escenario de comunicación*, (Comp.) FLACSO, Quito - Ecuador, p. 104
⁹⁷ ALFARO, Rosa María, “Las tecnologías del poder”, en Fernando Carrión y Dorte Wollrad (Ed.), *La ciudad, escenario de comunicación*, (Comp.) FLACSO, Quito - Ecuador, p. 112

Otro fenómeno que se está dando en los proceso de hibridación de la ciudad es la protesta en las calles, incluso, según Alfaro, se está convocando a personas antes no involucradas en la actuación pública, es el caso de los jóvenes universitarios o de los ancianos. La ciudad vuelve a dar cabida a la protesta urbana aunque no siempre sea ésta el móvil de dicha expresión y aunque el motivo de la protesta no sea satisfecha.

En nuestro país esto se ha vuelto una actitud cotidiana, siempre existen motivos para hacerlo, y cada vez más crece el número de personas que encuentran en esta posición como la única alternativa de salida a los conflictos: grupos indígenas, sindicalistas, maestros, estudiantes, empleados públicos, jubilados, grupos de género, trabajadores de la salud, trabajadoras sexuales, entre otros. Y es que, así como la ciudad cuenta con la mayoría de servicios modernos o tecnológicos, igualmente sufre de la desatención del gobierno, precisamente aquellos grupos anteriormente mencionados. Gran parte de ellos protestan por la inconformidad de sus salarios, se su seguridad o por la falta de salubridad y vivienda.

En Loja crecen aceleradamente las protestas, se concentran igualmente que en la ciudad de Quito, a las afueras del Municipio y Consejo Provincial o en las principales avenidas. Muchas veces se han paralizado actividades por el cierre de vías y carreteras, y es que, a la ciudad de Loja no le ha favorecido ser la última ciudad de la sierra ecuatoriana. Los recursos tardan en llegar, o ciertas veces, no llegan. A pesar de aquello, la ciudad ha sabido superarse por diversas formas que no fueron precisamente incluirse en procesos tecnológicos, sino que ha sido simplemente la organización de sus habitantes y en algunos casos la inclusión de proyectos de desarrollo bajo en mando de las autoridades.

Dentro de cada ciudad híbrida, encontramos su propia cultura, su literatura, personajes, música, etc. “No solo es una instalación física, es también una estructura cultural compuesta por normas, códigos y convenciones, lugar de utopías y miedos, riesgos y aventuras, encuentros y desencuentros, evocaciones y rupturas”.⁹⁸

⁹⁸ CRUZ, Fernando, “Ciudades Literarias”, en Fabio Giraldo y Fernando Viviescas, *Pensar la Ciudad*, (Comp), TM EDITORES. Tercer Mundo S.A, Bogotá – Colombia, 1996. p. 200

3.1 Influencia de los medios de comunicación en la ciudad

La ciudad es el espacio en el cual se desencadenan múltiples procesos y fenómenos, varios comportamientos aparecen o varían. Los medios de comunicación masiva representan un eje importante de dichos comportamientos, pues nos muestran muchas cosas, nos presentan permanentemente imaginarios urbanos multifacéticos, unos de violencia, de cultura, de ciencia y tecnología, de inseguridad. Estudios de la FLACSO los califica como factores de comunicación que tienen un proceso circular porque no previenen ni permiten contestación, “los modelos son difusionistas y propagandistas”, lo que genera la conformación de un “escenario en un diálogo imaginario – mediático entre el público y el poder, privatizando e individualizando el espacio público... Si el espacio público está desapareciendo, a la vez lo público se autoconstruye...”⁹⁹

Igualmente, Fernando Carrión habla de los fenómenos dados en las ciudades que hacen referencia a la comunicación, menciona que la ciudad “es el sistema global de intercambio de información, se presenta desde siempre como lugar privilegiado de la comunicación en donde confluyen la mayor densidad de medios (telefonía, radio, televisión, correos, cine, teatro, escuelas)”.¹⁰⁰ Abarca lugares de sociabilización (espacios públicos, cívicos, barrios). Dichos lugares permanentemente se modifican, atraen nuevos actores, por ejemplo en las ciudades de nuestro país como Loja, los momentos y espacios de reunión social han cambiado. Hace diez años el parque central de Santo Domingo, era el lugar donde los jóvenes hacían reuniones entre amigos, dicho lugar se colmaba de grandes grupos, todo se daba reunión allí, especialmente los días viernes o días festivos. Hoy, los jóvenes han dejado el parque y lo han sustituido por lugares menos tradicionales, como una pileta de agua que fue construida a la entrada de uno de los barrios de la clase alta de Loja (“Ciudadela Zamora”), en donde existe hasta hoy una

⁹⁹ CARRION, Fernando y WOLLRAD Dorte, *La ciudad, escenario de comunicación*, (Comp.) FLACSO, Ecuador, p. 16

¹⁰⁰ CARRION, Fernando y WOLLRAD Dorte, *La ciudad, escenario de comunicación*, (Comp.) FLACSO, Ecuador, p. 67

heladería, una pizzería y un bar – restaurantes a sus alrededores. Las actividades, los grupos y las razones por las que asisten son iguales a las de antaño.

Las ciudades son las que tienen mayor cúmulo de información concentrada, menciona Carrión (bibliotecas, archivos, edificios) y manifestaciones simbólicas (iglesias, monumentos), los medios de transporte más diversos (puertos, vías, vehículos). La ciudad se convierte en una ciudad global.¹⁰¹

Loja últimamente ha tenido un evidente desarrollo, posee cosas de grandes ciudades y así mismo otras de la clásica provincia. En los últimos años se han elevado modernos edificios, un Centro Comercial, un Patio de Comidas y restaurantes similares a los de ciudades como Quito, Guayaquil o Cuenca; los cuales tienen poca concurrencia, los lojanos tienden a visitar solo los días de inauguración o de fiesta dichos lugares, si se trata de comida existen tradicionales “comedores” que durante años se mantienen en la ciudad; o si se trata de fiestas y bailes también una o dos discotecas son las más visitadas, las demás, dependen de sus clientes de siempre. Y los fines de semana, todo este movimiento se pierde, las calles son desoladas y tristes, los comerciantes cierran sus puertas, todos en casa, a sus fincas o a la Iglesia en familia.

Esta es una forma de vida, no podemos afirmar que estos comportamientos se den por la intervención de los medios de comunicación masivos, pero éstos tienen gran influencia en la ciudad de Loja y juega un rol importante en el desarrollo urbano, pues como en toda ciudad es un elemento esencial para el crecimiento económico y el mejoramiento de la calidad de vida de la población. Tomemos en cuenta una cosa, Loja tiene tres canales de televisión y más de veinte radiodifusoras, son apenas 214.100 habitantes, lo que quiere decir que es una ciudad que depende muchísimo de sus medios de comunicación, los informativos son de la comunidad, tienen poca infraestructura técnica, pero logran llegar a cada rincón de la ciudad. Loja a pesar de sus numerosos barrios es muy pequeña, una

¹⁰¹ CARRION, Fernando y WOLLRAD Dorte, *La ciudad, escenario de comunicación*, (Comp.) FLACSO, Ecuador, p. 67

ciudad en la cual todos conocen de todos, y los medios de comunicación contribuyen a esto.

Parte de cada ciudad es su identidad, cada una tienen sus símbolos y códigos reconocibles y descifrables, que le permiten mostrar los contenidos de las múltiples relaciones y fenómenos. Loja, al igual que otras ciudades, tiene barrios, vías, monumentos, infraestructuras y gentes: cada una de las cuales han permitido construir nociones generales como, por ejemplo: un centro comercial, una urbe amable, un símbolo de modernidad o expresión de algún orden.

Aquí lo importante de la comunicación en la ciudad, según Carrión:

*“La ciudad y la comunicación son espacios fundamentales de construcción social, de desarrollo de identidades y de formación de lo público, por eso la comunicación en la ciudad tiene un rol cada vez más importante... en ciudades pequeñas son menores las necesidades de comunicación. Conforme se hacen más grandes requieren de mayor número y calidad de medios y formas de comunicación. Los medios de comunicación son los protagonistas centrales del desarrollo urbano, inciden directamente en el proceso de la ciudad. Nacen radios y canales de televisión propios de una ciudad (urbanización de los medios de comunicación)”.*¹⁰²

La segregación o el distanciamiento que existe en la ciudad es precisamente entre el centro y la periferia, o entre el norte y sur; es una característica básica en toda ciudad; Loja no es la excepción, ella también tiene un aislamiento principalmente entre zona residencial y no residencial, comercial y no comercial. El centro viene a ser el cúmulo de información más importante, mientras que la periferia es anónima, carece de nomenclatura. El centro en Loja representa el corazón de la ciudad, encontramos Iglesias, parques, edificios gruesos y grandes donde funcionan los Gobiernos Locales, bibliotecas, museos y lugares comerciales.

¹⁰² CARRION, Fernando y WOLLRAD Dorte, *La ciudad, escenario de comunicación*, (Comp.) FLACSO, Ecuador, p. 69

La urbe se caracteriza por tener una apropiación social, es decir, no existe un control monopólico sobre la ciudad; además, la ciudad es un foro de comunicación e información, a la manera de un sistema global.

Carrión también analiza los distintos tipos de relaciones que se establecen en una ciudad, él habla de una relación población – ciudad, que se manifiesta en la marginación, fraccionamiento, aislamiento, ruptura del tejido social, vandalismo e imposibilidad de sociabilización; la relación población – gobierno local consiste en el deterioro de la misma, no existen canales de representación y participación; y, finalmente la relación población – población, la cual que en las grandes ciudades se ha convertido en lugar de encuentro de sociedades colectivas.¹⁰³

Las ciudades no son solo el lugar fundamental de la concentración de la población, sino también son de la diversidad y de la heterogeneidad en su máxima expresión: social, económica, cultural, política, etc. de ahí que en el caso de América Latina, la ciudad resulta ser el escenario privilegiado de la polarización extrema entre opulencia e indigencia, lo cual expresa los altos niveles de marginalidad, fragmentación y segregación características de la urbe en la región.

¹⁰³ CARRION, Fernando y WOLLRAD Dorte, *La ciudad, escenario de comunicación*, (Comp.) FLACSO, Ecuador, p. 73 - 74

CAPÍTULO III

MÚSICA Y COMUNICACIÓN

1. Comunicación y Desarrollo

La música, al ser un medio de comunicación y expresión, es un componente muy significativo para el fortalecimiento de la identidad de los grupos sociales. Cuando la música de un pueblo se evidencia en un producto comunicativo, ello permite fortalecer y potenciar aún más el desarrollo en la identidad de una sociedad.

Un producto comunicativo es un instrumento que permite promover el desarrollo cultural, político, social o económico de un contexto social, a través de la difusión de información de un determinado tema.

Un producto comunicativo fortalece el desarrollo comunitario porque muestra una realidad concreta, ésta sirve para el desarrollo de identidades locales, ya que la identidad es una construcción permanente de símbolos. En un producto se puede evidenciar símbolos, valores, creencias y tradiciones, que son parte de una cultura. Se evidencia lo que somos

Un producto comunicativo permite fortalecer determinada identidad

2. Orígenes de la música

Al hablar de la música, pensaríamos que es tan vieja como el ser humano, ella constituye una de las primeras expresiones en el mundo, quizá pudo haber sido el primer acto de comunicación entre los hombres y mujeres, a través del trabajo con ritmo. Como nos dice

Norbert Dufourcq “antes de nada, la música vive del ritmo”.¹⁰⁴ El ritmo fue el elemento básico para toda actividad, por ejemplo, “la música y la danza parecen tener un origen

¹⁰⁴ DUFOURCQ, Norbert, *Breve historia de la música*. Tercera reimpresión, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular. México D.F. – México, 1961. p. 11

¹⁰⁵ Idem., p. 11

□□□ø□ζ□□□□□□□□□□□□□□□□:þ□□

□bjbjýýí□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□-t□□Ÿ¥□□Ÿ¥□□J-□□iM□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□

¹⁰⁶ Idem., p. 11

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbyŸĪ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjyĲyĲ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

t-ŸŸ-J-iM
yy
l
r-ü
ÜßÜßÜßÜßÔÁ9
ø¿ :p

¹⁰⁷ KOSTELANETZ, Richard, *Entrevista a John Cage*, Editorial Anagrama, New Cork – EE.UU, 1970. Pág. 66

□bjbjýÍĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□

t-tt Y¥ Y¥ J- iM yy
yy yy l

r ü
Úß Úß Úß Úß Ô iÁ 9
ø ¿ p

¹⁰⁸ DUFOURCQ, Norbert, *Breve historia de la música*. Tercera reimpresión Fondo de Cultura Económica, Colección Popular. México D.F - México, 1961. Pág. 11

□bjbjýÍŃ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□

□bjbjýŷĭ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýýí□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

¹⁰⁹ Idem., p. 13-14

□□□□□□□□□□ÿÿ□□□□□□□□□□ÿÿ□□□□□□□□□□ÿÿ□□□□□□□□□□□

□□□□□□l□□□□□□□

□□□□□□□

□□□

□□r□□□□□□□□□ü□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□□□□Úß□□□□□□□Úß□□□□□□□Úß□□□□□□□Úß□□Ô□¥Á□9

□□□ø□¿□□□□□□□□□□□□□□□□□:þ□□

□bjbjýÿï□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÍŕ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

-t ŸŸ J-iM yy
yy l

r ü
Úß Úß Úß Úß Ô Á 9
ø ÿ :p

□bjbjýÿŦ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýĪĪ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÿÿ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

¹¹² Idem., p. 15

□bjbjýÝĩ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□bjbjýÿĪ□□□□□□□□□□□□□□□□□□

El canto gregoriano supuso el inicio del apoderamiento por parte de la Iglesia para el control de la sociedad. La música cristiana era solidaria de la liturgia. Su origen hay que buscarlo a fines del siglo I y durante el curso del II, en las casas cristianas instaladas de Jerusalén. “Los Apóstoles y los obispos cuidaron de mantener el carácter religioso de los cantos... De su intención permanente nació la *antifona*, frase musical que precede y termina el salmo y que atrae la intención de los fieles sobre las palabras donde se expresa la idea religiosa del sacrificio”.¹¹⁷

Ya en la época del Renacimiento nace una nueva forma de música, la que se llama *acompañada*, y también en contacto con la *polifonía*, “el canto gregoriano perdió su frescura y su flexibilidad después del siglo XIII. La tradición oral se deformó; no se supieron ya interpretar los manuscritos más antiguos, aquellos que representan la verdad... la lengua popular avanza mientras el latín retrocede”.¹¹⁸

Conocemos que durante la colonización en América, la Iglesia católica y la corte virreinal fijaban los cánones de la vida cultural. La música fue un instrumento importante para definir lo culto en la sociedad; y es que, con la invasión europea sabemos que muchos factores cambiaron y se modificaron en nuestro continente, entre ellos fue el uso y la difusión de la música. Junto a los conquistadores llegaron los religiosos, quienes usaron la música como arma para la catequesis. Enseñaron a los indios a entonar el canto llano y el organum (o sea, el canto monofónico eclesiástico llamado gregoriano y la polifonía renacentista), nacen las primeras manifestaciones de mestizaje musical.

De esta manera se fueron estableciendo los principales centros musicales, en toda América se ubicaron en los centros religiosos. La forma musical más utilizada durante este período (fines del siglo XVII) es el villancico barroco español. Esta forma puede ser monofónica o polifónica. Los villancicos se escribieron para todos los oficios y festividades de la iglesia. En un principio se importaron de España, pero luego, con la

¹¹⁷ Idem., p. 19

¹¹⁸ Idem., p. 21

venida de músicos de Europa, se compusieron aquí por éstos y por mestizos religiosos iniciados en el arte musical.

Dufourcq analiza la importancia de la música desde sus inicios, nos dice que la persona que era músico o tenía dotes, ya sea para cantar o tocar algún instrumento fue considerado un personaje importante en la sociedad, era respetado. Precisamente por esto es que la Iglesia se apodera del arte musical y lo desarrolla con fines estrictamente religiosos en la sociedad. La música de esta manera, pasa a ser utilizada como una herramienta de dominación.

Complementa diciendo que los españoles, quienes impusieron gran parte de su cultura en tierras americanas, adoptaron muchas costumbres y tradiciones indígenas en su cotidianidad, ejemplo claro de ello es la música. Nuestra cultura poseía hermosas comparsas bajo música propia, cantos y danzas; parte de esto se fue incluyendo a favor de los españoles.

1.2 Nacimiento de la música popular

Al mismo tiempo de la existencia de la música que predicaba y difundía la Iglesia existió “la música profana”, como la llamaban los cristianos. El surgimiento de la música popular variaba de forma y de fondo según se dirija al pueblo o a los grandes señores. El canto popular, según Dufourcq, “nace del canto gregoriano y, como él, se transmite oralmente. También, como él, se deforma”.¹¹⁹

El trovador y el trovero venían a ser poetas de versos y sonidos que encuentran o que improvisan un ritmo musical, para cantar a sus mujeres y rendir homenajes a la tierra natal y a Dios. Este tema es ideal para el desarrollo de nuestro tema, la definición de música popular que nos ha dado este autor es la base para formar conceptos de lo que

¹¹⁹ DUFOURCQ, Norbert, *Breve historia de la música*. Tercera reimpresión, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular. México D.F. - México, 1961. Pág. 26

significa la música en la ciudad de Loja, pues es el amor a su tierra, a sus hombres y mujeres lo que inspira al músico en su ciudad.

Como ya lo dijimos, la canción popular surge en la Iglesia. Se desarrolla en el teatro, mientras se cantaban los misterios. En Loja, los primeros ejecutantes de la música nacen en el campo religioso. Salvador Bustamante Celi es un gran ejemplo de ello pues llegó a ser organista de las catedrales de Loja, Guayaquil y Lima; sobre este tema hablaremos de manera amplia en el cuarto capítulo

Más tarde, en los siglos IX y X se anuncia la canción de parranda, la canción de danza, la canción de amor. Luego serían aprovechadas en el siglo XIII por los troveros y los trovadores para tratarlas de manera más sabida”.¹²⁰

1.3 La música en el Ecuador

En el Ecuador la música tiene su historia y sus personajes; la ciudad de Loja representa un importante aporte a la música ecuatoriana y el pasillo es el género que sobresale en su repertorio. Sin embargo, han ido apareciendo otros géneros que más adelante mencionaremos.

El profesor Segundo Luis Moreno, en su tesis sobre la música en el Ecuador, relata como en nuestro país desde la prehistoria aparece la música, la misma que representa un factor importantísimo en la comunicación humana. El autor dice por ejemplo que en los pueblos primitivos el nacimiento del sonido y más tarde de la música se le atribuye a la invención de los dioses, lo mismo que el de los instrumentos. “La flauta -en especial- era vista como el vehículo de la divina voluntad...”¹²¹

¹²⁰ Idem., p.27

¹²¹ MORENO, Segundo, *Música en el Ecuador*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito - Ecuador. 1987.
Pág. 5

El gusto por la música, dice Moreno, estuvo muy difundido en el Imperio de los Incas; de modo que todo acto público o privado de alguna significación, era solemnizado por el canto y la danza. La música siempre se mantuvo bajo un orden ritual y cultural dentro de los pueblos, en los ritos y todas sus creencias.

Los estudios del autor nos confirman que hasta el día de hoy la música representa un soporte fundamental dentro de la cultura. La música supone algo como un punto de encuentro de los grupos. Los jóvenes, adultos, niños y ancianos siempre se sentirán identificados con la música de su tiempo.

