

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL

**Tesis previa a la obtención del Título de:
Licenciado en Comunicación Social**

TEMA:

**“DOCUMENTAL SOBRE LA MÚSICA ECUATORIANA EN TRES
INTERPRETACIONES CONTEMPORÁNEAS Y SU ADAPTACIÓN A
PROYECTOS CULTURALES”**

AUTOR:

ALEJANDRO EFRAIN TOBAR FLORES

**DIRECTOR:
PATRICIO GUERRERO**

Quito, Enero del 2013

**DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO DEL
TRABAJO DE GRADO**

Yo ALEJANDRO TOBAR_ autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de grado y su reproducción sin fines de lucro.

Además declaro que los conceptos y análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad de la autora.

Quito, JUNIO 2013.

(f) _____
Nombre : ALEJANDRO TOBAR
C.I. 1713551503

Agradecimientos.

En lo personal y tras un largo proceso de adaptación laboral, universitaria, considero que mi familia, mis pocos amigos y la búsqueda de muchos objetivos hacia un destino aventurero en el campo profesional, han permitido que pueda concluir con un inconcluso que permaneció dormido durante varios años, agradezco a la universidad por tener una identidad valerosa y consiente del mundo actual, con un enfoque propositivo, pero por sobre todo mentora de profesionales correctos y de gran carácter, concluyo dando un gran agradecimiento a todos quienes han aportado a que este proceso concluya con éxito y de manera transparente, muy alegre y satisfecho cierro una etapa mas en vida.

Para Ariel.

Índice

Introducción.....	1
-------------------	---

CAPÍTULO 1. LA COMUNICACIÓN Y EL DOCUMENTAL

1.1 Cómo definimos la comunicación.....	5
1.2 El espectro del espectador.....	8
1.3 La expectativa creada por la realización.....	8
1.4 La representación documental y sus modalidades.....	9
1.5 El estatus del documental.....	13
1.6 Constructivismo y comunicación.....	14
1.6.1 Producción documental y contenido.....	16
1.6.2 Extracción de la realidad y elección del contenido.....	16
1.7 Conciencia de la realidad.	17
1.8 Desarrollo técnico y postproducción.....	19

CAPÍTULO 2. EL PASILLO Y LA MÚSICA ECUATORIANA

2.1 Expresiones musicales Ecuatorianas.....	26
2.2 El nacionalismo, el americanismo y el academicismo contemporáneo.....	30
2.3 La música popular Ecuatoriana.....	33

CAPÍTULO 3. EL APORTE CULTURAL Y LOS EXPONENTES CONTEMPLADOS DE ESTE DOCUMENTAL

3.1 El proyecto “Myusicmama” y la redefinición de la música nacional.....	38
3.2 Tadashi Maeda y su propuesta contemporánea.....	38
3.3 Intervención y fusión instrumental.	49
3.4 Tadashi Maeda / el violinista, compositor.....	51

3.5 Raimond Robira y el proyecto “Pies en la Tierra”	53
3.6 La modificación tonal y la adaptación a un modelo jazzero de un pasillo de autor.....	54
Conclusiones.....	57
Bibliografía.....	59

RESUMEN

La siguiente tesis constituye la investigación de tres agrupaciones musicales que han trabajado la música ecuatoriana con distintos enfoques, siendo estos un modelo único de trabajo, desde su intención de construir un producto independiente de música ecuatoriana, dando como resultado tres producciones distintas, sintetizando sus historias en un producto documental.

La tesis aborda la comunicación, desde el constructivismo, el documental, la relación con las audiencias, la música ecuatoriana, el aporte musical de antaño y la síntesis de cada exponente propuesto junto a su trabajo de producción musical.

El contexto teórico permite concluir con un producto final enmarcado en el documental audiovisual, donde intervienen entrevistas, imágenes de archivo y animaciones, con lo cual determinamos un producto cultural que expresa la visión de su autor y el trabajo de los músicos expuestos, Tadashi Maeda, Raimon Rovira y Lenin Estrella.

La temática de trabajo de este producto principalmente buscó establecer la relación de la imagen con el espectador, los públicos y la reflexión de ellos ante un producto visual, las categorías del documental, la creación del mismo desde la comunicación y la teoría constructivista.

Abordar un segmento de la historia de la música ecuatoriana, como elemento de reflexión sobre los distintos procesos de innovación, experimentación y creación de música de autor en especial adaptaciones al pasillo, permite justificar la creación de este documental y su relación con tres proyectos independientes, los cuales representan una pequeña fracción del inmenso potencial cultural de la ciudad, ni se diga del país, en cuestión de música, proyectos, obras de composición musical.

ABSTRACT.

The following thesis constitutes the investigation of three musical groups that have worked the Ecuadorian music with different approaches, being these an unique model of work, since its intention of building an independent product of Ecuadorian music, giving as a result three different productions, synthesizing its histories in a documentary product. The thesis undertakes the communication, from the constructivism, the documentary and relation with the audiences, the Ecuadorian music, and the synthesis of each exponent proposed to its musical production. The theoretical context permits to conclude with a final product framed in one documentary, where the interviews, and images determine a cultural product that express the vision of its author and the work of the musicians exposed, Tadashi Maeda, Raimon Rovira and Lenin Estrella.

The subject matter of work of this product chiefly sought to establish the relation of the image with the spectator, the public and the reflection of them before a visual product.

The categories of the documentary, the creation of it, from the communication and some of constructivist theory undertaking a segment of the history of the Ecuadorian music, like an element of reflection on the different processes of innovation, experimentation and author music creation especially adaptations to “Pasillo”, permits to justify the creation of this documentary and its relation with three independent projects, which represent a small fraction of the immense cultural potential of the city.

Introducción

El trabajo que presento a continuación fue realizado para obtener el título de Licenciado en Comunicación Social.

La idea de realizar un producto documental, inicialmente buscó la oportunidad de desarrollar un producto cultural en el cual se visibilice y exponga audiovisualmente, una fracción de la actividad cultural relacionada con la música Ecuatoriana, dentro de la ciudad de Quito.

En este caso la búsqueda de tres exponentes culturales con proyectos musicales diferentes, permitió visualizar la música de autor ecuatoriana y desde otro punto de vista, intentando establecer un diálogo con la visión independiente de tres personajes con el objetivo de documentar estas experiencias y sus propuestas desde una visión documental, y sonora.

De esta manera, la exposición de estas propuestas manifiesta la dimensión de sus proyectos, exhibiendo características particulares en sus propuestas discográficas.

Para esto fue considerada la propuesta de Lenin Estrella y su obra relacionada al Pasillo con su producción experimental, la cual involucra la música de autor, inédita, y la fusión con elementos electrónicos.

Por otro lado al músico japonés Tadashi Maeda residente en Ecuador, y su semblante musical dentro de varios géneros tradicionales considerando su aporte al medio local.

Por último el músico Raimond Robira, con su propuesta “Pies en la tierra” construida desde la adaptación al jazz de melodías tradicionales de antaño.

Justificación

El desarrollo de esta investigación corresponde específicamente a una constante con respecto a la producción de material discográfico con exclusiva tendencia a ser producciones que exploran melodías ecuatorianas, siendo la composición de piezas originales, un valor agregado, seguida de una conceptualización experimental, en la fusión de instrumentos y otros elementos de producción particular. De esta manera la justificación en el desarrollo de este documental corresponde a la necesidad de visibilizar propuestas ya desarrolladas, o en sus etapas finales de producción, manteniendo, un concepto único con respecto a la música con contexto ecuatoriano, desde sus melodías, hasta la forma de cómo se ha propuesto cada proyecto.

Los objetivos

Los objetivos de esta investigación, buscan establecer un diálogo entre las categorías planteadas sobre el documental, la creación de un producto cultural y la visión constructivista en la comunicación y la música ecuatoriana.

También busca desarrollar el perfil de documentalista, realizador e investigador, enfocando estas destrezas para la construcción y aporte de contenidos para futuras investigaciones en el campo institucional, dentro del ámbito de la cultura y la investigación patrimonial.

Otro objetivo para el desarrollo de esta tesis, es la de visibilizar expresiones culturales muy particulares desde la visión del músico creador.

Metodología

El documental sobre los exponentes contemporáneos, tuvo la intención de que el desarrollo del guión corresponda a la exposición de sus participantes desde sus

proyectos, con lo cual la estructura de la historia al relatar, está conformada por una visión inicial de lo que representa y está vigente para estos músicos con respecto a la música ecuatoriana; una crítica al desarrollo de la música desde la melodía de antaño, el aporte de sus proyectos y sobre todo la experiencia de trabajo, investigación y propuesta de sus discografías.

Para esto se involucró la investigación de archivo, la cual recopila material de fuentes documentales, archivos, material visual, que permite corresponder a las opiniones que se corresponden a las opiniones dentro del documental.

También tenemos, la investigación de campo, la cual se desarrolla en la marcha contrastando y verificando información que se haya obtenido durante el proceso de preproducción, en este caso resulta muy importante el mantener la objetividad de la información, debido a que la continua acumulación de contenido pudiera desorientar los objetivos planteados inicialmente, en especial con un documental de exposición cultural donde la oferta cultural es muy extensa y dispuesta a colaborar.

También en un segundo objetivo se considera la labor de los músicos con respecto a la música de autor, y el significado de aportar con propuestas que sostienen una figura original dentro de su ejecución, como propuestas de exportación musical del Ecuador.

En un tercer momento el documental refleja el trabajo desde una visión sonora de cada propuesta, se visualiza una intervención en vivo del personaje y su proyecto, enfocando un tema particular de su propuesta, en el cual se manifiesta el trabajo de composición y experimentación en el video.

La conclusión de este documental asienta la visión personal de estos artistas hacia la música ecuatoriana, la revitalización de obras de antaño como elemento indispensable para la creación de otras piezas sonoras que representen la música ecuatoriana desde una visión única con respecto a la composición de autor.

Estructura de la tesis

Esta tesis esta estructurada en tres capítulos; inicialmente en el capítulo uno, la comunicación y el documental, se aborda el tema teórico y la definición del documental, la realización, la representación de la realidad, la consideración del estatus del documental como producto audiovisual y la construcción comunicativa de contenido; también se menciona el proceso técnico del producto visual, su postproducción, desde una visión muy practica y de desarrollo; siendo así que el producto técnico es explicado, desde parámetros adecuados al margen del desarrollo de un producto desde la comunicación y no desde la cinematografía tradicional.

En el capítulo dos, “El pasillo y la música ecuatoriana,” se explica, la relación del pasillo y otras expresiones musicales ecuatorianas acercándonos a entender la diversidad de manifestaciones e iniciativas históricas en la música ecuatoriana, en especial la relación de la música académica y la de carácter popular.

Ya en el tercer capítulo, “El aporte cultural y los exponentes contemplados de este documental”, evidencian una propuesta de tres exponentes en un producto, manifestando su trabajo de cooperación cultural, su desarrollo, la propuesta discográfica, definiendo el perfil individual de cada personaje, como un expositor único de su gestión, producción y manifestación artística en la escena musical actual.

Con estos elementos se ha facilitado la realización documental de una experiencia cultural compacta, donde se construye un diálogo sobre la música ecuatoriana; donde las iniciativas y las obras producidas, de música independiente, definen la composición de Estrella, la sonoridad y la interpretación musical de Maeda y la fineza del sonido de Robira en un producto audiovisual de 13 minutos.

CAPÍTULO 1

LA COMUNICACIÓN Y EL DOCUMENTAL.

1.1 ¿Cómo definimos la comunicación?

La comunicación, al ser un proceso en el cual esta construido desde la interacción de los individuos, nos permite hacer un espectro mucho más profundo de la relación de los elementos que participan dentro de un proceso comunicativo, siendo que todo acto mantiene un nivel de interacción; en este caso la exposición de un producto cultural, que refleja las construcciones individuales del concepto de música nacional, es la expresión viva de un pequeño sector de la música independiente, de esta manera de forma orquestal, se manifiesta la presencia de los instrumentos, que comunican una realidad particular, un producto sonoro pero sobre todo, construyen un concepto redefinido de lo que sería la nueva música ecuatoriana.

Alejandro Grimson en su libro, *“interculturalidad y comunicación”* considera que la comunicación es el reflejo de un “todo integrado, siendo que todo comunica” y que resulta imposible que esto no comunique; de esta manera esta construcción instrumental define sus elementos mediante la palabra, los gestos, la vestimenta, el tono etc.

Siendo así, la manifestación testimonial de una realidad, nos llena de elementos de cada construcción conceptual con respeto a la música ecuatoriana; se observa y se despliega como parte de la realidad de cada intérprete, donde el documental es cómplice de esta expresión cultural que se define discursivamente por medio de un producto intangible. Siendo un punto de partida para otros debates.

Fernando González Rey, en "Personalidad y Educación"

"La comunicación es un proceso de interacción social a través de signos y sistemas de signos que surgen como producto de la actividad humana. Los hombres en el proceso de comunicación expresan sus necesidades, aspiraciones, criterios, emociones"¹

B.F. Lomonosov define como:

"Comunicación es todo proceso de interacción social por medio de símbolos y sistemas de mensajes. Incluye todo proceso en el cual la conducta de un ser humano actúa como estímulo de la conducta de otro ser humano. Puede ser verbal, o no verbal, interindividual o intergrupala".²

Estos conceptos nos acercan a una definición de comunicación, por lo tanto, dentro del desarrollo de esta tesis, la vinculación comunicativa de los personajes escogidos para este documental, corresponden a la construcción de un discurso, dialógico, con respecto a varias concepciones sobre la música nacional, sobre la música de autor, dentro de un documental, producto audiovisual, que mantiene y sostiene la diversidad de discursos obtenidos, expuestos, manifiestos en una visualización particular, dentro de un producto, como un concepto en el cual se manifiesta otra forma de comunicar, la del documental como un particular, una creación conceptual de las voces que se expresan como parte de un todo, un producto, una voz, una forma de comunicar.

La construcción de un documental corresponde a la representación de un modo semejante al mundo que conocemos donde se desarrollan oposiciones y cambios.

El lenguaje audiovisual es multisensorial ya que para que alcance su sentido total, se usan distintos elementos dependiendo de los mensajes, es así que este trabajo basa principalmente su desarrollo en la relación constructivista de la comunicación y la creación de contenidos, hacia una exposición visual, plasmada en el documental.

¹ **Fernando González Rey**, *La personalidad su educación y desarrollo*, editorial Pueblo y Educación, 1999, pg 175.