En la región interandina no han olvidado sus danzas y melodías, ni el uso de los instrumentos indígenas. Incluso algunos de sus instrumentos y sus ritmos han sido reproducidos ya no por los indígenas, sino por nuevos grupos alternativos, que hacen de la música una mezcla de varios géneros para construir uno propio.

2. Lenguaje Musical

Se puede entender la música como lenguaje musical de tal manera que permite una relación entre los seres humanos; así, se puede hablar de la música como expresión, como sensibilidad, etc.

Expresión: “Se puede hablar de la música como ciencia, mensaje y tiempo, pues la música es un modo de comunicación entre el hombre y su medio ambiente, es un modo de expresión social y duración. Ella puede ser terapéutica, purificadora, englobadora, liberadora, arraigada en una idea global del saber sobre el cuerpo, mediante el ruido y la danza”.¹²² Es lo que nos dice Jacques Attali en Ensayos sobre la economía política de la música. De esta manera, la música aparece como una forma de existencia para el ser humano en el sentido que es una forma de expresión y comunicación entre los seres

¹²² ATTALI, Jaques, *Ensayos sobre la economía política de la música*, México siglo XXI Editores, México D.F. – México, 1995. Pág. 19-20

humanos y su entorno, su contexto o realidad. Por otro lado, la música debe ser entendida como un forma de expresión que refleja una realidad en movimiento, pues todas las prácticas sociales son dinámicas y están en constante cambio y transformación; la música de esta manera, es paralela a la sociedad de los seres humanos, se transforma con la sociedad.

(Desarrollar por qué la música genera comunicación en pos de la construcción de identidades locales) Observación

2.2 Paradigmas Humanos:

Sensibilidad: Al ser la música vista como forma de expresión y permitir una conexión entre los seres humanos, esta busca generar en ellos un impacto, que permita una reacción determinada; de esta manera, a través de la música se puede tocar los sentimientos del ser humano. Ello es utilizado en muchos casos para manipular a determinados grupos sociales. Esto se lo ha podido ver en la religión, las guerras o en la política actual.

“Muchas veces la canción interpreta nuestros sentimientos y problemas; no solamente cuenta el ritmo o la melodía de una canción, pues cuenta también las letras, los problemas del amor expresados según una problemática adolescente”.¹²³ A través de una canción, se puede plasmar el sentimiento y la relación hacia el mundo, a través de la articulación de un lenguaje singular.

Música como ideología: “Cada código musical hunde sus raíces en las ideologías y las tecnologías de una época, al mismo tiempo que las produce”.¹²⁴ De esta manera aparecen las escuelas, los tipos de músicos o de música, siempre enfocados en fortalecer una forma de pensamiento.

¹²³ ECO Humberto, *Apocalípticos e integrados*. Pág. 280

¹²⁴ ATTALI, Jaques, *Ensayos sobre la economía política de la música*, México siglo XXI Editores, México D.F. – México, 1995. Pág. 33

“Con la música nació la búsqueda por el poder y su contrario: la subversión. En el ruido se leen los códigos de la vida, las relaciones entre los hombres”.¹²⁵

En la medida en que es creado por el ser humano para una utilidad determinada, en la medida que invade los tiempos y lugares del ser humano, el ruido se vuelve una herramienta de poder y de sueño. Así, la música como la organización de sonidos es pues un “instrumento para crear o consolidar una comunidad, una totalidad; es el lazo de unión entre un poder determinado y sus súbditos, por tanto es un atributo del poder, cualquiera que éste sea.”¹²⁶

Desde sus orígenes, el ruido se ha relacionado con la búsqueda del poder, pues mediante el ruido se indica los límites de un territorio determinado, ha sido un medio para hacerse escuchar y para sobrevivir. Muchos estados, cualquiera que ha sido su ideología, han utilizado la música entendida como “organización del ruido”, como una estrategia para mantener el poder.¹²⁷

En la sociedad actual, la música puede ser utilizada de varias formas gracias a las facilidades de las nuevas tecnologías: (cuñas, adaptaciones y fusiones musicales); la música también puede utilizarse en forma suave, provocativa o agresiva. Todo ello en la mayoría de casos ha dado mayor fuerza al objetivo que se persigue que es mantener una influencia sobre el sujeto social ya sea por parte del Estado o de algún grupo social; se busca tener un nivel de supremacía ante los demás.

La ciudad de Loja al ser atravesada por la modernidad y por la influencia de las nuevas tecnologías aunque de manera diferente, ha visto la incorporación de nuevas adaptaciones a su música tradicional; de igual manera, la música ha sido utilizada para conseguir diversos objetivos. Uno de ellos es el poder político.

¹²⁵ ATTALI, Jaques, *Ensayos sobre la economía política de la música*, México siglo XXI Editores, México D.F. – México, 1995. Pág. 15

¹²⁶ Idem., p. 16

¹²⁷ Idem., p. 16

3. Música y Cultura

Música Pura: La encontramos sin transformaciones. Por ejemplo, danzas, lo clásico, lo tradicional, cómo surge el hecho musical, escuchar.

3. 1 Características de la Música:

Escuchar:

Se debe entender que la vida es ruidosa, el ruido está en todas partes; en el trabajo, en la calle, en el hogar, en toda actividad humana. No existe nada en especial en donde el ruido no esté presente. Jacques Attali manifiesta que “se debe juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte, por sus fiestas más que por sus estadísticas”. El ruido debe entenderse como una forma de expresión de un pueblo.¹²⁸ De esta manera, hablar de la música es hablar de algo que nació con el hombre y que surgió a través de la coordinación de ruidos.

Muchas veces se puede dar una convivencia casi imperceptible entre el ser humano y la música.¹²⁹ Se pueden establecer varias actividades sin que podamos advertir la presencia de la música, sin embargo estamos acompañados por ella.

Dentro del ruido, la música aparece como una invención reciente y una producción autónoma. Hasta el siglo XVIII, la música se funde en una totalidad y empieza a invadir la vida cotidiana del ser humano. Hoy en día, la música entendida como organización del ruido, está presente en todo lugar, sin embargo, esta se convierte en mercancía, anuncia una relación social unificada en el dinero. Pero no solo la música tiene un mensaje o información que dar. El ser humano ha aprendido a establecer códigos para todo tipo de manifestaciones auditivas; el ruido es un claro ejemplo de ello, el uso del claxon del

¹²⁸ ATTALI, Jaques, *Ensayos sobre la economía política de la música*, México siglo XXI Editores, México D.F. – México, 1995. Pág. 11

¹²⁹ IBANGUERGOITA, Jorge, *Instrucciones para vivir en México*, México D.F – Mexico, 1992, Pág. 84 (fotocopias)

carro, el ruido de un pito ya sea en la calle o en un estadio, un silbido, son ruidos que llevan consigo un claro mensaje.

En un mundo comercial, la música ha participado en el crecimiento y la creación del capital y del espectáculo; fetichizada como mercancía, la música se ha convertido en ejemplo de la evolución de nuestra sociedad. En la actualidad, la música cualquiera que sea el modo de producción del capital, anuncia el establecimiento de una sociedad repetitiva en la que nada nuevo sucederá.

La música anuncia y pronostica a través de sus transformaciones el cambio de las sociedades, entre sus principios, ha dado siempre el anuncio de tiempos por venir; “informa sobre múltiples acontecimientos”.¹³⁰ La música es un medio que nos permite percibir el mundo, las teorizaciones mediante el lenguaje ya no son suficientes para concebir la sociedad o el comportamiento humano. Es también profecía pues se adelanta muchas veces al resto de la sociedad; ella explora todo el campo de lo posible de manera más rápida que lo que la realidad material es capaz de hacerlo. La música nos permite imaginar un mundo nuevo, permite regular el orden de las cosas y anuncia un porvenir para las sociedades. En este sentido, la música es una proyección de la sociedad y del mundo.

Conexiones literario poético: Paula Miranda y Mariechen Euler hacen un detallado análisis de la influencia del bolero en la sociedad actual (referencia a nuestro país), pero, lo más pertinente de su estudio para el nuestro es el cómo descifra elementos literarios y poéticos en la canción romántica: “La canción romántica existe con una gravitante presencia en el imaginario latinoamericano, no solo como una manifestación más de la cultura de masas, sino como una simbólica profundamente arraigada en las identidades de nuestro continente”.¹³¹

¹³⁰ IBANGUERGOITA, Jorge, *Instrucciones para vivir en México*, México D.F – Mexico, 1992, Pág. 84 (fotocopias)

¹³¹ CUCURELLA, Leonela (Compiladora), *Pensar lo Cotidiano*. Paula Miranda y Mariechen Euler. *El amor y su (s) canción (es): algunas notas sobre género*. ABYA-YALA. 1999. Pág. 43

La canción de amor o romántica es para los seres humanos algo fundamental para sus vidas, “sería fuente de catarsis colectiva, una gran posibilidad de liberar frustraciones y dar confort a las penas, no solo a las del alma, sino también a las económicas, sociales y políticas”.¹³²

Pero el análisis del bolero y de la canción romántica de ambas autoras, nos dice además que la mujer sin duda alguna juega un papel fundamental en la letra de la canción: “obtiene su identidad y su status de sujeto, única y exclusivamente a través del amor (...) la única posibilidad que tiene la mujer de aparecer en escena es a través de la mirada y la voz de un hombre, quien la elevará a través de la veneración amorosa para convertirla en lo sagrado, en lo endemoniado, nunca en persona”.¹³³

El conocido bolero “Sin ti” nos muestra esta realidad, la letra de la canción connota amor y veneración a la mujer.

*Sin ti, no podré vivir jamás
y a pesar que nunca más, estarás junto a mi,
sin ti, que me puede ya importar
si lo que me hace llorar, está lejos de aquí.
Sin ti, es inútil vivir, como inútil será
El quererte olvidar.*

Mientras tanto, el hombre aparece en el estudio de las autoras mostrando un lado débil ante la mujer que cae derrotado por el pecado de amar a una mujer: “El macho arrogante se feminiza y deja abierta la posibilidad de cambiar”.¹³⁴

Leamos un ejemplo:

¹³² Idem., p. 48

¹³³ CUCURELLA, Leonela (Compiladora), *Pensar lo Cotidiano*. Paula Miranda y Mariechen Euler. *El amor y su (s) canción (es): algunas notas sobre género*. ABYA-YALA. 1999. Pág. 57

¹³⁴ Idem., p. 59

*Yo se que volverás cuando amanezca
Aún cuando los demás ya se hayan ido.
La cita no ha cambiado aunque parezca
Que todo ha naufragado en el olvido.
La espera sería inútil y asfixiante
Si no supiera cuanto me has querido.*

Entre otros, el factor más importante que según este análisis se muestra en la canción romántica es “el juego de suplantaciones”, ya que el cuerpo no puede aparecer representado, el alma es la depositaria del amor.

Transformaciones y fusiones: En una sociedad de masas, aparece una música gastronómica más como “un producto industrial que no persigue ninguna intención artística, sino la satisfacción de las demandas del mercado”.¹³⁵ Así, en una civilización, en donde el individuo es manipulado por aparatos de persuasión ocultos y por centros de control del gusto, de los sentimientos y de las ideas; la canción de consumo aparece como un “instrumento eficaz de coacción ideológica del ciudadano de la sociedad de masas”.¹³⁶ Al igual que otras herramientas, la música en general es utilizada como instrumento de poder, el cual es apetecido por todos los grupos sociales.

Sin embargo, frente a melodía gastronómica entendida como producto industrial, aparece la ‘nueva canción’ que busca nuevos modos de producción en la música sacra y la música del folklore, poniendo nuevamente en relieve los contenidos. Lo que busca esta nueva canción es que la gente se reúna para escuchar. La canción de consumo se la utiliza como acompañante para hacer otras cosas, mientras que la nueva canción exige ‘respeto e interés’.¹³⁷

¹³⁵ ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*. Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 270

¹³⁶ Idem., p. 270

¹³⁷ Idem., p. 275

Hoy en día, la música aparece reproducida a través de la máquina permitiendo varios cambios en su forma de producción. Esto provoca varias reacciones en la sociedad, pues la música reproducida corta la relación directa entre el músico y la audiencia. “Umberto Eco considera que los reproches que se le hacen a la música trabajada por medio de las máquinas o la música enlatada como el disco, la difusión a través de la radio y los nuevos sistemas de producción técnica del sonido, no tienen razón de ser pues “a lo largo del tiempo, toda la música, salvo la vocal, ha sido producida por medio de máquinas”.¹³⁸

Eco sostiene que “toda forma de arte se ejercita sobre una ‘materia física’ poniendo sobre ella una ‘técnica’ sin incidir de manera decisiva sobre los factores ‘humanos’ originales por más diversa que sea su manifestación”. Los medios técnicos dice Eco, no matan la imaginación del artista, sino más bien, la provocan y la estimulan según nuevas direcciones”.¹³⁹ La música, al igual que otros productos artísticos están expuestos a manipulaciones y transformaciones, lo importante es conservar su esencia.

El desarrollo de la tecnología permite la llegada de la música reproducida la cual lleva a cambios cualitativos y cuantitativos importantes en la producción musical. Eco establece una división entre los cambios positivos y negativos:

Como aspectos negativos ante la música reproducida Eco indica que la difusión del disco, conduce a un desaliento y desaparición progresiva de las pequeñas comunidades que se reunían para ejecutar tríos o cuartetos; desaparece así el ejecutante privado: la niña o el joven de buen gusto y buena familia que toca el piano o el violín en la casa.

La gente se dedica a escuchar música reproducida y ya no aprende a producir música. La desaparición del aficionado representa una pérdida cultural y agota el potencial vivo de fuerzas musicales.

¹³⁸ Idem., p. 287

¹³⁹ Idem., p. 288

La música reproducida permite un nivel amplio de cultura pero disminuye el número de los que saben leer música. Este empobrecimiento se remediará cuando exista una conciencia del impacto del disco”.¹⁴⁰

La difusión y reproducción del disco para Eco, “desanima a las ejecuciones públicas de nivel mediocre, reduciendo a los pequeños conjuntos sinfónicos y a las compañías operísticas destinadas a las giras por provincias, que si bien cumplían una valiosa función ‘informativa’ en cada pueblo o región, por otro lado, difundían interpretaciones de mala calidad.

El disco permite realizar la misma función informativa, de manera más amplia, ofreciendo interpretaciones de buen nivel. El campo del consumo se limita a las ejecuciones en vivo realizadas por valiosos intérpretes y a la reproducción y venta de las mismas.

Si bien el disco propaga un repertorio comercialmente universal, alienta una determinada pereza cultural y una desconfianza hacia la música insólita pues el disco vende ‘solo lo que gusta’. Sin embargo, se puede indicar que en la actualidad los medios y las máquinas permiten alternar las propuestas musicales pues se dan mezclas entre ritmos y letras tradicionales con ritmos modernos permitiendo nuevos tipos de música.

Algo importante que destacar, resulta la integración de nuevos grupos humanos en el aprecio musical por medio de la difusión del disco. Grupos sociales que vivían al margen de una civilización de la música en vivo, que no podían escuchar un concierto sinfónico, ahora pueden conocer y disfrutar de los mismos. El concierto pasa a ocupar otros espacios como el hogar, el trabajo, el auto.

Lo que Umberto Eco considera necesario entender es que si con la disponibilidad del producto sonoro, ya sea por medio del disco o a través de la radio; que reducen el

¹⁴⁰ ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*. Última edición, Editorial Bompiani, Barcelona – España, 1993, p. 289-290

esfuerzo que antes existía para acceder o merecer la música, aceptando un ritual y disponiéndose psicológicamente a un consumo consciente y calculado, no contribuya a embotar la sensibilidad y a reducir la música a un objeto que ya no es de ‘audición’ consciente sino de ‘transfondo sonoro’ percibido como complemento habitual de otras operaciones domésticas como la lectura, la comida, la conversación o el coloquio sentimental.

Frente a ello se puede indicar que el producto sonoro establece otras alternativas a la sociedad sin ocasionar una pérdida de las características antes mencionadas. Se debe entender la música como una producción dinámica que está en constante transformación por lo que adopta nuevos formatos y formas de expresión; lo importante es entender la esencia de un género, de una composición de una manifestación y no ocasionar distorsiones en ello.¹⁴¹

Avanzando con la música reproducida, entramos al campo de la música ligera que “se encuentra en todos los momentos del ser humano”; al despertar, en las comidas, en el amor, en el auto. Así la música aparece como rumor. Este tipo de música contribuye a “una universalización del gusto” haciendo que todo un grupo social goce del mismo género musical; ello trae consigo un “rompimiento de las civilizaciones musicales autónomas”.¹⁴²

Eco afirma que en los distintos eventos sociales “el gramófono y el juke boxes (Rocola) sustituyen al cantor ambulante, en las tabernas se suprime al guitarrista o al que toca el acordeón, como lo ha eliminado de las fiestas municipales o de los bautizos rurales”.¹⁴³

Ello no puede ser tomado como algo absoluto pues si bien con la aparición de productos sonoros como el disco, el músico tradicional pierde fuerza, éste no desaparece por completo pues todavía existe el contacto entre el público y el artista; lo que se ha dado es

¹⁴¹ ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*. Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 290 - 291

¹⁴² ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*. Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 291

¹⁴³ Idem., p. 292

más bien una transformación en la relación entre ambos grupos dadas por la incorporación de nuevas herramientas musicales, nuevos espacios o nuevas formas de ver el mundo.

En ciudades como Loja, lugar en el cual se basa nuestro trabajo, el músico como tal no ha desaparecido, todavía se puede apreciar el trío, el dúo o el grupo musical de tradición, unos utilizan nuevos instrumentos musicales, otros, manteniendo formas tradicionales de hacer música; lo importante es que se ha dado aceptación y una armonía en la convivencia del músico tradicional con la tecnología. El artista ha plasmado en un producto sonoro su trabajo, pues una de las pocas alternativas para su difusión es utilizar la tecnología para ampliar su audiencia o para mantenerla; de igual manera los nuevos grupos no han desplazado del todo a los músicos tradicionales. Esto ha sido motivo de observaciones de ciertos músicos lojanos que no han visto una evolución de la música lojana, sin embargo, músicos que radican en esta ciudad consideran que lo tradicional no se debe perder; es por ello que se recuerda en las reuniones a un Salvador Bustamante, Segundo Cueva Celi, Francisco Rodas Bustamante, Lauro Guerrero Varillas, etc.

En la sociedad moderna, la música reproducida “está sujeta a leyes económicas, esta debe consumirse en forma rápida con el fin de lograr un envejecimiento de la misma y así mantener la necesidad de crear un nuevo producto. Se busca que el disco pase de moda”.¹⁴⁴ De esta manera se llega a la creación de una música desechable. Así, se quiebran las raíces musicales del ser humano habiendo la posibilidad de que en años posteriores el sujeto no pueda reconocerse, cosa que en la actualidad, todavía es posible.

La conservación de estas raíces musicales va a depender del uso de las herramientas por parte del ser humano y de los fines para los cuales se siga haciendo música tomando siempre en cuenta que la música está en constante transformación.

“El estilo de la música de consumo viene determinada por las condiciones del consumo. El hecho de que cierta música ligera sea consumida y utilizada como fondo de otras

¹⁴⁴ Idem., p. 292

acciones del ser humano, ha provocado el nacimiento del cantante confidencial”¹⁴⁵ que Eco lo llama *corner*, aparece también la música de ambiente.

“El modo de uso de la música reproducida viene determinado por la naturaleza técnica de los medios electrónicos”.¹⁴⁶ Son éstos los que hacen prevalecer su manera de hacer música para la sociedad por las herramientas con las que cuentan; la máquina produce nuevos sonidos y relaciones entre estos, permitiendo enaltecer una melodía. A través de los medios de reproducción, se puede mejorar una canción que es difundida en vivo y llevarla a mayor y diversos públicos. Mediante la composición de sonidos naturales, organizados en secuencias que obedezcan a determinados proyectos formativos, se llega a obtener una “música concreta”.¹⁴⁷

Por otro lado, las condiciones del consumo se ven afectadas con el apareamiento y desarrollo de la música electrónica: por un lado, desaparece el concierto como situación, de “ejecución frontal”; por otro lado, el escenario como espacio de relación cambia “su arquitectura se revoluciona”.¹⁴⁸ Como se mencionó anteriormente, los espacios se transforman, se pasa del salón al auto o al dormitorio.

Eco sostiene que “las condiciones de la invención y de la creación son modificadas, pero no anuladas por la llegada de las nuevas técnicas, principalmente en lo que se refiere al panorama psicológico y sociológico de la producción y de la audición, es decir las características estilísticas del producto”.¹⁴⁹

Se puede indicar que todas las esferas del arte y de la sociedad en general se han transformado considerablemente, sin embargo, se debe tratar de mantener el origen de un producto; la música al ser parte del arte no ha estado al margen de estas transformaciones y, si bien ha tenido en muchos casos alteraciones por la irrupción de los medios de

¹⁴⁵ ECO, Humberto, *Apocalípticos e integrados*. Última edición, Editorial Bompiani, Barcelona – España, 1993, p. 292

¹⁴⁶ Idem., p. 293

¹⁴⁷ Idem., p. 295

¹⁴⁸ Idem., p. 297

¹⁴⁹ Idem., p. 298

reproducción, es necesario indicar que la música no ha perdido una de sus características principales que es la de crear sensaciones en el ser humano; lo importante hoy es aceptar la existencia de estos medios y hacer un buen uso de ellos con el fin de mantener la esencia de la música en la sociedad.

La ciudad de Loja al igual que el resto de ciudades del país, también se ha visto socialmente, alterada por el aparecimiento de los medios de reproducción sin que ello de cómo resultado la desaparición de su música tradicional, muestra de ello es el pasillo que en la actualidad tiene mucha vigencia.

Tanto en las fiestas populares como en las pertenecientes a los grupos sociales más privilegiados de la ciudad de Loja, se mantienen prácticas culturales que anteriormente se desarrollaban. Sin embargo, las nuevas tecnologías han modificado los espacios, las relaciones y manifestaciones culturales. Las transformaciones dentro de la música han dado como resultado el aparecimiento de nuevas prácticas musicales, ello fusionado con la música tradicional ha permitido de alguna manera, integrar a distintos estratos y generaciones sociales, pues hoy aparecen en festivales jóvenes cantando canciones de épocas anteriores, adaptando instrumentos electrónicos que le dan un toque diferente al tradicional, ello por supuesto no es aceptado por varios grupos sociales que ven en ello una degradación de la música y cultura lojana de la cual hablaremos en el siguiente capítulo.

Lo importante aquí es verificar el porcentaje de transformación de la música lojana y definir sus características, y cómo se ha ido dando estas transformaciones a lo largo de los años.

La vida musical en las grandes ciudades es muy variada y compleja; géneros como el rock, la salsa, el pop, los ritmos tradicionales, junto a la música importada por las grandes empresas multinacionales conviven juntas. El folclor musical, las musicologías comparadas, las etnomusicologías, han perdido fuerza ante nuevos ritmos y composiciones. El músico clásico pierde espacio ante los retos y posibilidades que ofrece

el mundo moderno, viéndose obligado a modificar sus propuestas musicales, o incluir nuevas formas para difundir su trabajo y poder mantenerse vigente.

La música hace referencia a una raíz cultural, lo cual alude directamente a la idea de profundidad de un grupo social. Sin embargo, esta cultura musical no se limita solamente a la producción dentro de una región, pues eso la llevaría a un empobrecimiento. Joseph Martíi Pérez sostiene que: “La cultura de una localidad, de una región o de un país no se restringe a un tipo de producción local, sino que es mucho más variada”.¹⁵⁰

Una apertura a la producción musical Loja es lo que le hace falta a esta ciudad para poder considerarse completa; si bien se conoce que en Loja existe una variedad de músicos, sus producciones no se las conoce. Hace falta una promoción de la música lojana como se lo hizo en la década del 70.

Pérez sostiene que si nos guiamos por el criterio de uso, resulta fácil darse cuenta que ‘las raíces’ no lo son todo para la vida musical cotidiana, pues éstas poseen en muchos casos una mínima importancia.

Por otro lado, “el concepto de relevancia social aplicado al ámbito musical hace referencia al grado de incumbencia de una música para una sociedad determinada”.¹⁵¹

En el caso de la ciudad de Loja, la música tiene mucha influencia social, ya que a lo largo de su historia ha tenido rasgos identitarios en su gente; Por un lado, se puede mencionar la influencia religiosa en el desarrollo de la música lojana; por otro lado, es importante indicar el peso que tuvo la música en esta ciudad desde el período incaico.

Podemos indicar que la música en la ciudad de Loja ha producido efectos contextuales, ya que todo evento cultural, social y deportivo no ha podido prescindir de la música; es decir, acompaña la vida del sujeto de una manera significativa. La importancia que tiene

¹⁵⁰ MARTI I PEREZ, Joseph, *La idea de ‘relevancia social’ aplicada al estudio del fenómeno musical*, p. 3. (fotocopias)

¹⁵¹ Idem., p. 3

para el sujeto le ha dado a la música una relevancia social. Así, la música tiene una significación y un uso especial en esta ciudad.

El personaje lojano no deja de afirmar que la música es sin duda parte de su cotidianidad. Dentro de su vida (de cualquier actividad que se tenga) está inmersa la música. No han sido necesario presentaciones formales o auspiciadas, simplemente hacen de una pequeña reunión social una gran fiesta musical.

“Cuando se habla del posible significado que pueda tener determinada música para la sociedad, se piensa de las asociaciones que se otorgan socialmente, se habla del ‘significado de una música’, cuando podemos establecer un nexo de identidad en la música y una categoría cognitiva de orden social. Así, se asocia el canto gregoriano con la religión, el heavy con la juventud, la ópera con la élite social.”¹⁵²

Profundicemos esta idea aplicando a los distintos géneros que se han establecido en la ciudad de Loja. Se puede hablar del pasillo como el género musical más representativo de la ciudad, éste se originó con la clase popular y en la actualidad se adapta a muchos grupos sociales. No solo en la Loja, el Ecuador ha sido la cuna de los pasillos más hermosos e importantes de América. “El pasillo no es nacido aquí, pero es nacionalizado entre nosotros”.¹⁵³

No solamente el pasillo se destacó en Loja, el yaraví, el paso doble y el vals también fueron y son géneros de gran importancia en el desarrollo musical de la ciudad. Grandes compositores y músicos se destacaron en Loja desde 1548, según Rogelio Jaramillo, con la intervención de los conventos religiosos de aquel entonces.

Se puede definir al evento cultural como “una unidad de referencia que puede ser definida como la realización del acto musical en un tiempo y espacio determinados”.

¹⁵² MARTI I PEREZ, Joseph, *La idea de ‘relevancia social’ aplicada al estudio del fenómeno musical*, p. 4. (fotocopias)

¹⁵³ MORLAS GUTIERREZ, Alberto, *Florilegio del Pasillo Ecuatoriano*, Editorial Fray Jodoco Ricke, Quito – Ecuador, 1961, p. 14

Ejemplo de ello es un concierto, una serenata, la musicalización en eventos culturales, formales o informales, etc, que se dan muy a menudo en la ciudad de Loja. Otros usos pueden ser el coro de una escuela o colegio, el silbido, el radio cassette en un automóvil, el uso del walkman del caminante. “El evento musical, implica la actualización de cualquier tipo de música, sea en ambientes masivos, de manera personal, en vivo, o a través de reproducciones: No importa el tipo de música o la finalidad con que se realiza”.¹⁵⁴

En Loja existen múltiples eventos culturales. Bandas, tríos o solistas siempre han sido muy solicitados para su participación en ferias, conciertos, peñas, fiestas en honor a la ciudad, entre otros. Se fueron conformando rápidamente grupos musicales, hasta el día de hoy sucede con los jóvenes, ellos también son llamados o buscan independientemente su reconocimiento y difusión en la ciudad. Ellos optan por otros espacios: conciertos informales (en una plaza o discoteca), inauguración de lugares nocturnos, mañanas deportivas en colegios y universidades.

“El evento musical es útil porque nos ayuda a asimilar y a dar importancia al cambio acelerado experimentado en el panorama musical de nuestra sociedad debido al desarrollo de la industria del sonido”.¹⁵⁵ La relación del hombre con el medio musical ha cambiado, pues han cambiado sus recursos.

“Existen varios usos que se le pueden dar a la música: lúdicos, estéticos, comerciales, religiosos, militares, folclóricos, nacionalistas, terapéuticos, pedagógicos etcétera”.¹⁵⁶

3.2 La radio como medio de información musical

¹⁵⁴ Idem., p. 6

¹⁵⁵ MARTI I PEREZ, Joseph, *La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical*, p. 6. (fotocopias)

¹⁵⁶ Idem., p. 7

La radio desde su aparición representó un eje fundamental para la difusión de la música, al ser un medio masivo de comunicación permitió transmitir y dar a conocer melodías que antes solo podían ser disfrutadas por unos pocos; por ello es importante para nuestro estudio en cuanto a los medios de comunicación se refiere analizar la radio como un medio importante para el crecimiento de la música.

“La radio y la televisión constituyen por un lado ‘medio técnico’ apto para transmitir sonidos e imágenes a gran distancia y en segundo lugar un ‘medio artístico’ que como tal promueve un lenguaje autónomo y abre nuevas posibilidades estéticas”.¹⁵⁷

Desde sus inicios, la radio amplió a millones de oyentes un repertorio musical que antes solo podía escucharse en determinadas ocasiones. Este medio permitió la ampliación de una cultura musical en las clases medias y populares. Ayudada por el disco, la radio puso a disposición de la sociedad gran cantidad de música ya elaborada, para un consumo inmediato; aumenta así la audición musical y el público se acostumbra a aceptar la música como complemento auditivo de actividades domésticas induciendo así a una habituación a la música como columna sonora de la propia jornada material de uso que actúa sobre los reflejos.

(falta hablar de la radio en la ciudad de Loja, sus inicios y lo que pasa en la actualidad. Desarrollar más este tema)

3.3 Situación del radioyente

Creemos importante mencionar las características del radioyente, el oyente y el radioescucha; características que Umberto Eco las descifra de la siguiente manera:

El radioyente es el que escucha intencionalmente música transmitida por medios de reproducción, se encuentra en una condición de intimidad y de aislamiento, está dispuesto

¹⁵⁷ ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*. Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 299

a la recepción de sonidos puros sin ningún complemento visual o emotivo. Al oyente en cambio le falta esa relación con el ejecutante y con del grupo de los que escuchan con él. El radioescucha por su parte está en contacto directo con el universo sonoro en su absoluta pureza, escucha timbres que el medio técnico trabaja en el escenario, por muy perfecto que sea, no ofrecerá nunca iguales a los originarios.

Así, el oyente musicalmente preparado sacará de la audición radiofónica la ocasión para un control riguroso del discurso musical fijado sobre los valores formales, técnicos y expresivos, mientras que el oyente no preparado, sacará del aislamiento al que la radio le obliga una manera para dejar volar la propia fantasía.

Es importante indicar que la radio ha renovado la sensibilidad acústica del público y de los compositores aportando exigencias básicas de ambientes sonoros, comentarios a acciones habladas, situaciones expresivas realizadas a través de rumores. La radio definitivamente ha permitido que el rumor pase a formar parte de la música contemporánea.¹⁵⁸

3.4 El rol de las audiencias

Al permitir los aparatos electrónicos “producir sonidos nuevos, timbres nunca conocidos anteriormente, series de sonidos diferenciados por matices mínimos, han permitido filtrar sonidos ya existentes y reducirlos a sus componentes esenciales”; esta conformación de la música electrónica ha introducido en el mundo musical una nueva figura de músico, según Eco, experto en aparatos electroacústicos, abierto a las nuevas dimensiones de la cultura.¹⁵⁹

La música indiscutiblemente se ha desarrollado y transformado con el ser humano al interior de cada sociedad. En un inicio, cuando la música se conformaba en un conjunto

¹⁵⁸ ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*. Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993, p. 304-305

¹⁵⁹ Idem., p. 295

de sonidos sincronizados a pesar de causar efectos de gusto o de satisfacción en el ser humano, no existía un sentimiento ni un mensaje definido ante estos tipos de producción auditiva; con el pasar del tiempo, este conjunto de sonidos, fue definiéndose, tomando nuevas formas de producción y transmisión, que causó nuevos efectos en el ser humano y sintió ya la necesidad de acudir a lugares en donde satisfacer su necesidad de escuchar ritmos, compases, de ver instrumentos o de ver movimiento.

Es así como aparecen los grandes auditorios y salones, de esta manera se desarrolla el concierto; sin embargo, la música pertenece a públicos determinados, el pueblo no tiene derecho a deleitarse con los grandes músicos. Más tarde, con el aparecimiento de las nuevas tecnologías, las sociedades se transforman, aparecen nuevos escenarios, nuevos públicos, nuevos instrumentos, nuevos ritmos, la música se populariza y los públicos son diversos. Las mezclas entre lo tradicional y lo moderno permiten crear nuevas propuestas de producción musical, los públicos, desde los más conservadores hasta los más liberales ven cómo la música se transforma cada vez más en una forma de representación de la sociedad.

CAPITULO IV

CULTURA LOJANA

Loja tiene características muy especiales que le dan una propia identidad, es una región de la patria ecuatoriana que ha forjado hombres y mujeres abiertos a la solidaridad, a la creatividad cultural y a la lucha solidaria por la supervivencia y el progreso.

La provincia de Loja se ha distinguido en todos los tiempos por una definida vocación por la música de sus habitantes y por cultivar el género musical, entre hombres y mujeres de todos los estratos sociales. De esta manera, muchos afirman que la música es para el lojano un lenguaje, una forma de expresión natural, profundamente ligada a su existencia.

En la actualidad no existe una biografía abundante que de a conocer la trascendencia que tiene la música en la ciudad de Loja como un elemento que permita el fortalecimiento de la identidad y la cultura en general.

Por ello, el presente capítulo busca descifrar algunos de los elementos más significativos que han ido conformando la cultura lojana, para lo cual intentaremos explicar cuáles son las características que hacen referencia a la tradición, costumbre, historia e identidad lojana. Luego encontrar cómo la música se ha convertido en uno de los medios de expresión e identidad más importantes dentro de la cultura en la ciudad de Loja.

Para esto buscamos interpretar experiencias de los músicos actuales y reflexionar sus vivencias dentro de este campo; también, encontrar las nuevas formas de hacer música en la ciudad Loja y como éstas inciden en el actual ciudadano lojano.

Por otro lado, nuestra investigación pretende encontrar el significado que la música tiene en la ciudadanía lojana; es decir, conocer el sentido de relevancia social de la música y los músicos en esta ciudad.

Nuestro interés también está enfocado en analizar la importancia que han tenido varios intérpretes y compositores lojanos en la cultura nacional; así también plantear un análisis de lo que buscan expresar ciertas canciones y transmitir algunas de las composiciones que se han destacado en la ciudad de Loja.

Finalmente, se profundizará el tema de la modernidad, el cual que se trabajó en el primer capítulo de esta tesis, tomando en cuenta principalmente las transformaciones que se han dado en la ciudad de Loja, y de que manera éstas han repercutido en la música lojana.

1. Consideraciones sobre la cultura lojana

Loja es una ciudad que se ha destacado en diferentes ámbitos de la cultura nacional. Personajes como Benjamín Carrión, Ángel Felicísimo Rojas, Pablo Palacio, Salvador Bustamante, Segundo Cueva Celi o Edgar Palacios, nos llevan a considerar la importancia de la participación de los lojanos y lojanas en la sociedad ecuatoriana y a la vez el aporte que han brindado al desarrollo cultural del país.

Loja tiene una tradición cultural muy marcada y conocida por todos los ecuatorianos. Tanto hombres como mujeres de toda clase social han mostrado su amor por la música, y la mayoría de ellos ha entonado alguna melodía de su inspiración con el acompañamiento de algún instrumento musical. La participación de los lojanos en la creación, interpretación y difusión de la música ha sido definitivamente un elemento que ha caracterizado su cultura. Fenómenos sociales como migración, pobreza, diferencia cultural, los conocidos romances y despechos se ven plasmados en la música.

Importantes artistas plásticos, artesanos, teatreros y literatos se destacan en la ciudad de Loja. Además, cuenta con instituciones culturales que incentivan la creación de distintos proyectos sociales, culturales y deportivos. Entre éstas la más importante y representativa, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Provincial de Loja, desde el 20 de febrero de 1947, y que además cuenta con subsedes en algunos cantones. Aborda el estudio de varias secciones, tales como la literatura, Ciencias Económicas, Ciencias Jurídicas, Ciencias Biológicas, Artes Plásticas y Musicales, Cine, Teatro, Coro, Ballet, Ciencias Históricas y Geográficas, Ciencias Exactas, Ciencias de la Educación y otras. La Casa de la Cultura en Loja, presta servicios de promoción, difusión y publicación de obras de autores ecuatorianos, aunque esto no ha funcionado de manera exitosa debido a la falta de apoyo gubernamental, pero se lo hace, al menos se intenta promocionar al artista. Definitivamente está más inclinado al desarrollo literario.

Otra importante institución es el CUDIC (Centro Universitario de Difusión Cultural), en la Universidad Nacional de Loja, difunde programas culturales tales como la música, la danza, el teatro y las artes plásticas. La Universidad Técnica Particular de Loja, Mozarte, el Centro de Cultura Nacional Pío Jaramillo Alvarado, la Alianza Francesa, son algunas de las instituciones que se proyectan a promover cada vez más los eventos culturales.

Como lo mencionamos anteriormente, Loja posee grandes personajes dentro de la literatura. A lo largo de la historia Loja se ha destacado en las letras, por la calidad y cantidad de innovadores de este género literario: el cuento; así tenemos a: Pablo Palacio, Ángel F. Rojas, Alejandro Carrión, Augusto Mario Ayora, Carlos Carrión Figueroa,

Stalin Alvear, Ruth Patricia Rodríguez, Mario Jaramillo Andrade, Eduardo Carrión González, Teresa Mora Jaramillo.

En la poesía, “bien podemos afirmar que de cada lojano esperamos o que sea poeta o que lleve una guitarra bajo el brazo, así, dentro de la campiña comarcana han tenido voz y asidero la inspiración y la fuerza telúrica de: Benjamín Carrión, Carlos Eduardo Jaramillo, Manuel Agustín Aguirre, Emiliano Ortega, Leonardo Burneo, Marco A. Placencia, Rubén Ortega”¹⁶⁰, entre tantos

“Podemos señalar que la plástica en Loja ha logrado concitar una firme aceptación por parte del público y robustecer épocas trascendentales para su desarrollo en el contexto de la nación”.¹⁶¹ Entre los principales podemos mencionar a: Ángel Rubén Garrido (1890 – 1978), José María Castro (1891 – 1977), Eduardo Kigman Riofrío (1913 – 1997), entre otros.