² **Conceptos por: WIKIPEDIA, Y B.F. LOMONOSOV**, *Gonzales F.* <http://www.apuntesgestion.com>

La apropiación del discurso de este documental se construye desde la práctica periodística y desde la construcción de un escenario en el cual la visión constructivista en la creación de contenidos, aporta a que las experiencias investigadas traducidas en imagen correspondan al sentido práctico del desarrollo de un producto documental, donde sus elementos constitutivos se forman en relación al debate de sus tres autores. Se considera la asimilación y creación de contenidos desde dos paradigmas explicativos que cubren, de forma complementaria, las distintas posibilidades de aprendizaje en los seres humanos

Este documental manifiesta una representación de la realidad particular permitiendo sacar a la luz testimonios y eventos de experiencias particulares desde la narrativa de sus autores, participantes.

Dentro del documental existen tres definiciones que se imponen, cada una de estas contribuye de forma distinta al trabajo de investigación y a la manera de cómo se expone el producto documental ante el público, identificando de maneras específicas el trabajo, su punto de vista, su manera de interacción con la realidad y su relación con el espectador desde la visión del realizador.

Generalmente durante la exposición de una película documental, se presentan posiciones distintas de argumentos, testimonios y observaciones construidas por el realizador, sin necesariamente ser contradictorias; muchas de las veces la realización documental estará abordada desde la visión del realizador, en relación a sus términos de control, con relación a la figura de presentación, fotografía, movimiento de cámara y posición de los personajes dentro de una historia.

De la misma manera el documental se manifiesta sobre cualquier cosa en el mundo histórico, excepto sobre el mismo.

El mundo histórico como representación de la realidad es observado por el documental, tomando una forma en torno a una lógica informativa, siendo esta una representación, razonamiento o argumento acerca del mundo.³

³ **Althusser**, *Positions*. Editions Sociales, Paris 1976, pg. 78

La praxis del documental funciona en términos de resolución de problemas; paradigmáticamente.

Para el documental la exposición de una cuestión, problema, o antecedentes, generalmente incluye a menudo más de una perspectiva o punto de vista.

1.2 El espectro del espectador

Dentro del documental los espectadores desarrollan capacidades de comprensión e interpretación del proceso de exposición; esto se deriva de procesos de deducción basados en conocimientos previos, que permiten equiparar una imagen, comprendiendo los trastornos, espaciales, temporales, unificados por el argumento y de la misma manera asumir que los actores sociales no son conducidos a las órdenes del realizador, con la tendencia de hacer hipótesis sobre la presentación de una posible solución, ni bien se comience a presentar el problema.

De esta manera “la presentación de una conciencia podría considerarse como un modo de conocimiento dirigido hacia los problemas”⁴

1.3 La expectativa creada por la realización

Dentro de la narrativa de la realización de una obra documental están las consideraciones del estatus del testimonio, el diálogo, el texto y la experiencia previa de la relación de la imagen con el mundo.

Exponiendo por medio de secuencia de imágenes proyectadas, estarían cercanas a la representación del hecho mismo de la realidad.

El documental a menudo da por sentado que la etapa intermedia – la que se produjo frente a la cámara – sigue siendo idéntica al hecho real que podríamos haber presenciado en el mundo – de la misma manera la argumentación

⁴ **Bill Nichols.** *La representación de la realidad*, cuestiones y conceptos sobre el documental. PAIDOS, Pg 153

*documental es perteneciente al mundo en si, en vez de un mundo histórico, imaginario, similar al mundo en que habitamos físicamente.*¹

La puesta en escena de un discurso documental estará centrado en la literalidad de la imagen en torno al aspecto de las cosas en el mundo como un índice de significado, infestando un estado de representación de la realidad, permitiendo dirigir el documental y nuestra atención hacia un tema, concepto o problema que estará en el centro de la argumentación de la película, conduciendo a formulaciones de una perspectiva sobre lo cotidiano y los dominios institucionales de lo real.

1.4 La representación documental y sus modalidades

La relación entre el análisis de la realidad y la descripción de un evento, suceso real dentro del mundo estarán relacionados con la forma de representarse por medio de rasgos o convenciones recurrentes.

*Dentro del documental se destacan cuatro modalidades de representación como patrones organizativos en relación a la reflexión temática que se desarrolle; la expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.*²

El documental de carácter **expositivo** puede dar cabida a elementos de entrevistas, pero estos suelen quedar subordinados a la argumentación de la película en sí misma, a través de una voz omnisciente, a través de la cámara que habla en nombre del texto,

*El desarrollo expositivo, determina férreamente las cuestiones de duración, contenido, límites u fronteras de lo que puede y no puede decirse*³

el espectador de documentales de la modalidad expositiva suele albergar la expectativa, de que se desplegará ante el, un mundo racional en lo que respectaría a una conexión lógica causa/efecto entre secuencias y sucesos. El modelo se desarrolla en relación a los comentarios dirigidos hacia el espectador.

¹ **Camilo Berjarano Petersen**, *Razón y Palabra*; Transposición Audiovisual; Universos de Diálogo. Revista digital de comunicología. Pg 17

² **Bill Nichols**. *La representación de la realidad*, cuestiones y conceptos sobre el documental. PAIDOS, Pg 173

³ **Idem**. Pg 168

*La presentación de las imágenes aportan como ilustración o contrapunto, prevaleciendo el sonido no sincrónico o sonido puesto a voluntad por el realizador.*⁴

De esta manera tenemos también *el documental de observación*⁵ el cual nace de la disponibilidad de la utilización de equipos de grabación de sonido sincrónicos con capacidad de recoger el ambiente inmediato a tiempo real del suceso; esta modalidad de representación basada en la observación, permite al realizador inmiscuirse en lo que hace la gente cuando no se dirige explícitamente a la cámara.

La única inconsistencia en el desarrollo de este tipo de documental corresponde a la limitación del realizador al momento presente y requiere de un disciplinado desapego de los propios sucesos, ya sea en el caso de eventos catastróficos, desagradables, de carácter natural, o social.

El documental *interactivo* surgió de la disponibilidad de equipos de más fácil transporte y la necesidad de hacer más visible la perspectiva del realizador.⁶ El documental interactivo busca tener más acceso y contacto con los individuos, de una forma más directa, sin volver a la exposición clásica, de esta manera se considero nuevos estilos de entrevista, tácticas intervencionistas, permitiendo que el realizador construya una interacción más cercana con los sucesos.

El desarrollo del documental sobre los tres exponentes de la música ecuatoriana, esta basado intrínsecamente en una apreciación interactiva en el desenvolvimiento del audiovisual, la consistencia de los argumentos independientes de cada personaje busca interpretar desde su visión la construcción de un concepto de música nacional, manifestando un trabajo de interacción, con el realizador. Este documental esta desarrollado junto con las categorías del documental de observación junto con la del documental interactivo, debido a su naturaleza en su forma de cómo se presenta, el documental reflexivo es levemente desarrollado manteniendo un equilibrio entre lo práctico y lo conceptual de los debates expuestos.

⁴ **Idem.** Pg 158.

⁵ **Idem.**

⁶ **Bill Nichols.** *La representación de la realidad*, cuestiones y conceptos sobre el documental, la modalidad interactiva, pg 78.

Por ultimo, tenemos el documental *reflexivo*, que surge del deseo de hacer que las convenciones propias fueran mas evidentes y de poner a prueba la impresión de la realidad, siendo que las otras tres modalidades transmitían normalmente sin problema, la realidad, siendo esta mas introspectivas.¹¹

La representación reflexiva, se caracteriza en abordar el tema, manifestando mucho menos del mundo histórico, a diferencia de las modalidades expositiva e interactiva;

*“ La mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo, en su representación, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hablamos acerca de este ”*¹²

Para ALTHUSER la ideología representa la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia o sea que los hombres no perciben su realidad más que imaginariamente es su relación con sus condiciones reales de existencia.

La ideología tiene una existencia material. Considerando a un individuo diremos que la existencia de las ideas de su creencia es material, creyéndose libre Las ideologías en particular son históricas porque expresan las ideologías de las clases en lucha.

*La ideología en general la considera omnihistorica ya que al igual que el inconsciente es eterna.*¹³

Este mismo razonamiento hace que muchos textos reflexivos presenten al propio realizador – *en la pantalla, dentro del encuadre* – no como un participante-observador sino como un agente con autoridad, dejando esta función abierta para su estudio.

La modalidad reflexiva de representación hace hincapié en el encuentro entre realizador y sujeto.

Esta modalidad es la última en aparecer en escena porque es en sí misma la que tiene una actitud menos ingenua y más desconfiada con respecto a las posibilidades de comunicación y expresión.

¹¹ Idem.

¹² **Bill Nichols.** *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental.* PAIDOS. Pg 78

¹³ (<http://www.aitillo.com/exámenes/uba/ubaxxi/sociologia/socioresfinal.asp> /Althuser, *Ideología y aparatos ideológicos de estado, nueva visión* Buenos Aires, 1998)

En su forma más paradigmática el documental reflexivo lleva al espectador a un estado de conciencia intensificada de su propia relación con él visual y de la problemática con relación al visual, con aquello que representa. A menudo el montaje incrementa esta sensación de conciencia, más una conciencia del mundo cinematográfico que del mundo.

De la misma manera cuando los planos largos, se prolongan más allá de la duración necesaria para su «tiempo de lectura»: el tiempo necesario para absorber su significado socialmente trascendente¹⁴

Cuando una imagen se demora acaba por dirigir la atención del espectador hacia sí misma, hacia su composición, hacia la influencia que ejerce sobre su contenido, hacia el encuadre que la rodea, hace hincapié en la intervención deformadora del aparato cinematográfico en el proceso de representación.

La representación de la imagen concebida como concepto una vez que es entendida, nos acerca la comprensión del objeto, siendo “la imagen” el medio por el cual se pone en relación el objeto y el entendimiento.

De allí la afirmación: conocemos por representación, conocemos por imágenes. La imagen es propiamente el mensaje. (María Inés Palazzi, La imagen: percepción y representación, El debate desde las ópticas filosófica y gnoseológica.¹⁵

El conocimiento no está sólo localizado, sino que se pone en duda, de esta manera el documental reflexivo, utiliza los mismos recursos que otros documentales, buscando llevar al límite la atención del espectador.

Al establecer convenciones dentro de la realización documental el realizador individual se plantea la cuestión de generar estrategias, de representar lo absoluto y lo específico, con temas de importancia generalizada; siendo esta una expresión de significaciones perdurables.

¹⁴ **Antonio Vayas**, Fuente virtual: (<http://www.youtube.com/watch?v=81ps-xFLZgc>)

¹⁵ **Henry Chatierre**, fuente virtual: www.fido.palermo.edu.

Un marco representativo que manifieste una descripción narrativa, que permita relatar perspectivas morales, ideológicas; que podrían ser mera reconstrucción cronológica apegada a la descripción, como representaciones subjetivas descritas desde el realismo como estilo de representación.

Estos recursos sustituyen la dinámica de la resolución de problemas por la de anticipación, postergación, estratagemas y enigmas que constituyen la base del suspenso natural en la narrativa de la película¹⁶

1.5 El estatus del documental

El desarrollo de un documental está circunscrito dentro de un contexto narrativo, la realización documental integra una serie de elementos como la ficción con trama, personajes y sucesión de hechos como cualquier otra, de una u otra manera estos exponen carencias, retos y dilemas en su introducción.

“Una construcción producto de un sistema de significantes” determinando el acceso a cualquier realidad presente, mas allá de nosotros como el resultado de un efecto ideológico.”¹⁷

La realización documental aporta a una reflexión de las construcciones significantes en los procesos dentro del *mundo histórico*, de la misma manera que el documental nos dirige hacia el mundo, visibilizando una realidad en particular, diferenciando la construcción que es plasmada por la ficción.¹⁸

De esta manera se diferencia, sin embargo, en que lo consideremos como una representación del mundo en vez de como una semejanza o imitación del mismo, siendo que toda actividad social practica o artística se organiza como un discurso.

Se puede argumentar paralelamente que los documentales, por tanto, no son diferentes en la construcción de su discurso, mas bien en las representaciones que hacen del

¹⁶ **Bill Nichols**, *Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Pg, 73, Paidós 2003

¹⁷ **Bill Nichols**, *Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Pg 70, Paidós 2003.

¹⁸ **Idem**.

mundo histórico, que narran por medio de las similitudes fotográficas y auditivas del mundo; representando los puntos de vista de los individuos, grupos o entes que los realizan, exponiendo una representación, defensa o argumentación del mundo implícita o debido a su capacidad de ser portador de proposiciones dentro de la posición del realismo, ya que el mundo representado con una naturalidad expone una panorámica del mundo histórico, que es manifiesta por medio de la interacción audiovisual.

En el documental existe una reivindicación continua de autenticidad basada en argumentos, pruebas.

“La cultura va a ser considerada primordialmente como un sistema de signos”¹⁹

1.6 Constructivismo y comunicación.

La construcción de contenido para este documental está constituido por la experiencia y el trabajo de exponentes en la música, los cuales con base a la experimentación musical y la formación académica y mediante la fusión de instrumentos, tradicionales y no tradicionales, como el charango, la guitarra española, el arpa, la flauta dulce, la batería, los sintetizadores, marimba, entre otros.

La intervención de ritmos, compases, estilos musicales, la conformación de modelos de trabajo y experimentación musical, académica a permitido obtener una reflexión constructivista de cómo se desarrolla mucho del contenido de esta tesis y su producto documental.

El constructivismo: este modelo ha sido desarrollado desde la perspectiva del paradigma de la acción humana.

¹⁹ **Barthes R.** La torre Eiffel, Textos sobre la imagen, Paidós, pg 46, 1964

*El constructivismo como una aproximación a la comunicación sostiene que las personas construyen su realidad*²⁰

Los individuos son activos participantes de su universo social, dándole significado mediante el uso de su sistema personal como perspectiva para explicar y controlar sus experiencias.

Un axioma que es aceptado por los constructivistas, sostiene que las personas son evaluadas de manera diferente dependiendo de los contextos. En términos de este modelo: los perceptores evalúan las fuentes usando diversos constructos para diferentes situaciones. Por eso, los constructivistas no creen que exista una lista general de factores que pueda ser aplicada al estudio de la credibilidad.