No pretendemos resaltar en este capítulo únicamente la producción intelectual en la ciudad de Loja, pues existen otros elementos culturales importantes que permiten identificar a los lojanos. Al referirnos al ciudadano lojano, tomaremos como referencia a Félix Paladines quien en “Identidad y Raíces”, hace una descripción del lojano de una manera amplia y que revisaremos más adelante.

1.1 Características del Lojano

En la última edición del libro de “400 años de cultura lojana”, Hernán Gallardo hace un amplio análisis de la ciudad de Loja, sus costumbres y tradiciones:

“Loja es un conjunto de hechos históricos, geográficos y psicológicos; una Provincia que posee su propia peculiaridad y que la manifiesta a través del comportamiento colectivo; una inmensa Provincia con proporciones terrígenas en

¹⁶⁰ CASTILLO, José Bolívar, “Loja, Siglo XXI”, *Guía turística de la región sur del Ecuador*, Municipio de Loja, 2001.

¹⁶¹ Idem., p. 100

*las que cada grupo presenta una cultura con su dimensión y situación histórica. La cultura lojana se ha introducido en sus instituciones sociales, religión, dialecto, ideologías políticas y sus prácticas jurídicas; en las realizaciones pedagógicas y en las normas que rigen a la constitución de la vida socioeconómica. Loja, a través de sus siglos de sufrimientos, ha generado un tipo de cultura que se ha hecho notorio en todo tiempo y lugar”.*¹⁶²

El mismo autor señala que la cultura lojana es poliétnica, existen varios elementos que lo explican, la conformación de grupos culturales, económicos y sociales ha hecho que cada uno de ellos tenga su peculiar idiosincrasia y sus estereotipos en mitos, creencias, supersticiones, arte, folklore y costumbrismo. “Cada etnotipo debe ser estudiado y orientado de acuerdo a su potencial energético. El runa de las zonas saragurenses es bebedor y pendenciero, amigo de la soledad, como todo tipo introvertido. El autóctono “rayano” es mingüero, como una demostración de solidaridad humana y reproche al mercantilismo”.¹⁶³

1.1.1 El habla lojano

Esta es una de las características primordiales que Paladines menciona, “es su más destacado emblema de identidad, reconocible instantáneamente, en cualquier lugar donde se encuentre. El habla es un rasgo de identidad del lojano: un habla cadencioso, armónico, sin estridencias ni letras y sílabas arrastradas en exceso o defectuosamente pronunciadas”.¹⁶⁴ Este rasgo característico se ve reflejado en las letras de varias canciones:

Tu poncho al viento (fragmento)

*“ Tu poncho esplendor de pampa y trigal
río del tiempo
y sueño de la vacada ,tu poncho
que arrea el viento.”*

¹⁶² GALLARDO, Hernán, *400 años de cultura lojana*, Última Edición, Casa de la Cultura “Benjamín Carrión”, Núcleo de Loja, CD Multimedia, Loja – Ecuador, 2004

¹⁶³ Idem., cultura lojana.

¹⁶⁴ PALADINES P., Félix, *Identidad y Raíces*, Grafic Amazonas, Loja – Ecuador, 2001, p., 146

Como vemos, hay la presencia de términos no comunes en la lengua ecuatoriana que están dentro del vocabulario lojano.

Paladines define al habla lojana como un auténtico idioma limpio, claro y directo, “es la raíz rústica del viejo castellano de mediados del milenio pasado que perdura en el habla lojana”.¹⁶⁵ El habla y las expresiones se funden para conformar un estilo propio de narración que define la identidad.

Sin embargo, nosotros consideramos que el habla lojano, como todas, tiene errores como por ejemplo, el rasgado de la letra “r” en la pronunciación y expresiones erradas como la exageración en los superlativos (“lindisisísimo”), ello reduce de alguna forma este habla.

Otro de los rasgos representativos del lojano además del habla regular son los dichos, expresiones y la capacidad para aplicar sobrenombres a las personas. El metalenguaje conformado por sobrenombres de personas, lugares y anécdotas constituye la forma de comunicación más utilizada en la ciudad de Loja. Tanto en los espacios públicos como privados.

Es a través de la música por la cual se desarrolla y se refuerza este particular lenguaje. En la música se plasman las tradiciones, los recuerdos, la mujer amada, la tierra no olvidada o la grandeza de los santos.

Benjamín Ortega en “Con mi Guitarra y mi Canto”, ofrece un amplio recorrido por el lenguaje lojano con el fin de dar a conocer y de hacer que se mantengan vigentes los términos y palabras que caracterizan el habla popular de los lojanos, en definitiva, las particularidades que lo caracterizan.

¹⁶⁵ Idem., p. 147

Añoranzas, canción popular compuesta por Benjamín Ortega expresa en forma amplia la manera de ser y de expresarse del sujeto lojano. Habla de él como un individuo aventurero que se echa la guitarra a la espalda y va por los caminos del mundo.

Añoranzas nos cuenta de las andanzas de un muchacho que se va por los caminos “con su guitarra y su canto”, y conquista el cariño de mil chiquillas buenasmozas.¹⁶⁶ Posteriormente, es invitado a piropear a las chiquillas, una por una, mediante alegres coplas para finalmente llegar al momento de los chistes y las despedidas.

“Anduve en pueblos pequeños
y en ciudades populosas;
me perdí por los caminos,
y en las calles rumorosas
me envolvieron de cariño
mil chiquillas buenasmozas”¹⁶⁷

“Yo tengo para tía Karla,
la costumbre de quererte
que nunca podrá borrarla
ni la vida ni la muerte”¹⁶⁸

“El día que tú me quieras
danzarán mansas las fieras,
las culebras alargadas
tendrán que bailar paradas”

Sin embargo este tema no solo habla de la libertad y alegría del hombre y mujer lojano, sino que expresa de manera clara la particularidad del lenguaje lojano.

¹⁶⁶ ORTEGA, Benjamín, *Con mi guitarra y mi canto, Añoranzas*, Gráficas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”. Núcleo de Loja, Loja – Ecuador, 1995, p. 9

¹⁶⁷ Idem., p. 8

¹⁶⁸ Idem., p. 10

“Venga el tacho de agua hirviendo
Y el chucho para filtrar
Ese café que en mi tierra
Como en ninguna se da

Venga el sango, venga el molo
también la buena cecina
aunque el cuchillo motolo_
ya no lo quiera cortar”¹⁶⁹

Añoranzas es una forma de expresión que en el caso lojano se da a través de la música, en ella se muestra gran parte de lo que es la cultura lojana, de su gente, de cómo es su lenguaje. Este tema nos cuenta cómo es la provincia de Loja, nos habla de la picardía y espontaneidad del músico lojano y de la sinceridad y cordialidad del campesino. Por ello, se puede hablar de Añoranzas como una sucesión de coplas que conectan el ayer con el hoy, coplas que buscan mantener vivas las tradiciones lojanas.

Alma lojana es otra canción con la que el lojano se siente plenamente identificado pues habla de la belleza de una pequeña ciudad que yace atravesada por dos tranquilos ríos, lugar natal donde habitan los padres y el primer amor.

Orillas del Zamora,
tan bellas,
de verdes saucedales,
tranquilos,
campañas de mi tierra,
risueñas,
casita de mis padres,

¹⁶⁹ ORTEGA, Benjamín, *Con mi guitarra y mi canto, Añoranzas*, Gráficas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”. Núcleo de Loja, Loja – Ecuador, 1995, p. 33

mi amor...,
a orillas del Zamora,
¡cómo te añora
mi corazón!

Tomando estas dos canciones podemos sostener que a través de la música se puede mantener y desarrollar las tradiciones y posición de un grupo social. Como diría Benjamín Ortega, la música es la expresión de un pueblo.

Los lojanos, tienen un sentido del humor muy particular, la espontaneidad y la gracia en el relato de anécdotas los diferencia del resto, es difícil para algunos comprender los chistes lojanos. El lojano no se entrena para hacer reír, simplemente lo hace y lo hace bien. Esta espontaneidad es otra característica del sujeto lojano y de su lenguaje.

1.1.2 Enraizado desarraigo

Félix Paladines, reflexiona acerca de este tema. Es muy común encontrar lojanos en todas partes del Ecuador y del mundo; como lo menciona Benjamín Ortega, el lojano es un aventurero de nacimiento, le gusta andar por el mundo sin buscar establecerse en un lugar determinado. Es muy fácil identificarlos, pues su lenguaje, sus chistes son inconfundibles.

Se puede decir que esta gente, lleva en su sangre dos actitudes que podrían ser contradictorias para muchos, por una lado, desean con ansias salir de su tierra, conocer nuevos espacios, crecer, pues consideran Loja un universo muy pequeño, sin embargo, al trasladarse a otra ciudad no se apropian de nuevas costumbres, tratan de conservar a toda costa cada una de las tradiciones de su pueblo, como la comida, el habla y en muchos casos rechazan y satanizan a lo que “no es de Loja”. Ello puede llegar a producir choques culturales, pues de alguna manera puede ser visto como un complejo o como una actitud de soberbia de los lojanos hacia fuera..

Siguiendo con el análisis de la cultura lojana, diremos que el sujeto lojano por lo general es amable, hospitalario y amigable, pero su actitud hacia un coterráneo se fortalece cuando estos se encuentran fuera de su tierra, es ese cariño a su tierra natal los que de alguna manera los une más.

1.1.3 Actitud hacia la mujer

Después de experiencias de la cotidianidad en la ciudad de Loja, podemos afirmar que todavía existe un arraigado machismo en esta sociedad; y no refiriéndonos a aquel de la mujer sumisa y el hombre dominante que se enorgullece de trabajar para mantener su casa, pues existe una indiscutible adoración al ser femenino, considerándolo como algo frágil, débil, vulnerable, intocable, puro, urgido de protección. Esto convierte a la mujer no en un sujeto activo capaz de establecer una relación sino en un objeto receptor de mimos y atenciones especiales, sin querer tal vez, esta actitud ha transformado a las mujeres lojanas.

Estos comportamientos resaltan de alguna manera los celos del hombre lojano, el sentido de protección, apropiación y amor paternal tergiversan los conceptos de libertad y de pareja como tal.

2. La música en la ciudad de Loja

Desde el principio de su historia, la música ha representado en la ciudad de Loja una de las experiencias artísticas más importantes y sublimes que identifica su cultura. Destacados músicos y compositores han resaltado a nivel nacional e internacional en el campo cultural de esta ciudad. Hasta el día de hoy la música lojana significa un gran aporte para la cultura nacional.

La música en la ciudad de Loja, nace con el aparecimiento mismo de poblaciones en toda su provincia. “En todos los pueblos primitivos el canto ha sido la primera manifestación artística del hombre”. El canto ha estado presente en todas las actividades del ser humano. Por lo tanto, “la música ha sido y será siempre una de las formas de expresión más cabales del espíritu humano”.¹⁷⁰

Hay que indicar como lo planteamos en el capítulo anterior, que la música se da desde el nacimiento mismo del ser humano, como una necesidad de expresar, comunicar o transmitir sentimientos. En su investigación de música ecuatoriana, Segundo Luis Moreno, afirma que “en 1841, en un aula de música del Colegio San Bernardo fue donde se empezaba a enseñar teoría, solfeo, flauta, clarinete, violín y cornabasete. El nombre del director y sus profesores es hasta hoy desconocido, pero se conoce que aquellos alumnos que participaron también conformaron una orquesta para misas solemnes; el pago de esta labor estaba entre veinte pesos y un vellón de lana”.

2.1 Influencia de la religión en la cultura y música lojana

Desde sus inicios, la música lojana tuvo una importante representación. Vista desde la religión, la música cobra gran importancia tomando en cuenta que Loja es considerada una de las ciudades más conservadoras y católicas del país.

Fue en el año 1875, cuando los Padres Lazaristas fundaron el Seminario Diocesano, en el cual se introdujo la práctica del “canto llano” y se dio inicio al estudio de la buena música, entendiéndose esta como la música instrumental. Uno de los estudiantes más destacados de este seminario fue Teodosio Bustamante. Los Padres ampliaron sus

¹⁷⁰ JARAMILLO, Rogelio, *Loja cuna de artistas*, Monografía sobre la música de la Provincia de Loja, Artes Graficas SEÑAL, Banco Central del Ecuador, Quito – Ecuador, 1983, p. 20

conocimientos de piano y más tarde adquirieron en él una ejecución limpia y expresiva. “Fue organista y buen cantor; pues, poseía voz muy robusta y bien timbrada”.¹⁷¹

El Pbro. Pedro Guarro (1876 - 1899) también fue verdadero reformador de la música sagrada en la provincia de Loja, profesor de quien más adelante sería uno de los mejores compositores y pianistas de la época: Antonio de Jesús Hidalgo, organista de las catedrales de Loja y Guayaquil. También uno de los fundadores del Conservatorio de la ciudad de Loja. Sus obras más importantes son: *Quito y Loja* (marcha militar para piano a cuatro manos); *Himno al Colegio Bernardo Valdivieso*; *El demócrata* (bolero); *Ecos del alma* (valse para piano); *Carmen* (pasodoble); *Himno a la Madre* y veintidós cantos escolares.

2.1.1 La religión, parte de la cultura lojana

Loja se caracteriza por haber sido una de las ciudades más conservadoras del país, por mucho tiempo se mantuvieron costumbres y tradiciones religiosas: peregrinajes, caminatas, fiestas, homenajes, entre otros. Hoy no se han perdido, se han modificado debido a algunos factores con el pasar del tiempo, por ejemplo, anteriormente predominaba únicamente la religión católica, con el apareamiento de otras religiones la iglesia restó muchos creyentes y se cambiaron los actos que fueron totalmente masivos y esperados por creyentes. Sin embargo, dichas costumbres se mantienen, al menos las más relevantes, misas diarias y en algunos horarios, fiestas a santos, actos festivos en fechas religiosas (navidad, día de reyes, 1ro de enero, semana santa). La ciudad se paraliza en los días religiosos, la mayoría de habitantes acuden a estos actos.

La fiesta más esperada y concurrida del año es el homenaje a la Virgen del Cisne, es todo un ritual religioso, desde tempranas horas de la mañana de un 20 de agosto empieza una larga caminata para recibir a la Virgen, ella permanece en la catedral de la ciudad durante

¹⁷¹ MORENO, Segundo, *Música en el Ecuador*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito - Ecuador. 1987. p. 143

un mes, llega el 8 de septiembre, día del homenaje, cargado de un aspecto místico y caracterizado por un desenvolvimiento comercial importante. Generalmente, esta fiesta tiene gran importancia dentro del aspecto religioso porque acuden al peregrinaje de la Reina del Cisne millares de devotos que le han hecho promesas como la de ir a su encuentro a la llegada del Cisne, el 20 de Agosto (su retorno el 20 de Octubre), a pie para cargar su anda milagrosa. “Pero no se crea que la llegada de los peregrinos es motivo de intercambio comercial o que, como todo turista deja alguna cantidad en los lugares que visita, no; la mayor parte de los comerciantes, son venidos de los confines azuayos, con su fiambre de gallina, cuyes, pinol, fritangas, etc. para esto trabajan y crían todo el año”.¹⁷²

Esta fiesta es festejada también por cuencanos: ellos en forma de circunscripciones barriales, son los escogidos como “priostes” para la fiesta y los que traen, como tales, toda la fantástica y costosa pirotecnia. Hay derroche de arte, dinero y fantasía en sus castillos.

“En la ciudad de Loja hay una tradicional conmemoración: la de “Todos los Santos”.¹⁷³ El paseo al cementerio y el depósito de ofrendas florales a los deudos es lo primordial. “Lo típico en la celebración de Todos los Santos está en el servicio y negocio de las llamadas “figuras” hechas de harina de trigo, como fisonomía y sabor típicamente lojanos. En los poblados norteños llaman “guaguas”. Hay variadas representaciones de figuras: caballos, puercas, soldados, etc.; pero a todas las llaman puercas...”¹⁷⁴

2.1.2 En la música

¹⁷² GALLARDO, Hernán, *400 años de cultura lojana*, Última Edición, Casa de la Cultura “Benjamín Carrión”, Núcleo de Loja, CD Multimedia, Loja – Ecuador, 2004

¹⁷³ Idem., *400 años de cultura lojana*

¹⁷⁴ Idem., *400 años de cultura lojana*

La música lojana posee una extensa riqueza vocal e instrumental que fue promocionada por grandes cantores, instrumentistas que pertenecieron al dogma religioso. De hecho, las comunidades religiosas fueron las primeras ejecutantes de la música en la ciudad.

Estos claustros se convirtieron en el primer Conservatorio de música de Loja en donde predominó la música gregoriana y polifónica.¹⁷⁵

Entre ellos están:

Convento de las Madres Conceptas, 1592, que tuvo como maestros de capilla a los señores Bonifacio Hidalgo (cantor, organista y pianista), Manuel Regalado y Eleuterio Espinosa.

Convento de San Francisco, 1571 en el que se buscó el “esplendor de la liturgia a través de la música del órgano, del piano, flauta, guitarra, bandola, etc.” Así es como nace uno de los más destacados ejecutores de los instrumentos musicales: el Padre Antonio Vega, quien prepara a la gran trilogía José Miguel Vaca Flores, Segundo Cueva Celi y Francisco Rodas Bustamante.

Convento de Santo Domingo, 1557. Se conformó el coro del Templo donde nacieron permanentes maestros de capilla.

Convento de San Sebastián, 1660. Se ha conservado lateralmente el tributo, la veneración y el culto siendo enaltecido aún más la divinidad de las celebraciones con el aporte artístico e independentista con el que contó siempre Loja.

La Iglesia Catedral, 1838. Su primer organista fue el padre Guarro, quien trabajó con un magnífico órgano de Frankfurt el mismo que fue financiado por el gobierno ecuatoriano.

¹⁷⁵ JARAMILLO, Rogelio, *Loja cuna de artistas*, Monografía sobre la música de la Provincia de Loja, Artes Graficas SEÑAL, Banco Central del Ecuador, Quito – Ecuador, 1983, p. 66

Iglesia de San Agustín, 1870 (reconstruida). En esta iglesia se conformó un coro, con cantor y organista. Participó en las misas una banda de música llamada “Guagrocota” conformada por seis músicos que colaboraban en actos de bautizos y otros sacramentos.

Iglesia de San José, que contaba con un coro, cantores y músicos como el señor Salvador Bustamante y el señor Bonifacio Hidalgo.¹⁷⁶

Entre los más destacados instrumentistas y cantores de las iglesias de Loja se pueden mencionar los siguientes:

- Padre Antonio Vega, 1904 -1014 (organista)
- José Miguel Vaca Flores, 1891 - 1964 (pianista compositor)
- Segundo Cueva Celi, 1901 -1969 (violinista)
- Francisco Rodas Bustamante 1895 - 1976 (pianista)
- Padre Pablo Echaniz (cantor)
- Padre Miguel Mitengui (tenor)
- Luis Miguel Vaca Alvarado (Pianista)
- Manuel Aparicio Bravo (Maestro de Capilla)
- Miguel Cabrera (Pianista)
- Salvador Bustamante Celi, 1876 - 1935 (pianista, maestro de capilla)
- Miguel Jaramillo (compositor, pianista)
- Manuel Regalado (Pianista)

Ello demuestra en primer lugar el enorme apego de la ciudad y provincia de Loja por la religión, cosa que se mantiene hasta los momentos actuales y, en segundo lugar cómo la religión tuvo enorme influencia para el desarrollo de la música en esta provincia.