<p>ASOCIACIONISMO. Aprendemos asociando estimulaciones. Aprendizajes menos duraderos. Aprendizajes memorísticos, repetitivos y mecánicos. Los modelos más importantes son tres: Condicionamiento Clásico. Pavlov Condicionamiento Operante. Skinner Condicionamiento Vicario. Bandura, dirigidos a extraer regularidades del entorno. Estos aprendizajes no son siempre conscientes. Aprendizajes generalmente</p>	<p>CONSTRUCTIVISMO. Aprendemos construyendo esquemas mentales. Aprendizajes dirigidos a la comprensión del entorno. Son siempre conscientes pues requieren actividad consciente del sujeto. Aprendizajes generalmente más duraderos. Aprendizajes significativos fruto de la reflexión. Los modelos más importantes también son tres: Piaget. Vygotskii. Ausubel.²¹</p>
---	---

“El constructivismo es la idea que mantiene, que el individuo tanto en los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos, no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores. En consecuencia, según la

²⁰ De la Fuente Vanessa Rivera, *Comunicación política, una aproximación teórica.*

Tomado de: www.rppnet.com.ar

²¹ Ausubel. Vygotskii. Bruner *Constructivismo, Paradigmas explicativos: asociativo y constructivo. Piaget. Interacción. Equilibrio. Teoría epistemológica genética.* Tomado de <http://html.rincondelvago.com/constructivismo.html>

*posición constructivista, el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción del ser humano. ¿Con que instrumentos realiza la persona dicha construcción? Fundamentalmente con los esquemas que ya posee, es decir, con lo que ya construyó en su relación con el medio que le rodea.*²²

La realización de este documental está basado en la construcción de un dialogo sobre la música ecuatoriana, en especial sobre la representación del trabajo, que se materializa en una obra sonora, donde la correspondencia del concepto de “música ecuatoriana” se traslada a la manifestación misma de cada intérprete y su proyecto, siendo este el que representa a cada uno de sus autores.

1.6.1 Producción documental y contenido.

El desarrollo de este documental, como producto cultural, investiga la producción musical independiente de tres personajes, los cuales son parte del nuevo escenario cultural que corresponde a la música nacional ecuatoriana; a pesar de que este documental es una pequeña muestra de proyectos y músicos, resume y expone un producto cercano a la realidad, la cual desde una visión independiente, de la producción, proyecto, permite desarrollar y concluir este producto acerca de la música ecuatoriana y los exponentes mencionados como gestores de proyectos independientes.

*Quien elija el audiovisual como medio de expresión deberá ser aquel que esté dispuesto a comunicar o transmitir de la vida todo cuanto la vida contiene, en lo universal y en lo particular, en lo percibido y en lo ideado, en lo material y en lo inmaterial; quien esté interesado en recorrer la realidad desde lo superficial hasta lo abisal, de lo ordinario a lo secreto, de lo exotérico a esotérico; quien esté interesado en lo real y lo irreal, ése elegirá el audiovisual como medio de expresión más apropiado.*²³

1.6.2 Extracción de la realidad y elección de contenido.

²² Carretero, P, Fuente: *obtenido de:* clubensayos.com

²³ Darío Herreros Rueda, *OBJETIVACIÓN CINEMATOGRAFICA, EL DOCUMENTAL, Estudio comparado de las cinematografías de GRIFFITH y EISENSTEIN. El arte cinematográfico de la ficción y la realidad.*, Edym, Es, 1997, tomado de :<http://www.edym.com>

La creación de una obra documental, vinculada a la expresión artística como es el caso de este producto cultural, considera de primera mano, *desde la perspectiva del realizador*, la manifestación o el concepto personal de los autores, en este caso; *Estrella, Maeda y Robira*, con respecto a la música ecuatoriana, dentro de la propuesta compositiva, de experimentación, que se ejerce sobre los estilos que populares o no, son los que fundamentan el sonido de sus producciones; siendo el sonido y ritmo el cual plantea la raíz de la propuesta individual de cada compositor.

“El trabajo de observación, practica visual y construcción de imagen secuencial, define el perfil de contenido que expone el documental, aplicando con esta premisa, y coherente con la naturaleza selectiva de la cámara, para seleccionar, para elegir y para extraer del conjunto hacia el plano.”²⁴

El principio creativo de un realizador visual, pasa inexcusablemente por la selección de la realidad objetiva, por la elección de la parte de la realidad que le interesa. necesita obligatoriamente encontrar en la realidad algo que le interese de forma particular, algo con el suficiente poder de atracción para que pueda elegirlo extrayéndolo de entre lo demás que se ofrece, pueda aislarlo, pueda sintetizarlo como si de alguna forma lo encauzara.

El desarrollo argumental de la obra, debe darse de igual forma en el principio de la misma, pues de lo contrario habría en ese proceso un punto de ruptura. El argumento convincente precisa de una cierta lógica -cierta lógica de lo absurdo, de la irracionalidad- para involucrar en él cada uno y todos los elementos del contenido, de forma que no haya lugar a lo superfluo²⁵

²⁴ **Beauvais, Daniel**, *Producir en video, “material pedagógico guía y videocasete”*, editorial, video Tiersmonde, inc., , instituto para America Latina, Tomo 2, pag, 68, 1989

²⁵ **Darío Herreros Rueda**, *OBJETIVACIÓN CINEMATOGRAFICA, EL DOCUMENTAL, Estudio comparado de las cinematografías de GRIFFITH y EISENSTEIN. El arte cinematográfico de la ficción y la realidad.*, Edym, Es., 1997, tomado de :<http://www.edym.com>

1.7 Conciencia de la realidad.

El aserto con que hemos afianzado la presente tesis y la labor visual de extraer una realidad para concretarla en la obra documental, nos lleva a la circunstancia de plantear que la obra documental no es en sí misma un debate, sino una postura del autor ante el debate, ante la propuesta artística de sus participantes, siendo un “*producto cultural*”²⁶ expositivo, la obra contribuye a abrir o mantener un debate.

Naturalmente que hay documentales y películas dramáticas que son estrictamente narrativos; pero incluso en ellos la elección de cada plano y el orden de los mismos son el fruto de una decisión por parte del autor, que hace que el discurso narrativo sea de una forma y no de otra, de igual manera, la propuesta en su discurso.

*La película tiene un autor único, no admite rehacerse, como se rehace una obra musical en cada ejecución, con directores, músicos, distintos; no admite rehacerse con una y otra representación, como el teatro o la danza, en este caso en particular, desde la visión del autor, se considera que la obra pudiera extender su investigación hacia un nuevo horizonte de contenido donde se desarrolle en mayor medida la búsqueda inicial.*²⁷

²⁶ **Othón Téllez. *El producto cultural.*** Una de las interrogantes alrededor de la cultura es la definición de producto cultural, pues, en muchos de los casos, se ciñe a parámetros relacionados con las artesanías, el arte, las manifestaciones populares o las tradiciones sociales sin llegar a una precisión. En la búsqueda de un modelo que nos permita ejemplificar lo que entendemos por producto cultural para reflexionar sobre las particularidades del mismo, tomaremos de la lógica industrial y de la economía el modelo de análisis con base en la producción, distribución y consumo. Hoy, más que nunca, hablar de producto cultural nos permite realizar consideraciones generales de análisis en los tres ámbitos de estudio con el objeto de conocer las similitudes y resaltar sus diferencias. En el producto cultural de nuestro estudio caben los productos artísticos, populares y hegemónicos, incluso tecnológicos y científicos, siempre y cuando consideremos que nuestro interés se centrará en las aportaciones que brindan al desarrollo de la cultura estética.

<http://www.othontellez.com.mx>

²⁷ **Darío Herreros Rueda, *OBJETIVACIÓN CINEMATOGRAFICA, EL DOCUMENTAL,*** Estudio comparado de las cinematografías de GRIFFITH y EISENSTEIN. El arte cinematográfico de la ficción y la realidad., Edym, Es., 1997, tomado de :<http://www.edym.com>

De esta manera la apropiación en cierta forma de una realidad, es la que constituye el contenido de la obra. El autor, ante la realidad extraída-elegida, se ve en la necesidad de poseer una intención que dirija su obra, que marque la pauta lógica y psicológica del proceso de creación que le conduzca, además, al propósito elegido.

1.8 Desarrollo técnico y postproducción.

En el desarrollo de un documental intervienen varias etapas, en las cuales se manifiesta un proceso técnico específico; el manejo de la información, el material filmado, los elementos desarrollados, ya sean entrevistas, gráfica y fotografía entre otros; dentro de las etapas de desarrollo de un documental se encuentran las siguientes:

- **La preproducción;** esta etapa es la que determina la facilidad de desarrollo del proyecto.

Esta fase consiste inicialmente en realizar una investigación previa para verificar la disponibilidad de realización de ciertos elementos necesarios, ya sea, el desarrollo de entrevistas o de planos específicos, dramatizaciones, desarrollo de gráfica. En el caso de este documental la investigación inicial se dio en la ciudad de Quito, en el “Centro Cultural Mama Cuchara”, su estudio de grabación, en los sitios de ensayo del proyecto “Myusicmama” el estudio de grabación de Lenin Estrella, en la sala de repases de Raimon Robira, siendo esta la locación de grabación con la cual se obtuvo el material de entrevistas y “*performance*” de sus músicos.

- De esta manera la preproducción permite coordinar con el personal necesario, los espacios físicos, para poder desarrollar las etapas necesarias del producto final; permitiéndonos establecer una medición de las posibilidades de desarrollo de los planteamientos propuestos inicialmente para la filmación del producto. Dentro de esta etapa, se subdividen dos elementos principales los cuales son la etapa de desarrollo de guión, y la de desarrollo de producción.

- **El desarrollo de guión;** está comprometido dentro de un proceso de investigación previo, que determina “quién, cómo, cuándo, dónde” para poder desarrollar un hilo conductor dentro de la historia que se quiere contar.²⁸

El guión parte de la construcción de un ideal, o visión general de lo que se quiere plasmar en el audio visual, las dimensiones que conforman un documental, ya sea material de entrevistas, testimonio, foto, etc. Son parte de la creación natural que se produce al estar en contacto con los elementos que nos permiten darle sentido a una historia.

En esta historia, se conserva el testimonio de cada músico, manteniendo un discurso, muy propio sobre la creación de cada propuesta, y sobre todo la identificación personal sobre el concepto de música ecuatoriana.

Ejemplo de ficha de rodaje, preproducción, guión técnico.

FECHA	QUE SE FILMA	LUGAR	LOCACIÓN
06-06-2012	Entrevista Tadashi Maeda	Fundación Mama Cuchara	Interiores, ubicar entradas de luz y espacios disponibles.
09-06-2012	Entrevista Lenin Estrella	Flacso	Exteriores, ubicar sitios con sombra y sin mucho ruido ambiente.
15-06-2012	Filmación de planos exteriores	Centro histórico	Bares y cafeterías, Plaza Central. Precautelar equipo
19-06-2012	Grabación en vivo “Pies en la Tierra”	Residencia Raimon Rovira	Interiores. Tener listo el set de

²⁸ Cfr, **Millerson, Gerard**, “Manual de Producción de Video” Editorial; Paraninfo S.A (Madrid-España), 1992, 3a Edición, pg 48

			sonido.
--	--	--	---------

Ficha extraída de la producción realizada para producto final.

- **Desarrollo de producción.** En el desarrollo de producción, el equipo técnico es el principal participe, el cual procede desde el guión de realización, el cual determina, el tipo de producción a realizarse, ya sea una entrevista, la grabación de audio, la dramatización de una acción, el desarrollo de gráfica especializada para su montaje en el momento de edición.²⁹

Segmento de guión utilizado para entrevista a Tadashi Maeda,

SEC.	Plano	Imagen	Sonido	Tiempo
03	Plano medio, ubicación lateral derecha de Tadashi Maeda,	Plano en interiores, oficina.	Diálogo relacionado a música Ecuatoriana, revisar cuestionario	Aproximado 8 minutos
04	Plano cerrado y variación a plano general corto, utilizar desenfoco	Oficina en interiores,	Diálogo, opinión sobre el trabajo en el ensamble de cuerdas, y Mama Cuchara.	Aproximado 8 minutos
05	Plano en interiores, PG, POV ingreso a oficina, entrada salida, Paseo por fundación MMA cuchara.	Interiores, exteriores	Sonido ambiente.	Shoot de varios minutos

Guía de entrevista extraída de material de producción.

²⁹ Millerson, Gerard, "Manual de Producción de Video" Editorial; Paraninfo S.A (Madrid- España), 1992, 3a Edición, pg 56

- **Montaje y postproducción;** el trabajo de montaje durante la realización de la filmación, con el material filmado en su totalidad, fue procesado directamente al ordenador, con el software, “Final CUT” de APPLE, una versión muy versátil que permitió construir inicialmente la secuencia de entrevista, donde se mantuvo la línea testimonial, de cada personaje entrevistado.
- La edición inicialmente busco construir bloques de testimonios e imágenes de ejecución musical, con lo cual se pudo establecer una línea paralela de cómo se podría intercalar ya el discurso final del documental.
- Fue necesario ser muy preciso en los discursos escogidos, debido a que el producto tiene una duración de trece minutos, en ese sentido, se mantuvo lo mas importante como lo principal en la edición.
- El sonido fue trabajado en software de audio, “Logic9” para la mezcla final, el audio grabado en cámara de las entrevistas fue a dos canales, con una resolución de 1440x 1080, en imagen, la cual fue convertida a formato DVD de 720x480 pixeles.
- Durante el desarrollo de la edición final, se considero el sonido en vivo de las interpretaciones musicales, el sonido de las producciones discográficas, y el sonido de las entrevistas, la intención de este documental, fue mantener la presencia musical de cada personaje y su proyecto.

CAPÍTULO 2

EL PASILLO Y LA MÚSICA ECUATORIANA

En el desarrollo de este producto cultural, la noción respecto al pasillo se hace presente no como un estudio sobre este género musical, ni su análisis histórico, mas bien la representación de la relevancia del estilo, que históricamente a sido considerado un valuarte musical en el Ecuador y el mundo, dentro de un espectro global popular.

El proyecto documental dentro del contexto musical, conlleva mucho del estilo musical tradicional, es decir menciona, participa del testimonio de compositores, los cuales han contribuido con investigación concreta y de esta manera contribuyen al valor patrimonial de las nuevas generaciones de músicos apegados a un semblante y sonido ecuatoriano.

“Nuestro interés es el de fomentar propuestas remitidas hacia la investigación, siendo anacrónicas las diferentes formas de manifestar como es la música ecuatoriana en la actualidad”³⁰

El Pasillo como tal es un género ampliamente trabajado y se representa históricamente como un estilo sensible a la sonoridad natural de sus interpretes, que fue moldeando un estilo particular durante el paso de los años.

El análisis y búsqueda de información que estableció un antecedente y relación con el pasillo, nos permite configurar una perspectiva sobre la dimensión de las obras

³⁰ **Lenin Estrella**, entrevista documental, 2012.

expuestas en el documental, conformando un producto cultural inspirado en la música nacional actual.