¹⁷⁶ Idem., p. 65 - 73

2.2 Salvador Bustamante, Segundo Cueva Celi y las distintas épocas de la música lojana

Los maestros que más se han destacado en la producción musical en la ciudad de Loja son Salvador Bustamante Celi y Segundo Cueva Celi, pues dieron origen a toda una escuela musical; empezando por la música popular. Asimismo, participaron en la interpretación y composición de música religiosa, compusieron cantatas, sinfonías y hasta una ópera. Ha sido inmensa la influencia de estos dos grandes componentes en la música lojana y ecuatoriana; en las siguientes generaciones de artistas, se promovió mucho el pasillo, la música religiosa, la conformación de orquestas, etc.

Son sin duda alguna los dos pilares de la música lojana: Salvador Bustamante y Segundo Cueva Celi, son vidas paralelas a pesar de sus notables diferencias musicales. Se corresponden mutuamente como factores fundamentales del proceso musical de Loja y el Ecuador. Bustamante, que podría ser considerado un clásico, fue maestro de Segundo Cueva Celi, que es conocido como un renovador entre los músicos lojanos.

La evolución de Loja como región del fenómeno sociocultural de la música, se produce desde las dos últimas décadas del siglo XIX, y su mayor expresividad estética, desde 1910, precisamente con el maestro Salvador Bastamente, como eje y núcleo alrededor del cual se expande el fenómeno y adquiere caracteres del proceso histórico-estético, que se consolida con su mayor discípulo Segundo Cueva Celi.

Se podría sostener que Salvador Bastamente deja en su discípulo Segundo Cueva Celi, la mayor vocación musical lojana, en sus múltiples matices de riqueza propicia a la más variada y compleja posibilidad estética. Así, se va creando, a partir de su participación, una estupenda generación de artistas, músicos y compositores.

Salvador Bustamante, nació en Loja el 1° de marzo de 1876, inició sus estudios de piano en la ciudad de Loja, en 1890 viajó a Quito a la Escuela de Artes y Oficios dirigida por los Padres Salesianos. Más tarde viajó a Lima, donde permaneció algunos años. Sus

piezas más importantes son: *Himno a Loja*, *Tres misas fúnebres*, una *Salve* que fue premiada en un concurso en Quito; *Auroral*, escena campestre; una fantasía bélica sobre la leyenda de *Abdón Calderón* de Manuel J. Calle; una berceuse, un moderato fúnebre y dos himnos patrióticos.

También compuso el “Himno Guerrero Ecuatoriano”, cuya letra fue del literato guayaquileño Dr. Carlos Cobo Viteri. Mientras desempeñaba el cargo de organista en la Iglesia de San Francisco de Guayaquil y aún en la catedral, compuso toda una colección de letanías, Cantos Sagrados y una misa de Requiem a dos voces e instrumentada.

Durante su estadía en Guayaquil compuso música de diferente género como Pasillos, Valses, Marchas, etc. También fue organista de la Catedral de Lima. De regreso a Loja formó un selecto grupo que llegó a tener gran apogeo y que lo denominó “el Septeto Lojano”, compuesto por Francisco Rodas Bustamante, Segundo Cueva Celi, Segundo Puertas Moreno, David Pacheco, Serafín Alberto Larriva, Manuel Torres, Sebastián Valdivieso Peña, Antonio Eduardo Hidalgo y Segundo Silva.

También formó la Banda de Músicos de la Sociedad Obreros de Loja, organizó la Banda de la Policía, fue profesor del colegio Bernardo Valdivieso.

Debe reconocerse la gran labor desarrollada por el maestro Salvador Bustamante que ha dirigido conciertos dentro y fuera del país, además de haber contribuido a la formación del gusto artístico popular; “sus pasillos, sus yaravíes, sus marchas, etc. son incontables e interpretan la verdadera alma lojana muy refinada en sus gustos”.¹⁷⁷ Salvador Bustamante falleció el 8 de marzo de 1935 dejando una gran influencia en la música lojana.

CATALOGO

¹⁷⁷ JARAMILLO, Rogelio, *Loja cuna de artistas*, Monografía sobre la música de la Provincia de Loja, Artes Graficas SEÑAL, Banco Central del Ecuador, Quito – Ecuador, 1983, p. 121

Adiós a Loja (pasillo); Alaú (balada india) / Remigio Crespo Toral (texto); Alondra (polka); Amar sin esperanzas (pasillo) / Carlos B. Ludeña (texto); América (valse); Amor y olvido (yaraví) / Carlos B. Ludeña (texto); Angélica (pasillo); Arte y amor; Arrullos (valse); Auroral (himno); Ayayay (fox incaico); Calma en el mar (habanera); Canción a la madre (canción escolar); Canción real (himno); Cariucho (tango); Colombina Colombina (canción escolar); Corazoncito (pasillo); Cosmopolita; Cuxibamba (fox incaico); Día de gloria (fox); Dioselina (polka-valse); Dulce Jesús mío (villancico); El alfabeto (canción escolar); El desterrado (pasillo); El leñador; El lojanito (bolero); El negrito (fox); El niño patriota (canción escolar); El regimiento pasa (pasodoble); El rondador (fox); En los brazos de una doncella (villancico); Excelsior (marcha); Excequias Solemmis, a tres voces y flauta, violín, clarinete, cornetín, saxofón y contrabajo; Himno a Bernardo Valdivieso (himno); Himno a García Moreno (himno); Himno a Juan Montalvo (himno); Himno al Corazón de Jesús; Himno a Loja; Himno al Seminario (canción escolar); Himno a Santa Marianita; Himno ecuatoriano guerrero (himno), Guayaquil, 1910, Coro y orquesta; Himno falangista español (himno); Himno matinal (himno); Huayna Cápac (marcha); La alborada (polka), dedicada al compositor Aparicio Córdoba*; La luz de la aurora (habanera); La morita (valse); Las tristes notas (canción escolar); La Virgen y San José; Lindo niño (villancico); Lojanita (jota), P.; Los adioses (pasillo)/ Pedro Víctor Falconí (texto); Lucerito (pasillo); Mañanera; Marcha real (marcha), P; Misa de la Coronación; Misa fúnebre, Misa pastoral; a dos voces y flauta, violín, clarinete y contrabajo; Mi último adiós (valse); Niña Miche; No sé niño hermoso (villancico); Onomástico (pasillo); Patricia (himno); Pasión femenina (pasillo); Pensil lojano (habanera); Periquín (one step); Pimpollo del alma; Qué imán tienes (canción escolar); Reír llorando (pasillo); Rinimi llacta (fox incaico); Runita; Salvemos el amor (valse); Salve Regina; Serranita (polka); Simpatía; Tanda de sanjuanés; Tres de noviembre (marcha), dedicada a Cuenca; Últimas quejas (pasillo); Vacorvi (valse); Vals azul (valse); Venid pastores; Victoria (valse) P.; Ya viene el niño (villancico).

Fuente: Maestro Julio Bueno (Músico Lojano)

El número de autores y compositores lojanos es muy amplio. Entre los más conocidos se puede citar a Segundo Cueva Celi que compuso las más hermosas canciones de amor (especialmente pasillos) entre los años 1930-50.

Segundo Cueva Celi nació en Loja el 10 de enero de 1901. Desde muy niño cautivó su afición por la música, fue alumno de Salvador Bustamante. Entre sus principales canciones constan pasillos, vales, himnos, composiciones escolares; entre sus más recordados pasillos están: “Vaso de Lágrimas”, “Corazón que no olvida”, “Reproche”, “Pequeña Ciudadana”, “Amargos Resabios”, “Para tus Ojos”, “Para mi Reina”, “Olvida Corazón”, “Mi último recuerdo”, “Solo por Amarte”, y muchísimos otros que forman parte del repertorio más popular de la música ecuatoriana. Temas como Pequeña Ciudadana han penetrado en lo más hondo de la identidad lojana. En todo tipo de evento cultural, se hace homenaje a esta canción, todo grupo musical, sin importar la época trata de interpretar de la mejor forma esta canción haciendo homenaje a su primer compositor.

Patricio Cueva, destacado músico lojano, afirma que Segundo Cueva Celi, sin duda es uno de los compositores más prominentes del país. Fue compositor y violinista, compuso himnos para colegios, escuelas, ciudades, música infantil, música sacra, pasillos de salón, música internacional, vales cantados o instrumentados. Más de tres mil composiciones, que hablan del inagotable talento y sentimiento del artista, hace de Segundo Cueva Celi junto a Salvador Bustamante los máximos exponentes de la música lojana.

Segundo Cueva Celi muere en Quito a los 68 años de edad luego de una penosa enfermedad en el año de 1969.

El investigador Segundo Moreno también señala a Francisco Rodas Bustamante como uno de los mejores pianistas de la ciudad de Loja. Alumno de Salvador Bustamante, fue uno de los principales directores del Septeto lojano. En 1940 dirigió la Opera *La Traviata* de Verdi. Compuso algunos himnos de género popular.

Salvador Bustamante y Segundo Cueva Celi sin duda fueron los que marcaron la época renacentista (1873 - 1920) en la ciudad de Loja, sin embargo, surgieron otros compositores que ayudaron al fortalecimiento musical de esta época como Daniel Armijos Carrasco (1912 - 1979), cuya primera composición fue el pasillo “Primer Amor”, que la hizo a los 12 años de edad. Otras composiciones importantes “Señorita Vialidad” (pasodoble), “18 de Noviembre” (marcha militar), “Llorando a carcajadas” (ranchera) entre otros.

Otro gran músico fue Ángel Benigno Carrión (1924 - 1973) quien llegó a ser Primer Supervisor de Educación Musical de la Provincia de Loja en donde formó grandes profesores de música. Sus inspiraciones principales fueron plasmadas en agradables pasillos.

Nombres como Miguel Antonio Cano Madrid (1902 - 1973), quien elaboró importantes composiciones de carácter escolar como el Himno al Colegio La Dolorosa; Antonio de Jesús Hidalgo Navarro (1873 - 1953), quien fue un gran compositor y maestro pianista; Segundo Puertas Moreno (1897 - 1964), quien integró el Septeto Lojano compuesto por Salvador Bustamante y que estuvo acompañado de otros grandes músicos como Francisco Rodas Bustamante, Segundo Cueva Celi, David Pacheco, Serafín Alberto Larriva, Manuel Torres, Sebastián Valdivieso Peña, Antonio Eduardo Hidalgo y Segundo Silva en 1923, alcanzando gran prestigio en el país.

Rogelio Jaramillo Ruiz en su texto “Loja Cuna de Artistas”, expone las distintas épocas que han caracterizado a la música lojana. Las primeras dos de las que ya hablamos y que se refieren a las comunidades religiosas que es donde aparecen los primeros ejecutantes y la segunda que es la época renacentista en la que sobresalen Segundo Cueva Celi y Salvador Bustamante. Esta se desarrolla aproximadamente desde 1873 hasta 1920.

Dentro de lo que corresponde la época vanguardista en la ciudad de Loja, surgieron muchos compositores y músicos entre los cuales se pueden destacar José María Bustamante Palacios, María Mercedes Bustamante, María Piedad Castillo Celi, Lauro

Guerrero Varillas, César Monfilo Guaya Orozco, Manuel de Jesús Lozano, Marco Antonio Ochoa Muñoz, César Alberto Ortega, Sebastián Adolfo Paredes Salcedo, Estanislao Pesantez Villamahua, Manuel Buenaventura Pesantez, Luis Alfredo Samaniego, entre muchos otros cantautores y compositores de los cuales muchos de ellos alcanzaron altos cargos en instituciones de educación hacia la música y, que mantuvieron a través de nuevas propuestas el nivel de ejecución musical en la ciudad de Loja. Este período comprende desde el año 1920 hasta 1945 aproximadamente.

Al período comprendido entre 1960 y 1978 se le conoció con el nombre de época de florecimiento musical en la ciudad de Loja. La importancia de la vida musical de este período radica básicamente en la reunión de varias entidades y personas que velan por el hacer cultural, el incentivo, la promoción y el cultivo de las diferentes manifestaciones culturales.

Aquí, se puede señalar como primer punto, la conformación de una identidad musical en Loja, a través de festivales como “La Lira y la Pluma” que incentivaron el quehacer musical en esta ciudad. Más tarde, en la década del 70, con la llegada del maestro Edgar Palacios desde Rumanía, la música lojana se promociona de manera tal que tanto conjuntos, tríos, grupos, cantores e instrumentistas de todo tipo pudieron mostrar sus aptitudes en el campo nacional e internacional.

De esta manera, la música adquiere gran importancia en la sociedad lojana, esta se presenta ya no como una actividad pasajera o de entretenimiento, sino como una clara forma de expresión e identidad en esta ciudad; se llegan a difundir hechos reales a través de ésta.

Los principales representantes de esta etapa musical son Tulio Bustos, quien a pesar de no ser nacido en Loja (nació en Zumba provincia de Zamora Chinchipe), crece ahí y realiza sus estudios primarios y secundarios, hasta convertirse en uno de los grandes cantautores de la ciudad de Loja.

Entre sus principales actividades están el haber pertenecido al Conjunto Universitario, dirigido por el maestro Edgar Palacios con quien viajó por todo el Ecuador y realizó varias giras internacionales. Sus principales composiciones son canciones de Protesta, pasillos, baladas boleros, Valses, Canciones – poemas, música nacional (danzantes) y canciones rítmicas.¹⁷⁷

Una destacada intérprete del cancionero y repertorio nacional en este período, además de ser notable educadora y compositora fue Blanca Cano Palacios quien tiene entre sus composiciones “Cecilia” pasillo, “Ensueño”, pasillo, “Primavera”, vals, “Estrellas”, entre otras.

Trosky Guerrero “es un trovador de la música lojana, cultivó variados estilos, dándole a cada uno u sabor especial”.¹⁷⁸ Uno de sus mayores triunfos constituyó su intervención en el Primer Festival de la Canción Nacional, realizado en la ciudad de Guayaquil en el año de 1969, acontecimiento artístico de trascendencia, en el que por primera vez se lograron reunir a compositores e intérpretes de todo el país”.

Entre otros músicos y compositores de esta época encontramos a Fausto Rogelio Jaramillo, el gran Ángel Medardo Luzuriaga González, quien con la banda “Don Medardo y sus Player’s ha recorrido medio mundo y, que como compositor tiene obras de carácter “ligero y popular, entre otras anotamos las siguientes: el pasillo “Terruño”, el pasacalle “Loja Castellana”, el Sanjuanito “Adiós a mi tierra”, la “Cumbia Esmeraldeña”. El aire lojano “El Zamorano”, “La Feria de Loja” que tuvo gran éxito, entre otros. Otro compositor y cantautor importante es el ya mencionado anteriormente Benjamín Ortega quien empezó su carrera artística desde su niñez, integrando coros, dúos y como solista. Formó parte también del Conjunto Universitario dirigido por Edgar Palacios junto a Carlos Ortega Salinas, Augusto Carrión, Enrique Cueva, Lola Ruilova, Feddy Jaramillo

¹⁷⁷ JARAMILLO, Rogelio, *Loja cuna de artistas*, Monografía sobre la música de la Provincia de Loja, Artes Graficas SEÑAL, Banco Central del Ecuador, Quito – Ecuador, 1983, p. 281, 282

¹⁷⁸ JARAMILLO, Rogelio, *Loja cuna de artistas*, Monografía sobre la música de la Provincia de Loja, Artes Graficas SEÑAL, Banco Central del Ecuador, Quito – Ecuador, 1983, p. 284

y otros más. Es autor de lo que nosotros consideramos una de las formas más claras de expresión que tiene actualmente la música lojana que es Añoranzas.

El destacado trompetista Edgar Palacios fue quizá el más importante de esta generación pues sus altos conocimientos musicales le permitieron realizar múltiples giras internacionales especialmente con el Conjunto Universitario, además de formar varios talentos nacionales. Su presencia como director del Conservatorio de música Salvador Bustamante Celi fue de trascendental importancia para el desarrollo de la música lojana.

Dentro de esta generación encontramos también artistas como Edwin Regalado Núñez (Darwin), Galo Sucre Terán Arteaga, Pedro Peralta Torres, Hernán Gonzalo Salas mejor conocido como Paúl Sol, César Valladares, Alejandro Guerrero Macas y muchos más que han mantenido la música lojana en un lugar estelar en el país.

Hay que indicar que dentro de esta época surgieron varios tríos, grupos, bandas y orquestas musicales. Entre ellos se puede mencionar en primer lugar al Conjunto Universitario, dirigido por el maestro Edgar Palacios y por donde pasaron destacados músicos como Carlos Ortega Salinas, Florentino Pacha, Fredy Jaramillo, Jorge Salinas, Augusto Carrión, Guillermo Espinosa, Galo Terán, Mario Calle (+), Winfrido Montalvo, Ricardo Sempértegui entre otros. El conjunto “Cuerdas Juveniles” dirigido por el Prof. José Ruque Ganazhapa, y conformado por Jorge Salibas, Raúl Mora Efrén Rojas, Ramón Samaniego, Andel Puchaicela, entre otros. Otros conjuntos como “Los 7 Latinos”, “Dimensión S-12”, “Los Celestes”, contaron con la presencia de importantes cantores e instrumentistas que dieron realce a la música lojana en la década del 70.

Un violista lojano destacado a nivel nacional e internacional es sin duda alguna **Freddy Jaramillo**, quien sea que habla de él comenta que su música es tan original como bella, se suma al encanto de su innato sonido transparente cuando interpreta la Viola. Según la información de su página web, Freddy Jaramillo es graduado en el célebre Conservatorio Estatal P.I.Tchaikovsky de Moscú y pupilo ejemplar de Yuri Bashmet (de los más grandes violistas contemporáneos en el Mundo), ha incursionado en géneros exquisitos

de la cultura musical universal. Desde el mundo clásico, excelente profesional escolástico incursiona en otros géneros cultos tal es el pop sinfónico, space music y otros. Freddy Jaramillo fusiona estos estilos en el ámbito de la música NEW-AGE. Enormemente explotada con su potencial creativo su obra más difundida es "LA CATEDRAL EMERGENTE", calidoscopio de culturas, tradiciones y elementos musicales acentuados con toque mágico y transparente... * Indudablemente es el mayor exponente del New Age Ecuatoriano y de los "connotado virtuosos violistas concertistas de Latinoamérica que enormemente han aportado a la cultura artística de Ecuador".

2.3 El pasillo en la ciudad de Loja

El pasillo al ser el género más importante en la música lojana, para Alejandro Pro Meneses “es auténtico, no surge de pretextos ni de compromisos, nace como el hombre: desnudo; para saludar a la vida emite el llanto. Sus razones son humanas y eternas como el hombre; estará como éste, sumergido entre el amor, los celos, la desesperanza, el odio, el deseo de vivir y su contraste: morir. Es sincero y como tal sabe de lo bueno y de lo malo, sentimientos que existen y conviven en todo hombre”.¹⁷⁹

la música religiosa, en el Ecuador, al igual que en resto del mundo, mantuvo una representatividad importante. La ciudad de Loja no es la excepción, de hecho gran parte de su historia musical tiene mucho que ver con la Iglesia, ésta jugó un papel muy importante en el desarrollo de la música lojana. La música llegó no solo a tener preponderancia en todos los actos religiosos y sociales, sino que estuvo constituida en verdadero arte, con reglas precisas para la composición de sus melodías.

El pasillo se promovió mucho en las bandas de músicos que eran muy solicitadas y contratadas con anticipación para las ferias y fiestas patronales de distintos pueblos de la provincia de Loja. Algunas de estas bandas se han mantenido y se conserva su participación en las festividades locales; mientras que otras han desaparecido debido al apareamiento de nuevos grupos musicales y por los fenómenos sociales que se han dado

¹⁷⁹ PRO M., Alejandro, *Lo que cuentan nuestros pasillos*, Primera edición, Quito – Ecuador, 1997, p. XIII

como las hibridaciones culturales y la intervención de factores económicos e institucionales.