El pasillo como manifestación cultural Ecuatoriana, tan particular, siendo esta quizá extraña por desvalorizada u omitida por su construcción cultural, que simbióticamente se construye ente lo bello y lo triste constituye a la vez una voz opacamente poco reconocida.

La construcción de la imagen pública del pasillo a pesar de comprometer un consumo, “clandestino” y de “vergüenza social” asume una máscara de elegancia y de disfraz cultural en los ecuatorianos durante el siglo XX.³¹

El pasillo se conjuga como una parte dentro de la cultura popular, manifestando el pulso de la sociedad, que se construye desde las ciencias sociales, económicas, políticas, dando sentido a un sentimiento de pérdida que se precipita como poema sonoro “Pasillo” que simboliza una relación amorosa dentro de sus versos.

El apareamiento de escuelas de música alrededor del siglo XIX en la Real Audiencia de Quito, por medio de Fray Tomas Mideros y Miño, crea en el convento de los Agustinos, la primera escuela teórico – práctica, logra integrar la orquesta y coro (Guerrero, J; 1995, p13-14), con este precedente se manifiesta la educación académica de la música,

La integración de ritmos indígenas con propuestas criollas como el Yaraví o el Sanjuanito, y así como varias danzas europeas, el Pasillo, ritmo musical mestizo, no existe aun en la época colonial, tiene un proceso de gestación lento siendo que la innovación de música autóctona y la recreación de nueva constituye el pilar de su nacimiento; sobre todo después de la incorporación de instrumentos europeos como la guitarra española.

Se considera que el nacimiento del Pasillo como hipótesis parte del vals, pero esto tomaría siglos para que la “metamorfosis acriollada” tomara forma hacia un vals – pasillo.³²

³¹ **Granda Wilma**, *El pasillo, Identidad Sonora, Quito 2004 Conmusica*, pg 15-19

El vals que va del siglo XVI al XIX se populariza a partir de 1850 en las colonias americanas, siendo que su origen es disputado por sociedades feudales, francesas alemanas, las cuales asumieron como producto de sus antiguas danzas regionales.

La innovación coreográfica producida, fue reprimida por el clero se conoce de manifestaciones populares como el (*fandango*)³³

*“Los músicos ecuatorianos están en deuda con las obras de antaño; existe una riqueza poco explotada con las obras de músicos que plasmaron su esencia en partituras que se pierden en el tiempo”*³⁴

Para 1880 el pasillo ya es un baile popular en la ciudad de Quito, no se enmarca en el género de pareja suelta, sino al de pareja agarrada, integrándose a los bailes de salón y piano la creación de un pasillo para las clases altas, regido bajo el modelo europeo, recrea aportes y percepciones que confluyen en un pasillo académico y elaborado,

“Los sectores populares construyen un vals- pasillo que asume la música autóctona como resistencia estética de sectores subalternos quienes aparentan inscribirse al estatus de civilidad”

El pasillo es un ritmo originario de los territorios de la antigua Gran Colombia y adquirió en cada región características más autóctonas (pasillo ecuatoriano, pasillo colombiano, pasillo panameño). El pasillo se escribe en forma ternaria (3/4 ó 6/8), acentuando en los tiempos primero y tercero.

*Existe diferencia notoria entre el pasillo panameño y colombiano con el pasillo ecuatoriano. El pasillo colombiano tiene esencialmente dos modalidades: el cadencioso y el fiestero, sus figuras son parecidas a las del vals pero más ligero y saltado; mientras que el pasillo ecuatoriano suele ser muy nostálgico y sentimental*³⁵

³² **Idem**, pg 15-19

³³ **Guerrero Pablo**; Música Académica, *En la enciclopedia de música ecuatoriana plantea entre otras aseveraciones, que el fandango en America, es un nombre genérico, nomina a ciertas danzas populares consideradas de intención lasciva e impía... piezas musicales con los siguientes parámetros; música popular americana de influjo europeo (criolla), predominio instrumental del arpa como medio de ejecución, función eminentemente coreográfica, coplas cantadas por el instrumentista o los participantes, manifiesta sexualidad en el contenido de las coplas y en el modo de bailar.* (Guerrero.P 2003,p.621-625)

³⁴ **Tadashi Maeda**, Dir. Musical F.T.Sucre. Transcripción, documental, entrevista documental 2012)

³⁵ Extracto de : <http://www.vpenter.com>

2.1 Expresiones musicales Ecuatorianas.

Desde la época colonial se ha construido un imaginario muy complejo dentro de lo que se podría denominar música ecuatoriana, los principales elementos que marcaron el proceso de construcción de la cosmovisión de la música, fueron los propios colonizadores en el siglo XV, los que determinaron las raíces de esta importante herencia.

La música religiosa, la popular, la europea, la negra, fueron introducidas por los colonizadores, y la influencia de los nacidos en América, sin embargo se establece que dentro de los conventos el proceso de enseñanza de la música, fue transferida a muy pocos por medio de escuelas.

Los misioneros religiosos contribuyeron a que se permita el acceso de instrumentos musicales en regiones apartadas del país y a su vez que su repertorio musical sea difundido junto con su cruzada evangelizadora.

Entre los mas reconocidos se encuentran (*Cabello Balboa*, el cual trajo una vihuela,



Foto de Vihuela tradicional. Fuente: Google images.

en conjunto con otros, los cuales enseñaron música como *Fray Jodoco Richie* en la escuela de San Andrés, tenemos a *Samuel Fritz* se le concede la introducción del violín en la región oriental.

La música europea en la capital tuvo expansión en la Catedral de Quito, donde las liturgias permitían escuchar, motetes³⁶ entre otros; desde el siglo XVI, posteriormente en tiempos futuros fue cediendo la música Española y las obras desde Inglaterra, Alemania, Francia, siendo el repertorio de música de salón y popular los más famosos. En Ecuador, también se conocía de valeses, cuadrillas, contradanzas, minués, lanceros, polcas, tc.

Ya en el siglo XIX se recogen por el año de 1856, varias piezas las cuales son publicadas en Madrid, con el epígrafe de “Yaravíes Quiteños, como una compilación de cantares Ecuatorianos, recopilada por el multifacético artista Juan Agustín Guerrero, contribuye también el literato, Juan León Mera, en 1892, publicando una obra recopilatoria “**Cantares del Pueblo Ecuatoriano**”; esta obra y varias otras, correspondieron a la época, dentro de una cohesión, política, económica, en el romanticismo europeo, que penetró en nuestra cultura, desencadenando un establecimiento de escuelas musicales en el siglo XIX, dando paso a la hoy llamada música académica.

“Se ha dado poco espacio a la investigación de la música popular, transfiriendo su esencia a una interpretación académica, el proyecto Myusicmama, busca reconstruir el sonido popular, con anacronismos que integran una nueva sonoridad al proyecto.”³⁷

Se considera que durante la instauración de la república se produjo un cultivo y aprendizaje metódico de la música académica como forma de aprendizaje, basada en el estudio de solfeo y de nociones de teoría elemental, siendo este el único método de aprendizaje de instrumentos en la ciudad de Quito.