Luego de haber observado la cotidianidad de la ciudad podemos afirmar que el instrumento más importante en la música lojana hasta nuestros días es sin duda la guitarra, un diez por ciento de sus habitantes toca o al menos glosa la guitarra, que se difundió rápidamente hasta en las clases más humildes, y se ha arraigado tanto, que continúa siendo el instrumento popular por excelencia; ésta se adaptó mejor al ambiente popular callejero, fue por mucho tiempo el instrumento básico para dar los románticos serenos a las damas.

Quizás hoy se ha perdido la tradición del sereno, pero casi se ha sustituido en otros espacios, tales son las guitarreadas en lugares como cafés, miradores, y hasta en veredas, observamos a grupos de muchachos con su guitarra, y no solo interpretan las canciones románticas de la época, sino que además tocan las canciones de la ciudad, de sus antepasados, de protesta, etc.

2.4 La música lojana, su conformación en la institución

En un inicio, desde el año 1910 hasta 1928, según Dan Malmstrom, a menudo se daban conciertos en las iglesias (no solo en la Catedral) y frecuentemente la música interpretada no era sacra. Este autor hizo un estudio de lo que significaban las instituciones de música tales como el Conservatorio. Él lo llama “el salón musical”. “En términos generales debió ser de una naturaleza más privada e íntima que la ópera. No hay señales de que dejara de existir durante la primera década del siglo XX y, como la ópera siguió adelante, bien podemos suponer que también lo hizo el salón musical”.¹⁸⁰ La música que se interpretaba en estos salones, era configurada para piano de los compositores europeos más en boga, según el mismo autor.

¹⁸⁰ MALMSTROM, Dan, *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, BREVIARIOS, Mexico D.F – Mexico, 1974, p. 4

Con el apareciendo de las llamadas orquestas, conciertos y música de cámara, se elevó la cantidad y la calidad de los músicos, y en la década de 1880 se formó en el Conservatorio una orquesta, que no trabajó profesionalmente, y al principio solo dio esporádicos conciertos en ocasiones especiales.¹⁸¹

En todo el país permanentemente se hicieron varios intentos de fundar academias y conservatorios, los que hasta el día de hoy existen. Como ejemplo el Conservatorio que lleva el nombre de uno de los compositores lojanos más importantes en la ciudad y en Ecuador, “Salvador Bustamante”.

Es evidente que en la ciudad de Loja gracias a la institucionalización de la música y de los músicos, se dio una difusión a nivel nacional e internacional. En 1944, bajo la conducción del maestro italiano Ángel Negri, el Conservatorio pasó a ser el centro mismo del nuevo renacer de la música lojana. Maestros como Salvador Bustamante, Segundo Cueva Celi y Pedro Guarro participaron en esta idea y dieron inicio a lo que hasta hoy funciona como un centro de preparación de grandes músicos: “El Conservatorio de Música Salvador Bustamante”.

El Conservatorio de Música: “es la fuente generatriz de cantores, ejecutantes, instrumentistas y compositores”.¹⁸² En los años 70s, con la gestión de su actual rector Edgar Palacios, el Conservatorio da un cambio muy notorio y robusto de la música lojana, pues la música pasó de un estrecho ámbito familiar de los grupos pudientes a sectores más amplios en la ciudad.

Félix Paladines resalta la labor de Edgar Palacios en el Conservatorio Musical de Loja:

“el joven rector pensó enseguida en la posibilidad de invitar a algunos de sus más brillantes profesores rumanos, y así lo hizo: vino al Ecuador, y concretamente a Loja, un primer contingente de calificados maestros de ese país de Europa Oriental. Más tarde, ese feliz acontecimiento se reforzó con todo un calificadísimo equipo de

¹⁸¹ Idem., p. 47

¹⁸² GALLARDO, Hernan, *400 años de cultura lojana*, Casa de la Cultura “Benjamín Carrión”, Núcleo de Loja, Loja – Ecuador, p. 223

maestros soviéticos, algunos de ellos profesores del Instituto Pedagógico de Moscú “Gniézneg” y del Conservatorio Nacional “Tchaikovski”. Entre otros, recordamos a Nicolai y a Irina Rogachevski, iniciadores y artífices de una robusta y numerosa promoción de violinistas y violistas, entre los que se cuentan Freddy Jaramillo, Augusto Carrión, Marlon Jiménez, los hermanos Salinas, Franklin Roque, entre otros”.¹⁸³

De esta forma, Loja se convirtió en un centro cultural de alto nivel en el que se apreciaba constantemente importantes eventos culturales, se hicieron permanentes las presentaciones de artistas de todos los lugares del mundo, con un público sensible y asiduo. En vista del crecimiento del arte en Loja y previendo la constante afluencia de turistas ecuatorianos y extranjeros, espectadores de la música, Edgar Palacios se aventuró a proponer la construcción de un teatro de conciertos y un centro de grabaciones para abaratar los costos de discos, casetes y partituras. Visitó varias veces el Japón acompañado de sus músicos obteniendo reconocimientos y apoyo para construir lo que se había propuesto.

Con la administración de Cesar Chauvin, quien reemplazó al maestro Palacios, se logró mantener el alto nivel alcanzado, se consiguió financiamiento para equipar el Conservatorio y se continuó trayendo profesores importantes exponentes de la música de todos los rincones del planeta.

Después de esta última administración, la producción en este centro de formación musical de la provincia de Loja fue decayendo, hasta llegar a la trágica situación actual que si bien es resultado de la mala racha económica del país, también tiene mucho que ver la falta de preocupación por el enriquecimiento cultural de las personas, así, el conservatorio debe enfrentarse a un grave problema: reducción del presupuesto y como consecuencia, suspensión de la contratación de maestros extranjeros y compra de nuevos instrumentos.

2.5 Procesos de transformación en la ciudad de Loja

¹⁸³ PALADINES P., Félix, *Identidad y Raíces*, Grafic Amazonas, Loja – Ecuador, 2001, p. 219, 220

La sociedad lojana al igual que el resto sociedades, no ha estado al margen de una cultura de masas, ello como ya se mencionó anteriormente ha sido producto del acelerado desarrollo de los *mass media*. Esto ha provocado severos cambios dentro de la cultura popular, pues las identidades que fueron absolutas y sólidas, ahora muestran variaciones, ya que lo tradicional se transforma y se homogenizan gustos, demandas e informaciones de las distintas culturas locales.¹⁸⁴

La ciudad de Loja también ha sido testigo de estas transformaciones, su arquitectura, su gente, sus espacios se han transformado, unos han crecido, otros han desaparecido, su gente también ha adoptado nuevos modelos de comportamiento frente a una sociedad de la información. Frente a ello, el campo cultural y la música específicamente no ha desaparecido, la identidad del “Alma Lojana” se mantiene aunque con ciertas variaciones.

¹⁸⁴ UBIDIA, Abdón, p. 34

PRODUCTO COMUNICACIONAL

Objetivos del video

- Difundir o dar a conocer parte de la cultura lojana, expresada en la música.
- Mostrar la evolución y transformación que ha tenido la música en la ciudad de la Loja, por medio de testimonios de diferentes músicos, en Loja y en Quito.

Idea Central

Nuestro video documental muestra parte de la música lojana. Por medio de relatos de varios músicos lojanos que narran sus vivencias en la música, que es contada y relatada desde su trabajo actual y desde lo que han vivido en el ámbito cultural de esta ciudad.

Este producto enseña imágenes de distintas épocas, empieza por músicos actuales y poco a poco vamos relatando las distintas etapas de la música lojana y sus personajes principales.

Story Line

El video muestra en primera instancia imágenes de la ciudad de Loja. Imágenes que son apreciadas por un personaje que llega a la ciudad. De inmediato los relatos de música para un destacado personaje, Tulio Bustos, que enseguida empieza a contar su trayectoria y se engarza con Trosky Guerrero, ellos dan el paso para iniciar una historia. Por medio de distintos músicos se narran los mejores momentos de las diferentes épocas en la música lojana. Vemos la evolución o la transformación de la música lojana a partir de diferentes experiencias.

A partir de sus comentarios, se presentan imágenes de la preparación que tienen los músicos en la ciudad de Loja en el Conservatorio y también se muestran imágenes de la práctica musical en las calles, fiestas y hogares lojanos.

Esta historia se alimenta con tomas de diferentes lugares de la ciudad de Loja, puesto que son muy importantes dentro del comportamiento cultural y musical.

Propuesta Estética

Video

En las entrevistas del Video Documental manejamos primeros planos y medios planos. Pretendemos resaltar sus rostros y actividades.

Cuando los personajes interpretaban una canción se manejaron planos un poco más abiertos, en algunos casos generales, con el fin de captar mayor información visual de los escenarios.

Tomas de la ciudad también se incluyen en nuestro video, algunas de ellas fueron proporcionadas por el Municipio de Loja. Nosotros realizamos tomas en planos generales desde miradores, plazas y calles.

Audio

El audio de cada entrevista es exclusivamente de la voz del entrevistado, en la edición incluimos música de fondo de acuerdo al personaje. Existen interpretaciones en vivo, que están incluidas en el contenido del video, algunas de éstas fueron utilizadas como música de fondo para las tomas de la ciudad.

Adoptamos la voz en OFF de un hombre y una mujer, los mismos que dan una orientación del contenido del video.

Color

El color no es modificado. En imágenes como fotografías antiguas utilizamos un efecto blanco y negro en la edición final.

Recursos

Humanos: Necesitamos la ayuda de cada uno de los músicos entrevistados, ellos nos proporcionaron el material necesario para nuestra investigación.

Técnicos: Cámaras, micrófonos, pedestales, trípodes, monitores y cables.

GUION LITERARIO Y TECNICO

1. GUION LITERARIO

Secuencia I

Varias imágenes de la ciudad de Loja. Iglesias, parques, plazas y calles iluminadas.

La última imagen se detiene para llevar al título de nuestro video. Mientras las imágenes se muestran, se escucha el inicio de Alma Lojana, en la versión del cantautor José María Monteros.

Loja, Exterior Atardecer

Se observa un auto por la carretera a la entrada de la ciudad de Loja, el carro pasa y se observa una vista panorámica de la ciudad desde la carretera. Enseguida se observan las manos de un conductor sobre el volante, la secuencia termina con la llegada a la ciudad

de Loja del conductor, pasando por el río Malacatos de la ciudad. Mientras pasas estas imágenes se escucha se fondo “Coplas a Loja” de J.M. Monteros.

Secuencia II

Loja, Interior Casa de Tulio Bustos, noche

Tulio empieza relatando lo que significa para él la música y cómo empezó en este mundo. Con su relato empiezan a fundirse algunos personajes que hablan en común. Tulio Bustos está sentado en un sillón de la sala de su casa, tiene en sus manos una guitarra, mientras entona empieza su relato: “La música es...” Relata sus inicios, su paso por el Trío Universitario conformado por él, Benjamín Ortega y Trosky Guerrero, habla de su relación con el maestro Edgar Palacios.

Mientras relata Tulio Bustos, se observan imágenes del Conjunto Universitario cuando ofreció su gira por el Japón, y en él la actuación del maestro Edgar Palacios.

Secuencia III

Loja Interior Casa de Trosky Guerrero, día

Trosky continúa con el relato de Tulio Bustos, al mencionar que el maestro Edgar Palacios es el mayor suscitador de la música en la ciudad de Loja, igualmente menciona su paso por el Conjunto Universitario. Las imágenes que corren mientras Trosky Guerrero habla son de la gira del Conjunto. La música de fondo es una canción compuesta e interpretada por el mismo personaje: “esta pequeña gran ciudad”.

Secuencia IV

Quito, Interior SINAMUNE, día

El maestro Edgar Palacios habla sobre su intervención en la música lojana, específicamente del Conjunto Universitario, de fondo continúa la canción anterior de Trosky Guerrero.

Secuencia V

Loja, Interior de Casa de la Cultura, tarde

Intervención de la profesora de piano Esthela Betancourt, quien menciona su aprendizaje y agradecimiento al maestro Edgar Palacios, mientras se escucha su relato se observan imágenes del Conservatorio de Música de Loja. Primeramente las instalaciones y luego la interpretación de una niña tocado un violín.

Secuencia VI

Quito, Interior SINAMUNE, día

Edgar Palacios retoma el relato de su paso por la música Lojana, fondo musical: esta pequeña gran ciudad de Trosky Guerrero

Secuencia VII

Quito, Interior estudio de Julio Bueno, tarde

El maestro Julio Bueno menciona la importante intervención de Edgar Palacios en la música de Loja, su participación en el Conservatorio.

Secuencia VIII

Loja, interior Café Kingman, noche

FUNDIDO DESDE LA IMAGEN ANTERIOR CON VARIOS LUGARES DE LA CIUDAD Y DE JOSÉ MARÍA MONTEROS

José María Monteros interpretando la canción Plaza de San Sebastián, al mismo tiempo se funde con imágenes de esta plaza. Seguido vemos y escuchamos hablar al mismo personaje, en la que habla sobre la diversidad de la música en Loja. Mientras habla observamos imágenes del grupo Pueblo Nuevo y el Trío Universitario, donde vemos la interpretación en vivo del músico Benjamín Ortega.

Secuencia IX

Loja Interior Casa de Trosky Guerrero, día

Trosky Guerrero habla sobre la música en los jóvenes y nueva música que están interpretando, mientras hace sus relatos observamos al grupo La Traba y a Roque Pineda (músicos e intérpretes lojanos)

Secuencia X

Loja, Interior de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, tarde

Entrevista a Dans Dagoberto Vilela, habla de lo que es la música y la importancia que ha tenido en la ciudad de Loja y cómo se manifiesta en los jóvenes; a continuación se funde esta imagen con video musical del grupo juvenil Kirúrgika (muñequita morena).

Secuencia XI

Quito, Interior casa de Marcos Hidalgo, noche

Tema: el significado de la música

Entrevista de Marcos Hidalgo (músico Lojano radicado en la ciudad de Quito), él habla del significado de la música. De inmediato el relato de Trosky Guerrero con imágenes de la ciudad de Loja (ríos, calles e iglesias). Seguido por la intervención de los jóvenes Camilo Bustos y Santiago Paladines, los relatos terminan con imágenes del grupo La Traba (en vivo).

Secuencia XII

Loja, interior Café Kingman, noche

Tema: Los medios de comunicación

Entrevista a José María Monteros, en la cual hace referencia al tema, seguido de la intervención de Julio Bueno y Freddy Jamarillo, el relato termina con imágenes de la Sinfónica de Loja (maestro dirigiendo a alumnos).

Secuencia XIII

Quito, Interior casa de Freddy Jaramillo, noche

Tema: Inicios de la música en la ciudad de Loja

Entrevista a Freddy Jaramillo, él menciona algunas características de la música en tiempos pasados, su rostro se funde con imágenes antiguas (fotografías), pero se mantiene su voz sobre éstas.

Secuencia XIV

Quito, Interior estudio de Julio Bueno, tarde

La secuencia inicia con la imagen de Julio Bueno hablando de la importante intervención de la religiosidad en la música de Loja, mientras habla se muestran fotografías de algunos de los conventos e instituciones religiosas de Loja

Secuencia XV

VOZ EN OFF (narración de mujer)

“La música en Loja...” Fotografías antiguas, mención a Salvador Bustamante Celi

Secuencia XVI

Quito, Interior estudio de Julio Bueno, tarde

Julio Bueno, relata la importancia que tuvo la presencia de Salvador Bustamante en la música de Loja, se funden con fotografías del mismo.

Secuencia XVII

VOZ EN OFF (narración de mujer)

“El músico lojano...” Fotografías

Secuencia XVIII

Loja, interior Café Kingman, noche

José María Monteros narra algunos de los músicos importantes en la ciudad de Loja, se funde con las fotografías de los músicos mencionados.

Secuencia XX

Edgar Palacios habla: “En los años 1954 1955 empieza el proceso revolucionario”, se funde con imágenes de la músicos en fotografías (Pueblo Nuevo, Paúl Sol)

Secuencia XXI

VOZ EN OFF (narración de mujer)

Imágenes de varios músicos y compositores (Grupo Temporal, Julio Becerra, Pablo Valarezo, Ketty Moreno, Rondalia Municipal) Interpretando en vivo.

El video finaliza con la fusión de éstos y otros músicos.

2. GUIÓN TÉCNICO

VIDEO	AUDIO	TIEMPO
-------	-------	--------

SECUENCIA I

Planos Generales		
Varias Imágenes de la ciudad	Música. Alma Lojana. J.M. Monteros	20 seg
Loja, Exterior Atardecer		
Plano General de un auto por la Carretera, fondo la ciudad de Loja		
Primer Plano de manos de conductor	Música: Coplas a Loja. J.M. Monteros	20 seg

SECUENCIA II

Loja, Exterior Atardecer		
Plano Medio de Tulio con guitarra		
Entrevista Tulio Bustos		
Planos generales del Conjunto Universitario		
	Audio: notas de la guitarra de Tulio	50 seg

SECUENCIA III

Loja Interior Casa de Trosky Guerrero, día		
Plano Medio de Trosky Guerrero		
Plano General de Conjunto Universitario	Música: Esta pequeña gran ciudad	30 seg

SECUENCIA IV

Quito, Interior SINAMUNE, día		
Plano Medio		
Entrevista Edgar Palacios	Música: esta pequeña gran ciudad	15 seg

SECUENCIA V

Loja, Interior de Casa de la Cultura, tarde		
Primer Plano de rostro de Esthela Betancourt		
Plano General de interior de Conservatorio		
Primer Plano de niña tocando el violín	Música: esta pequeña gran ciudad	15 seg

SECUENCIA VI

Quito, Interior SINAMUNE, día		
Plano Medio de Edgar Palacios	Música: esta pequeña gran ciudad	15 seg

SECUENCIA VII

Quito, Interior estudio de Julio Bueno, tarde		
Plano medio de Julio Bueno	Música: esta pequeña gran ciudad	15 seg

SECUENCIA VIII

Loja, interior Café Kingman, noche		
Fundido desde la imagen anterior		
Planos generales de la ciudad		
Plano medio de J. M Monteros		
Plano General de concierto de Pueblo Nuevo	Audio: canción en vivo de Monteros	
	“Plaza de San Sebastián”	25 seg

SECUENCIA IX

Loja Interior Casa de Trosky Guerrero, día		
Plano Medio de Trosky Guerrero		
Plano Medio Grupo La Traba		
Plano Medio Roque Pineda	Audio: Sonido Ambiente	15 seg

SECUENCIA X

Loja, Interior de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, tarde		
Plano medio de Dagoberto Vilela		
Fundido con Video de Kirúrgica		
Plano general del grupo	Música: Muñequita morena	20 seg

SECUENCIA XI

Quito, Interior casa Marcos Hidalgo, noche		
Plano Medio de Marcos Hidalgo		
Plano Medio de Trosky Guerrero		
Primer Plano de Camilo Bustos		
Plano Medio de Santiago Paladines		
Plano general del grupo La Traba	Audio: Música en vivo de la Traba	25 seg

SECUENCIA XII

Loja, interior Café Kingman, noche		
Plano medio de Monteros		
Plano medio de Julio Bueno		
Plano Medio de Freddy Jaramillo		
Plano General de Sinfónica de Loja	Sonido ambiente	30 seg