³⁶ El **motete**, / (Del francés *motet*, y éste de *mot*: 'palabra, mote') es una composición polifónica nacida en el siglo XII para cantar en las iglesias, especialmente conventos, de texto comúnmente bíblico. Hasta el siglo XVIII seguía siendo una de las formas musicales más importantes de la música polifónica. En el siglo XV y siglo XVI se expande como pieza vocal y olfativa polifónica sin acompañamiento instrumental (*a capella*), con carácter dramático e imitativo. <http://es.wikipedia.org>

³⁷ **Estrella Lenin**, Transcripción, Entrevista Documental 2012)

La música académica importante rama dentro de la conceptualización de música nacional convive en un reducido espacio etnográfico, siendo el sector mestizo, quien intenta diferenciarlo de la música popular estableciendo diferencias jerárquicas; definiendo el termino académico por medio de los músicos formados o instruidos, que creativamente ejecutaren este tipo de música.

Durante el siglo XIX se produjo la conformación de bandas militares dentro de los regimientos de infantería, esto contribuiría a la formación de músicos y la difusión de repertorio popular y académico; el despliegue de obras de carácter popular como pasillos, marchas patrióticas, pasodobles y otras danzas dio paso al ejecute de piezas de maestros europeos.

Dentro de los protagonistas mas renombrados de la época aparecen los nombres de Aparicio Córdova (compositor) Virgilio Chávez (compositor y director de la banda) Mario de la Torre, (compositor) Carlos Amable Ortiz (compositor y violinista) entre otros.

Otra de las experiencias, en las cuales se consideró la experimentación musical, en esquemas dodecafónicos³⁸ fue la propuesta realizada por Luis Humberto Salgado y su

³⁸ Dodecafonismo o música dodecafónica, que significa música de doce tonos (del griego dodeka: 'doce' y fonós: 'sonido') es una forma de música atonal, con una técnica de composición en la cual las 12 notas de la escala cromática son tratadas como equivalentes, es decir, sujetas a una relación ordenada que (a diferencia del sistema mayor-menor de la tonalidad) no establece jerarquía entre las notas. La música tradicional y popular actual suele ser tonal, y por lo tanto tener una nota de mayor importancia, respecto a la cual gravita una obra (esta nota indica la tonalidad, como Do mayor o La menor). Cualquier sistema tonal implica que unas notas (la tónica o ancla y sus socios naturales) se utilizan mucho más que otras en una melodía. Lo que hizo el fundador de la música dodecafónica, Schönberg, fue prohibir por estatuto usar una nota más que otra: la melodía dodecafónica debe llevar las 12 notas que hay en la escala cromática. Se escribe siguiendo el principio de que todos los doce semitonos o notas son de igual importancia. La relación interna se establece a partir del uso de una serie compuesta por las doce notas. El compositor decide el orden en que aparecen con la condición de que no se repita ninguna hasta el final. **Tomado de:** <http://es.wikipedia.org/wiki/Dodecafonismo>

padre Francisco Salgado, los cuales compusieron el renombrado “San Juanito Futurista



IV
Un brindis
Pasillo

Luis Humberto Salgado Torres
(Cayambe, Ecuador: 1903-1977)

Voz

Piano

Con la

20

24

28

32

36

40

44

48

52

56

60

64

68

72

76

80

84

88

92

96

100

104

108

112

116

120

124

128

132

136

140

144

148

152

156

160

164

168

172

176

180

184

188

192

196

200

204

208

212

216

220

224

228

232

236

240

244

248

252

256

260

264

268

272

276

280

284

288

292

296

300

304

308

312

316

320

324

328

332

336

340

344

348

352

356

360

364

368

372

376

380

384

388

392

396

400

404

408

412

416

420

424

428

432

436

440

444

448

452

456

460

464

468

472

476

480

484

488

492

496

500

504

508

512

516

520

524

528

532

536

540

544

548

552

556

560

564

568

572

576

580

584

588

592

596

600

604

608

612

616

620

624

628

632

636

640

644

648

652

656

660

664

668

672

676

680

684

688

692

696

700

704

708

712

716

720

724

728

732

736

740

744

748

752

756

760

764

768

772

776

780

784

788

792

796

800

804

808

812

816

820

824

828

832

836

840

844

848

852

856

860

864

868

872

876

880

884

888

892

896

900

904

908

912

916

920

924

928

932

936

940

944

948

952

956

960

964

968

972

976

980

984

988

992

996

1000

Compartido Musiquística Ecuatoriana (CME)/SICA. Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, Quito, 1998.
Levantamiento y compilación: Fidel Pablo Guerrero. Correo: comusic@hotmail.com / musicasonec@pobox.com

Foto de Francisco Salgado y partitura. Fuente: Buscador, Google, Francisco Salgado, Sanjuanito futurista, images.

en 1944, en lo que correspondería para la época, una nueva grafía musical, también están Clodoveo Gonzáles y Néstor Cueva, los cuales fueron grandes aportes para la “notación cromática”³⁹ de la época, dando paso a la gestión inicial para la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Estos elementos de independencia creativa, a pesar de haber estado influidos por las corrientes extranjeras determino que la estética musical nacional tomara forma hacia una tendencia nacionalista con respecto a la música ecuatoriana, este nacionalismo estableció una confrontación entre lo “universal” – término generalizado, que continuamente reflejaba una continua representación cultural de la expresión foránea,

³⁹ La **escala cromática**, , también llamada **escala dodecáfona** o **duodécuple**, es la escala que contiene los doce semitonos de la escala temperada occidental. Todas las otras escalas en la música occidental tradicional son subconjuntos de esta escala. Cada nota está separada de sus vecinas superior e inferior por el intervalo de medio tono. En la música tonal y otros tipos de música esta escala es poco usada fuera de los usos decorativos ascendentes o descendentes que no tienen ninguna dirección armónica y se considera clichés. El término "cromático" es comprendido por los músicos para referirse a la música que incluye las notas que no son parte de la escala principal, y también como palabra descriptiva para esas notas particulares no diatónicas. <http://es.wikipedia.org>

en conjunto con las posiciones culturales colonialistas siendo homogéneas y generalizadoras.

Este contexto afianzo una posición nacionalista en el siglo XX representando el pensamiento musical social Ecuatoriano.⁴⁰

2.2 El nacionalismo, el americanismo y el academicismo contemporáneo.

El nacionalismo musical fue importante en el Ecuador, debido a que al provenir de fuera y como corriente estética en la música local, marco un continuo conflicto al tener la mirada de los músicos académicos hacia tendencias extranjeras.

Durante la formación del proceso musical ecuatoriano, se compuso obras académicas con rasgos nacionales.



Foto de Domingo Brescia, Fuente: Google Images.

Domingo Brescia, marcó notablemente el rumbo de la escuela clásica en el Ecuador, siendo el director del conservatorio de Quito, 1904-1911, se considera mucho también a José Francisco Nieto, siendo parte de la primera generación de músicos nacionalistas, siendo precursores, para lo que sería en un futuro la escuela nacionalista Ecuatoriana.

Entre los más destacados están, Segundo Luís Moreno Andrade, Sixto María Durán Cárdenas, Pedro Traversari Salazar, siendo estos los pioneros en la elaboración de teoría musical nacionalista ecuatoriana, en buena parte composiciones sinfónicas caracterizadas con motivos indígenas y populares. (Salve, Salve Gran Señora de Segundo Luis Moreno.)

⁴⁰ *Ministerio de relaciones exteriores*, Recursos musicales del Ecuador actual, La música en el Ecuador, 2003.

Se considera un aporte relevante el pensamiento nacionalista del compositor Juan