SECUENCIA XIII

Quito, Interior casa de Freddy Jaramillo, noche		
Plano Medio de Freddy Jaramillo		

Primeros Planos de fotografías	Sonido ambiente de entrevista	10 seg

SECUENCIA XIV

Quito, Interior estudio de Julio Bueno, tarde		
Plano medio de Julio Bueno		
Primeros planos de fotografías	Sonido ambiente	20 seg

SECUENCIA XV

Voz en off (narración mujer)		
Primeros planos de fotografías	Música de fondo	20 seg

SECUENCIA XVI

Quito, Interior estudio de Julio Bueno, tarde		
Plano Medio de Julio Bueno		
Primer Plano de fotografías de Salvador		
Bustamante	Música de fondo	30 seg

SECUENCIA XVII

VOZ EN OFF (narración de mujer)		
Primeros planos de fotografías	Música de fondo	40 seg

SECUENCIA XVIII

Loja, interior Café Kingman, noche		
Plano medio de J. M. Monteros		
Primeros planos de fotografías	Sonido ambiente	40 seg

SECUENCIA XX

Voz en off de Edgar Palacios		
Primer plano de fotografías	Música de fondo	50 seg

SECUENCIA XXI

Voz en off (narración de mujer)		
Planos generales de grupos y músicos		
Fin del video: fundido a negro	Música en vivo	1 min

Cronograma de actividades de la producción del documental:

DIA FILMACION	HORA EN LOJA	LOCACIONES	ENTREVISTA
14-06-04	11H00	Casa Tulio Bustos	Tulio Bustos
14-06-04	12H30	U.T.P.L	José Maria Monteros
14-06-04	15H00	Conservatorio Loja	Vicente Jaramillo
14-06-04	16H30	Conservatorio Loja	Tomas alumnos (varios instrumentos)
14-06-04	20H00	Casa músico	Grupo Temporal
15-06-04	9H00	Universidad Nacional	Trosky Guerrero
15-06-04	15H00	Casa de la Cultura	Dagoberto Vilela
15-06-04	16H00	Casa de la Cultura	Estela Betancourt
15-06-04	17H30	Registro de la propiedad	Rubén Ortega
15-06-04	19H30	Casa Ketty Moreno	Ketty Moreno y Julio Becerra
16-06-04	15H00	Conservatorio Loja	Roque Pineda
16-06-04	20H00	Casa Tulio Bustos	Tulio Bustos y Esposa
17-06-04	15H00	Tomas de la ciudad	
17-06-04	19H00	Café Kigman	José Maria Monteros
17-06-04	21H00	Plaza San Sebastián	Rondalla Municipal
18-06-04	11H00	Casa Tulio Bustos	Camilo Bustos
18-06-04	15H00	Ciudad de Loja	Tomas de la ciudad

DIA FILMACION	HORA EN QUITO	LOCACIONES	ENTREVISTA
30-06-04	18H00	Consultorio Dr.	Marco Hidalgo
02-07-04	11H00	SINAMUNE	Edgar Palacios
05-07-04	19H00	Casa Pablo Valarezo	Pablo Valarezo
08-07-04	20H00	Café Bar Ático	Grupo La traba
14-07-04	18H00	Casa F. Jaramillo	Freddy Jaramillo
15-07-04	20H00	Teatro Bolívar	Pueblo Nuevo
22-07-04	16H00	Dir. De Cultura	Leonardo Cárdenas
27-07-04	18H00	Oficina Julio Bueno	Julio Bueno

- **Postproducción:**

30 horas de edición: costo por hora: 17 USD. Total 595 USD

FECHA	HORA	RECURSOS
03-08-04	14H00-18H00	Cámara Digital V8, Programa de edición Adobe Premiere, cintas
04-08-04	10H00-18H00	Cámara Digital V8, Programa de edición Adobe Premiere, cintas
05-08-04	14H30-15H30	Cámara Digital V8, Programa de edición Adobe Premiere, cintas
14-08-04	10H30-17H00	Isla de edición, Adobe Premiere
16-08-04	18H00-20H00	Isla de Edición, Adobe Premiere
17-08-04	18H00-20H00	Isla de Edición, Adobe Premiere
18-08-04	18H00-20H00	Isla de Edición, Adobe Premiere

Desglose de producción

Equipos:

- Alquiler de 2 Cámaras de video (V8)
Costo: 8 USD la hora. 20 horas de grabación. Total 160 USD
- 17 Casetes V8, 4 VHS. Total 76 USD
- Micrófono corbatero: 25 USD
- Viaje:
Transporte ida y vuelta a Loja por persona: 34 USD. Total: 102 USD
Hospedaje y alimentación para 6 días, costo por persona: 20 USD diarios.
Total: 360USD
Movilización dentro de la ciudad por día: 6 USD. Total: 36 USD
Recursos Varios: 80 USD
- Equipo humano: Asistente de Cámara, costo por día de filmación: 15 USD. Total: 60 USD

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A lo largo de esta investigación se pudo conocer varios aspectos que caracterizan la cultura lojana. Para ello, quisiéramos resumir algunos puntos tratados a lo largo de esta investigación.

En las últimas décadas, la ciudad de Loja ha sido atravesada por el fenómeno de la globalización, producto de la era moderna; quizá en un grado menor con relación a las grandes ciudades de Latinoamérica y del mundo. De esta manera, se han dado cambios importantes, especialmente de índole cultural en esta ciudad. La ciudad ha crecido, ya no es una población pequeña, mucha gente de provincia ha migrado a la ciudad, la arquitectura se ha renovado como en el resto de ciudades del país, se mantiene como una ciudad alejada, pero ya no aislada, puesto que en las últimas décadas, Loja ha mantenido una estrecha relación comercial principalmente con el norte del Perú, y en segundo lugar, ha sabido promocionarse ante el resto del país, ello ha dado gracias no solamente al trabajo de algunas autoridades sino especialmente su propia gente.

El fenómeno de la migración, que actualmente afecta a los países subdesarrollados, se ha hecho presente en esta ciudad con mucha fuerza. Mucha gente ha salido a otras ciudades

y países para buscar mejor suerte; hay que tomar en cuenta que las provincias de Cañar, Azuay y Loja muestran quizá el mayor índice de migración en el país. Este constante éxodo ha dado lugar a una transformación en el ámbito cultural en esta ciudad.

Frente a estos fenómenos de la modernidad, es importante mencionar que las tradiciones, formas de vida y dentro de ello la música, no se han perdido en la ciudad de Loja, pero se han transformado considerablemente. Actualmente a través de músicos como Roque Pineda, Danse Dagoberto Vilela, Benjamín Ortega, la Rondalia Municipal o la Orquesta Sinfónica de Loja, se pueden escuchar temas de Segundo Cueva Celi, Salvador Bustamante o Segundo Puertas Moreno, que pueden ser identificados como baluartes de la música lojana, quizá no en forma íntegra pero sí muy bien logradas. Hay que indicar también que en la ciudad de Loja, se mantienen las reuniones familiares y con amigos, en las cuales se practica música de todo tipo, los serenos (menos frecuentes que antes), eventos culturales tradicionales, así como varias costumbres religiosas, lo cual ha caracterizado a la cultura lojana.

Por otro lado, grupos musicales como Pueblo Nuevo, instrumentistas como el violista Freddy Jaramillo, el compositor José María Monteros, el percusionista Pablo Valarezo, los maestros Julio Bueno, Edgar Palacios y César Chauvín; músicos lojanos que han desarrollado su carrera fuera de la ciudad de Loja, han hecho otro tipo de producciones musicales. Muchos de ellos, se educaron en la ex Unión Soviética, Rumanía y han recorrido varios países del mundo lo cual les ha permitido tener otra visión frente a la música.

Se pudo ver claramente la posición y visión frente a la música que tienen los músicos que están en Loja, de los músicos que salieron hace algún tiempo de esta ciudad. Músicos como Tulio Bustos, Kety Moreno, Trosky Guerrero o el charanguista Julio Becerra no dejan de cantarle a su tierra, a sus ríos, a sus mujeres, al amor o a sus tradiciones. Por medio de la música ofrecen constantes homenajes a la tierra que los vio nacer. Por su parte, grupos como Pueblo Nuevo, desde sus inicios buscó hacer otro tipo de música, empezando por la nueva canción, pasando por la música popular, hasta convertirse en un

tipo de orquesta liderada por un trío de voces acompañado de instrumentos de cuerdas (populares y eléctricos) y de viento, interpretando temas de varios poetas latinoamericanos. Así también, podemos observar propuestas como la de Freddy Jaramillo quien es uno de los pioneros de la música New Age en el Ecuador, el arreglista César Valladares quien formó parte de Pueblo Nuevo, Julio Bueno entre otros, que ven en la dinámica del mundo nuevos retos para seguir innovando.

Esto no quiere decir de ninguna manera que los músicos que están fuera de Loja nieguen la producción musical de su ciudad, al contrario, reconocen la importancia que tiene la música lojana actualmente así la formación iniciada en esta ciudad. Pero demuestran algunos desacuerdos con afirmaciones que hoy se mantienen en la ciudad como “Loja cuna de artistas”, “Loja la Capital Musical del Ecuador”, o “Loja Ciudad Cultural”, pues consideran que ello se debe demostrar todo el tiempo y no vivir de ciertas épocas.

De esta manera se puede establecer primeramente que existe una apreciación diferente sobre la música, entre los distintos compositores, cantores e instrumentistas lojanos. Se puede hablar de una contraposición entre los que buscan mantener las tradiciones, leyendas y formas de vida de la ciudad de Loja, y quienes se han inclinado por las transformaciones, la búsqueda de lo nuevo pero sin llegar a una pérdida de la identidad. Sin embargo, lo que todos los músicos comparten es que la música es una de las principales formas de comunicación y expresión que tiene el ser humano, además de ser el lenguaje universal de la humanidad.

Como segundo punto, se puede señalar que importancia de la música en la ciudad de Loja no es un hecho que se ha dado en las últimas décadas, pues la música es una manifestación que atraviesa la vida de esta ciudad, su historia tiene mucho que ver con esta acción. Han sido varias las épocas y hechos los que han marcado la influencia de la música en esta ciudad. Se puede indicar que la influencia musical en Loja, data de principios de 1800. Son las instituciones religiosas las que empiezan a promover esta forma de expresión en la comunidad lojana; los conventos son los primeros espacios donde se empiezan a desarrollar creaciones musicales de distinto índole. San Francisco,

Las Madres Conceptas, Santo Domingo, San Sebastián, la Iglesia Catedral; fueron los primeros escenarios donde se dieron encuentros musicales, aparte de los hogares de muchas familias que siempre tuvieron el gusto por género artístico.

Así, los principales músicos instrumentistas y cantores en la ciudad de Loja salieron de las iglesias. Organistas como el Padre Guarro, el Padre Antonio Vega quien forma músicos importantes para ciudad como José Miguel Vaca, el conocido pianista y violinista Segundo Cueva Celi y Francisco Rodas Bustamante. Hubo muchos otros músicos de iglesia como el padre Pablo Echaniz, los tenores Miguel Mintegui, Toribio López, los padres Letombe y Moreno, entre otros.

Es el mismo Salvador Bustamante Celi, quizá el mayor exponente de la música lojana, fue maestro de capilla por aproximadamente 25 años.

Se puede ubicar a la música religiosa como la primera etapa dentro de la música en la ciudad de Loja, pues la comunidad lojana a lo largo de su historia ha sido muy apegada a la religión, por lo que se puede entender también desde ahí la relación entre la música y esta colectividad.

A finales de del siglo XIX y principios del siglo XX, la música sale de los conventos y aumentan las actividades musicales en la ciudad dando paso a creaciones de orden culto y popular; sin embargo, las creaciones conventuales se mantienen. Así, aparece una variedad de músicos lo cual va conformando de alguna manera el interés por la música en toda la ciudad y provincia de Loja.

En 1950 se consolida ya una identidad musical en Loja promoviéndose varios eventos, festivales, encuentros musicales que motivan más la participación y el interés de la ciudadanía por la música. De esta manera aparecen varios grupos, orquestas, cantores, instrumentistas de distinta índole, que deambulan por toda la ciudad mostrando sus habilidades.

En la década de los sesentas, setentas y parte de los ochentas, se da una promoción de todo tipo de música en la ciudad de Loja y es ahí en donde la música lojana se fortalece y rebasa las fronteras de su región recorriendo distintos lugares del país y del mundo. El Conjunto Universitario dirigido por el maestro Edgar Palacios es una muestra de ello. De ahí surgieron varios músicos y cantores que se mantienen hasta la actualidad. El grupo Pueblo Nuevo desde otras perspectivas también aprovecha ese auge para darse a conocer. Se da en Loja una educación al más alto nivel al contra con músicos y maestros rusos rumanos, polacos, italianos y nacionales. Se conforma a través del Conservatorio Salvador Bustamante una especie de empresa cultural muy bien dirigida por el maestro Edgar Palacios.

Es importante mencionar que la coyuntura política y económica de quienes promovieron la música lojana así como del país en general era beneficiosa, ello permitió llevar adelante varios proyectos culturales.

A finales de los ochentas y durante la década de los noventas, se da un estacionamiento en cuanto a la difusión musical en la ciudad de Loja. Sobresalen los músicos lojanos que se encuentran en las grandes ciudades, pues son quienes aprovechan de alguna manera los beneficios de las nuevas tecnologías lo que les permite renovar, hacer arreglos y mantener un nivel musical. En Loja se mantiene una inclinación hacia la música, la escuela dejada por Salvador Bustamante, Segundo Cueva Celi, Francisco Rodas Bustamante, Segundo Puertas Moreno no se pierde, sin embargo no se da una mayor innovación.

A finales de los noventas y en el nuevo siglo, se mantiene la producción musical en la ciudad de Loja, aparecen nuevos músicos de distinta índole, se busca actualmente una promoción y difusión por parte de ellos para demostrar sus talentos.

Ello nos lleva a reflexionar un tercer punto que tiene que ver con el papel de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, para el desarrollo del arte y en especial de la música en Loja y en el país.

Es evidente la influencia que tienen los medios de comunicación para la transformación de las sociedades. El poder de persuasión de los medios sobre la sociedad, ha permitido cambios importantes en el mundo actual. Todas las manifestaciones del ser humano se transforman notablemente, vivimos en una sociedad rápida en donde casi todo se torna pasajero, la memoria sufre ciertas fracturas, las fronteras se permeabilizan en una era digital donde la imagen domina una sociedad de la información.

Las manifestaciones humanas son las formas de expresión que se dan para la subsistencia del hombre. Dentro de estas manifestaciones encontramos a la música, la cual sufre cambios importantes. Con la aparición de las nuevas tecnologías aparecen nuevos elementos para el desarrollo musical, se incorporan nuevos instrumentos muchos de ellos electrónicos, otros van perdiendo espacio y se dan otro tipo de creaciones. Se realizan adaptaciones de temas que tuvieron éxito en años anteriores, se insertan nuevos formatos musicales; es decir la música al igual que la cultura se transforma. Sin embargo, es importante mencionar que ello no ha conseguido acabar con las tradiciones existentes en esta ciudad. Existe nuevos tipos de música pero lo antiguo no ha desaparecido.

Con respecto a los medios de comunicación, es evidente que no ha existido el interés de parte de estos para promover un desarrollo cultural en el país. La música nacional actualmente es desvalorizada lo cual ha afectado al fortalecimiento de la identidad nacional.

Es importante mencionar que la música nacional también decae notablemente en las últimas décadas, las actuales producciones han perdido la calidad de años anteriores. Loja también sufrió ese estacionamiento de la música a partir de la década de los ochenta, precisamente por la introducción de formatos extranjeros que al igual que en otras cosas opacan los productos nacionales. Sería muy difícil escuchar actualmente un formato sonata sinfónico o alguna pianística, pues actualmente eso no interesa, los medios buscan productos que vendan, no que requieran de gran esfuerzo para desarrollarlos o tratar entenderlos.

Los problemas radican también en la centralización de la cultura que se dan en las grandes ciudades. Estos rasgos son característicos de la Modernidad, precisamente porque la “idea de progreso”, que mencionamos en nuestro primer capítulo, en la ciudad de Loja está un poco alejada, el progreso en la ciudad va por otro lado, por intentar alcanzar algunos procesos tecnológicos que tienen las grandes ciudades, y no solamente de nuestro país, sino de otros.

Es importante afirmar que la ciudad de Loja tiene un constante florecimiento de artistas, sean estos músicos estudiados o casuales. Lo que hay que destacar, es que Loja cuenta actualmente con el talento adecuado para seguir manteniendo un nivel musical importante. Sin embargo, es necesario en primer lugar una adecuada gestión que permita crecer en este campo, es necesario también trabajar por una difusión a través de los medios de comunicación, ellos pueden dar a conocer los valores musicales que hay en esta ciudad. Hay que saber promover y guiar estos elementos. El maestro Edgar Palacios lo hizo en la década de los setentas con el Conjunto Universitario, el Trío Universitario, el Coro del Conservatorio; Palacios a su regreso de Rumanía encontró talentos, los reunió y los guió logrando importantes aportes para la música lojana. Algo similar se puede lograr en la actualidad pero se requiere la ayuda de los medios.

Por todo ello, se hace necesaria una mayor investigación que permita dar un conocimiento mayor acerca de la música lojana, pues durante muchos años Loja ha dado un aporte constante a la cultura ecuatoriana.

BIBLIOGRAFIA

CHOMSKY, Noam, *Política y cultura a finales del siglo XX*, Ed. Ariel

TOURAINÉ, Alain, *Crítica de la modernidad*, Ed. Temas de Hoy

VATTIMO, Gianni, *El fin de la modernidad, Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*, Ed. Gedisa, 1990, Barcelona.

VATTIMO, Gianni y otros, *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y postmodernidad*, Ed. Gedisa.

- VATTIMO, Gianni y otros, *En torno a la postmodernidad*, Ed. Anthropos.
- HABERMAS, Jurgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, 1989, Buenos Aires.
- LYOTARD, Francois, "*¿Qué era la modernidad?*", en *El debate modernidad postmodernidad*, Ed. Punto Sur.
- HABERMAS, Jurgen, "*Modernidad un proyecto incompleto*", en *El debate modernidad postmodernidad*, Ed. Punto Sur.
- ORTEGA, Benjamín, *Con mi guitarra y mi canto, Añoranzas*, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", Núcleo de Loja, Loja – Ecuador, 1995
- PALADINES, Félix, *Identidad y raíces*, Segunda edición, Grafic Amazonas, Loja – Ecuador, 2001.
- PRO, Alejandro, *Lo que cuentan nuestros pasillos*, primera edición, Quito – Ecuador, 1997.
- JARAMILLO, Rogelio, *Loja cuna de artistas*, Monografía sobre la música de la provincia de Loja, Banco Central del Ecuador, Quito – Ecuador, 1983.
- DUFOURCQ, Norbert, *Breve historia de la música*, tercera reimpression, colección popular, Fondo de cultura económica, México D.F – México, 1981.
- CASTILLO, Jose Bolivar, *Guia turistica de la region sur del Ecuador*, Loja XXI, (Municipio de Loja), Loja – Ecuador, 2001. www.municipioloja.com.
- BARBERO, Jesús Martín, *Procesos de comunicación y matrices de cultura*, México, Gustavo Gili S.A.
- BARBERO, Jesús Martín, *Pretextos*, Colombia, Universidad Del Valle, 1996.
- BARBERO, Jesús Martín, *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili S.A., 1987.
- Compilación de la UNESCO, *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- DIAZ, Viana Luis, *Música y culturas*, España, Ortega, 1993.
- ECHEVERRIA, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México, ERA, 1998.
- Fondo Discográfico SINAMUNE, *Antología de la Música Lojana*, Quito – Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1994.
- GARCIA CANCLINI, Néstor, *La globalización imaginada*, Argentina, Paidós, 2001.

- GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, Buenos Aires – Argentina, Grijalbo, 1995.
- MALMSTROM, Dan, *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, México, Fondo de cultura económica, 1977.
- SCHRAMM, Wilbur, *La ciencia de la comunicación humana*, México, Roble, 1966.
- STEFANI, Gino, *Comprender la música*, España, Paidós, 1985.
- LYOTARD, Jean Francois, *La posmodernidad explicada a los niños*, Editorial Gedisa, Barcelona – España, 2000.
- DE LA PEZA, Maria del Carmen, *De la canción de amor a la retórica de lo amoroso*, (fotocopias Teoría del Sonido).
- LULL, James, *Medios, Comunicación y Cultura*, Amorrortu Editores, Buenos Aires – Argentina, 1999.
- VATTIMO, Gianni, *La sociedad transparente*, Ediciones Piados Ibérica, Barcelona – España, 1997.
- BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad*, Ed. Siglo XXI. Buenos Aires – Argentina, 1997.
- CAMPILLO, Antonio, *Adiós al progreso*, (fotocopias)
- BUSTOS, Tulio, *Canto y Camino*, Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrion, Núcleo de Loja, Loja – Ecuador, 1994.
- KOSTELANETZ, Richard, *Entrevista a Jonh Cage*, Editorial ANAGRAMA, New York – EE. UU, 1970.
- ALEXANDER, Francisco, *Música y músicos*, Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito – Ecuador, 1970.
- GALLARDO, Hernán, *Etnomusicología y Folklore*, Conservatorio Nacional de Musica “Salvador Bustamante Celi”, Loja – Ecuador, 1981.
- MORLAS GUTIERREZ, Alberto, *Florilegio del Pasillo Ecuatoriano*, Quito – Ecuador, 1961.
- ANCESCHI, BAUDRILLARD, y otros, *Videoculturas de fin de siglo*, Segunda edición, Ediciones Catedra, S. A., Madrid – España, 1989.
- SILBERMANN, Alphons, KONIG, Rene, *Los artistas y la sociedad*, Editorial Alfa, S. A., Barcelona – España, 1983.

CENTRO de estudios latinoamericanos, PUCE, *Identidades y Sociedades*, 1992.

DUBRAVCIC, Martha, *Comunicación Popular*, Universidad Andina Simón Bolívar, Abya – yala, 2002.

HEIDEGGER, Martín, *Arte y poesía*, Segunda reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México D. F., México, 1978.

MORENO ANDRADE, Segundo Luis, *La música en el Ecuador*, Colección: Materiales Musicales del Ecuador, Serie: Historia, No 3, 1882 – 1972, Investigación: Luis Alberto Rivadeneira.

CARRION, Fernando, WOLLRAD, Dorte, *La ciudad, escenario de comunicación*, Compilación, FLACSO, Quito – Ecuador

SEMINARIO del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, FELAFACS GG, Ediciones G. Gili, S.A., de C.V., Valle de Bravo – México, 1987.

COLUMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Serie Antropológica, Ediciones el Sol, Buenos Aires – Argentina, 1997.

COLLAZOS, Oscar, *Cultura y medios de comunicación de masas*, Epístolas, Cuaderno de la Casa de la Cultura, 24, Diseño e Impresión de la Casa de La Cultura Ecuatoriana, Quito – Ecuador, 2002.

SAMANIEGO, Filoteo, *Identidad cultural latinoamericana y globalización*, Cuaderno de la Casa de la Cultura 20, Quito – Ecuador, 2002.

ECHEVERRIA, Bolívar, *La Dimensión Cultural de la Vida Social*, Cuaderno de la Casa de la Cultura, 17, Quito – Ecuador, 2002.

RUALES, Juan F., *Apuntes sobre el problema de las Identidades*, Cuaderno de la Casa de la Cultura, 19, Quito – Ecuador, 2002.

GARCIA CANCLINI, Néstor, *El Debate Posmoderno en Iberoamérica*, Cuadernos de la Casa de la Cultura, 4, Quito – Ecuador, 2000.

NEGRI, Antonio, *El Imperio*, (fotocopias)

PICO, Joseph, *Modernidad y Postmodernidad*, Alianza Editorial, Madrid – España, 1994.

GIRALDO, Favio y VIVIESCAS, Fernando, *Pensar la ciudad*, Compilación, TM EDITORES, Tercer Mundo S.A., Bogotá – Colombia.

MARINELLO, Juan, *Obras Martianas*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Concejo Directivo, Caracas – Venezuela.

BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, Imágenes, gestos, voces.

UBIDIA, Abdón, *Referentes, Ensayos*, Editores Abya – Yala, Editorial El Conejo, Quito – Ecuador, 2000

GARCIA CANCLINI, Nestor, *La Globalización imaginada*, Editorial Piados, Buenos Aires – Argentina, 2001

ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Última edición, Editorial Bompiane, Barcelona – España, 1993.

www.lojanos.com

www.lojanosonline.com

www.diariolahora.com

www.all-artecuador.com/documentos/articulo1

www.all-artecuador.com/documentos/articulo1

ANEXOS

COMPOSITORES ACADEMICOS

COMPOSITOR	VIDA	CLASIFICACION ESTILISTICA	FORMATO
Domenico Brescia	s.XIX-1939	Italiano, padre del nacionalismo	formas sonato-si
Aparicio Córdova	184?-1934		
José María Rodríguez	1847-1940		
Virgilio Chávez	1858-1914		
Luis Pauta Rodríguez	1858-1945		
Antonio Nieto	1859-1922		
Alfredo Baquerizo Moreno	1859-1951		
Nicolás A. Guerra	1869-1937	Primera generación	formas rapsód
Pedro Pablo Traversari	1874-1956	Primera generación	suites
Sixto María Durán	1875-1947	Primera generación	micro-forma
Salvador Bustamante Celi	1876-1935	Primera generación	pianísticas
Francisco Salgado Ayala	1880-1970	Primera generación	géneros loca
Segundo Luis Moreno	1882-1972	Primera generación	géneros internac
COMPOSITOR	VIDA	CLASIFICACION ESTILISTICA	FORMATO
Alberto Moreno	1889-1980	Segunda generación	formas sonato-s
José Ignacio Canelos	1898-1957	Segunda generación	música de cá
Juan Pablo Muñoz Sanz	1898-1964	Segunda generación	óperas, balle
Belisario Peña Ponce	1902-1959	Segunda generación	rapsodias
Luis Humberto Salgado	1903-1977	Segunda generación	Micro-forma

Gustavo Salgado Torres	1905-1978	Segunda generación	pianísticas
Ricardo Becerra	1905-1975	Segunda Generación	
Angel Honorio Jiménez	1907-1965	Segunda generación	
Inés Jijón	1909-1995	Segunda generación	
Néstor Cueva Negrete	1910-1981	Segunda generación	
Corsino Durán Carrión	1911-1975	Segunda generación	
COMPOSITOR	VIDA	CLASIFICACION ESTILISTICA	FORMATO
Carlos Bonilla Chávez	1923-	Tercera generación	retoman
Enrique Espín Yépez	1926-1997	Tercera generación	los formatos
Claudio Aizaga	1926-	Tercera generación	de la
Luis Mata Mera	1939-	Tercera generación	primera
Edgar Palacios	1940-	Tercera generación	generación
Gerardo Guevara	1930-	Tercera generación	escuela francesa
Mesías Maiguashca	1938-	Tercera generación	escuela alemana
COMPOSITOR	VIDA	CLASIFICACION ESTILISTICA	FORMATO
Terry Pazmiño	1949-	Cuarta generación	retoman los for
Jacinto Freire Camacho	1950-	Cuarta generación	de la prime
Patricio Mantilla Ortega	1950-	Cuarta generación	generación
Milton Estévez	1947-	Cuarta generación	escuela francesa
Arturo Rodas	1951-	Cuarta generación	escuela francesa
Blanca Layana	1953-	Cuarta generación	escuela soviética
Diego Luzuriaga	1955-	Cuarta generación	escuela francesa
Alvaro Manzano	1955-	Cuarta generación	escuela soviética
Julio Bueno	1958-	Cuarta generación	escuela rumana
COMPOSITORES ECUATORIANOS DE MUSICA POPULAR MESTIZAJE			
COMPOSITOR			
Jorge Araujo Chiriboga			
Angel Leonidas Araujo			
Gerardo Arias			
César Humberto Baquero			
Segundo Bautista			
Gonzalo Benítez			
Carlos Brito Benavides			
Salvador Bustamante Celi			
José Ignacio Canelos			
Julio Cañar			
Rafael Carpio Abad			
Alfredo Carpio			
Miguel Angel Casares			
Segundo Cueva Celi			
Néstor Cueva			
Pedro Pablo Echeverría			
J. D. Feraud Guzmán			

Guillermo Garzón Ubidia
 Luis Aníbal Granja
 Carlos Guerra Paredes
 Lauro Guerrero Varillas
 Marco Tulio Hidrobo

 Armando Hidrobo
 Homero Hidrobo Ojeda
 Enrique Ibáñez Mora
 José Rudecindo Inga Vélez
 Manuel de Jesús Lozano
 Constantino Mendoza
 Gonzalo Moncayo
 Alberto Moreno Andrade
 Filemón Macías

 Antonio Nieto
 Marco Ochoa Muñoz
 Carlos Amable Ortiz
 Bolívar Eloy Ortiz
 Cristóbal Ojeda Dávila
 Leonardo Páez
 Víctor Aurelio Paredes

 Francisco Paredes Herrera

 Carlos Rubira Infante
 Jorge Salinas
 Angel Custodio Sánchez
 Jorge Salas Mancheno

 Nicasio Safadi
 Víctor Manuel Salgado
 Carlos Silva Pareja
 Carlos Solís Morán

 Rubén Uquillas

 Luis Alberto Valencia
 Gonzalo Vera Santos

 Víctor Manuel Valencia
 José Alberto Valdivieso

LA MUSICA POPULAR DEL ECUADOR A PARTIR DE 1950

GENEROS MUSICALES INTERNACIONALES

	TIPOLOGIA
Música Folclórica (Repertorio)	

La Nueva Canción
(Repertorio)

TIPOLOGIA

Los Cantautores
(Repertorio)

TIPOLOGIA

Música Urbana
(Repertorio)

TIPOLOGIA

La Balada y el Pop
(Géneros musicales)

TIPOLOGIA

	TIPOLOGIA
El Bolero (Género musical)	

	TIPOLOGIA
Música Tropical (Repertorio)	

	TIPOLOGIA
El Jazz (Repertorio)	

LA ETNOMUSICA: LA FUENTE SAC

ALGUNAS DE LAS CULTURAS MUSICALES EXISTENT

Otavalos

Salasacas

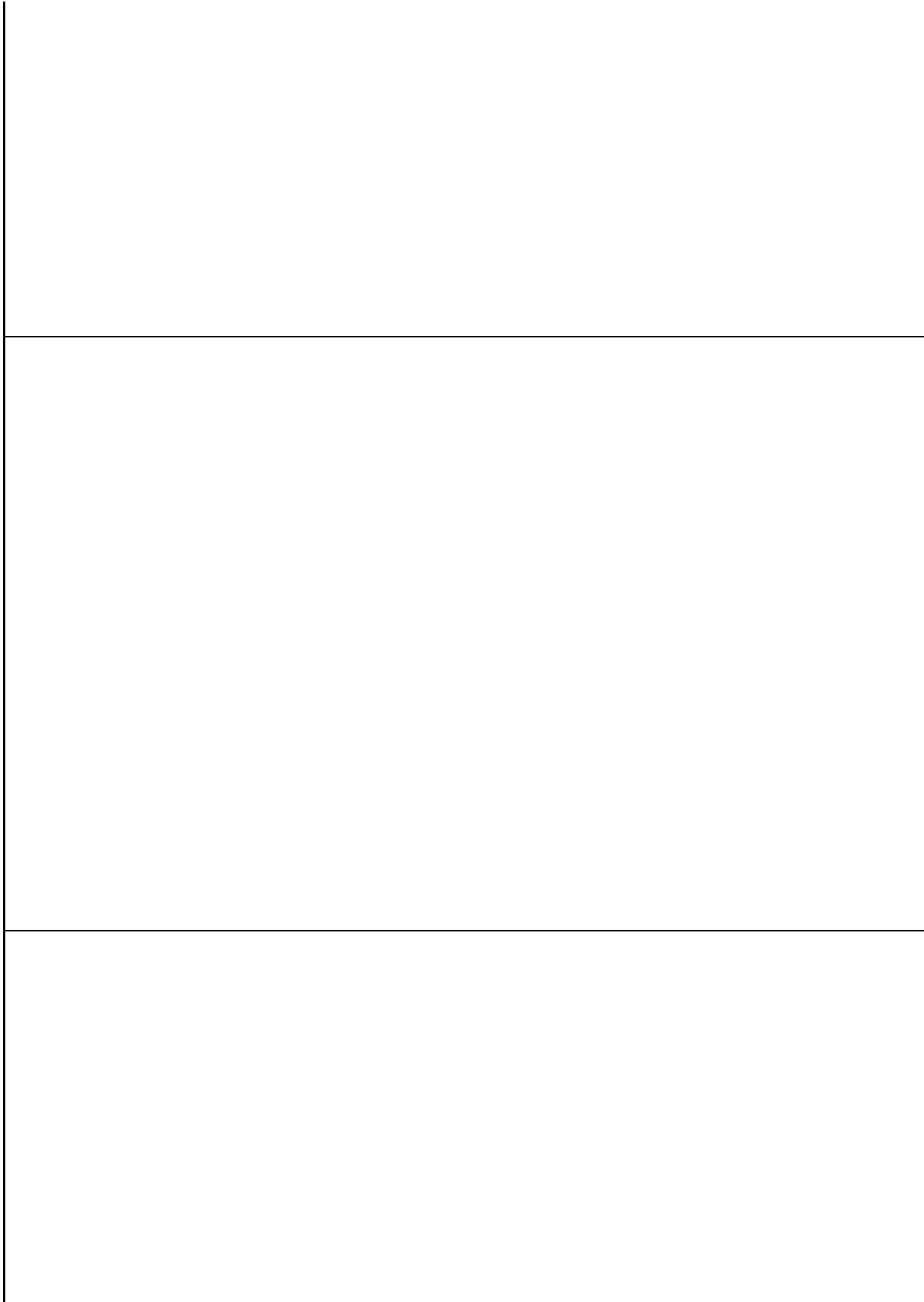
Achuar

Cofán

Siona-Secoya

Chachis

Tsáchilas



Awa-Kwaiker

Afro-esmeraldeña

PRINCIPALES INTERPRETES DE MUSICA POPULAR MESTIZA ECUATORIANA

LOS PRIMEROS INTERPRETES EXTRANJEROS

Conchita Piquer (cantante)
Pilar Arcos (cantante)
Margarita Cueto (cantante)
Sofía del Campo (soprano)
Sarita Herrera (cantante)
Carlos Mejía (tenor)
José Mojica (tenor)
Juan Arvizu (tenor)
Luis Alvarez (tenor)
José Moriche (cantante)
Nano Rodrigo (cantante)
Guty Cárdenas (cantante-instrumentista)
Hernán Restrepo Duque (productor)
Banda de Milán
Banda de Barcelona

1890 - 1905

GRUPO O SOLISTA

Dúo Ecuador
José Alberto Alvarado Valdivieso
Carlota Jaramillo
Los Riobambeños
Los conjuntos de Luis Aníbal Granja
Los conjuntos de Víctor Salgado
La Blacio Jr
La Salgado Jr
La Orquesta Austral
Orquesta Incaica
Septeto Lojano
Cuarteto Guayaquil
Trío Silva
Banda del Regimiento de Artillería "Bolívar" No. 1
Banda del Batallón Vencedores No. 1 de Línea
Banda del Regimiento de Artillería Sucre No. 2
Banda del Batallón Marañón

1905 - 1920

GRUPO O SOLISTA

Evly Chávez (cantante)
Segundo Guaña (guitarrista)
Luis Alberto Sampedro
Huberto Santacruz (pianista)
Hnas. Naranjo-Moncayo
Dúo Benítez-Ortiz
El Dúo Benítez Valencia
Los Hnos. Montecel
Las Hnas. Mendoza Sangurima
Hnas. López Ron
Dúo Jaramillo-Valencia
Dúo Gallárraga-Moncayo
Dúo Villavicencio-Páez
Dúo de las Hnas. Fierro
Dúo de las Hnas. Marín
Trío Quito

Estudiantina Quito
La Típica de Quito
Orquesta Jácome
Orquesta Onix
Orquesta Víctor
Los Barrieros
Los Chagras
Los Nativos Andinos
Conjunto Alma Nativa
Conjunto Imbabura
El conjunto Los Corazas
Conjunto Rondador
La Orquesta Los Angeles del Infierno
Rumba Habana

1920 - 1935

GRUPO O SOLISTA

Pepe Jaramillo
Olimpo Cárdenas
Mélida Jaramillo
Fausto Gortaire
Eduardo Brito
Fresia Saavedra
Lucho Silva (saxofonista)
Lida Uquillas
Ernesto Ribadeneira
Segundo Guaña (guitarrista)
Olmedo Torres (saxofón)
Guillermo Rodríguez (requinto)
Claudio Aizaga (pianista)
Emilio Lara (guitarrista)
Luis A. Sampedro y su guitarra
El Dúo de las Hnas. Mendoza Suasti
El Dúo de los Hnos. Miño Naranjo.
El Dúo Bowen Villafuerte
Las Portañitas
Hnas. Rivadeneira
Hnos. Jervis
Dúo Uquillas Moncayo
Dúo Aguayo Huayamabe
Los Locos del Ritmo
Los Indianos
Los Montalvinos
Los Diplomáticos

Orquesta Típica Los Andes
Orquesta Ecuador
El Conjunto de los Hnos. Castro

1935 - 1950

GRUPO O SOLISTA

Julio Jaramillo
Patricia González
Lilián Suárez
Kike Vega
Tito del Salto
Hilda Murillo.

Irma Arauz
Marielisa
Naldo Campos
Rosalva Godoy
Paulina Tamayo
Teresita Andrade
Eduardo Zurita (organista)
Polivio Mayorga (organista)
Rafael Saula (pianista)
Nelson Maldonado (pianista)
El Dúo de los Hnos. Villamar
Los Farristas
Dúo Oleas-Bedoya
Hnos. Barroso
Dúo Ayala-Coronado
Dúo Tobar-Ayala
Trío Los Brillantes
Trío Shyrís
Trío Los Bohemios

Los Reales
Cuarteto Armónico
El Quinteto de Oro

1950 - 1965

GRUPO O SOLISTA

Claudio Jácome
Segundo Rosero
Silvana
Amapola Naranjo
Sonia Espinoza
Hnas. Naranjo Vargas
Beatriz Gil Parra
Fernando Vargas
Milton Arias (tecladista)
Trío Colonial
Grupo Quimera
Quinteto de cuerdas Pichincha
Conjunto Universitario (Loja)
Huayanay

Jatari
Pueblo Nuevo
Kaya Puka
Los 4 del Altiplano
Huasipungo
Grupo Alpargata Brass Band
Grupo Sangre Ecuatoriana
Margarita Laso

Paulina Tamayo
Cuarteto Emociones Internacional
Trío Los Valentinós
Pambil
Zafra
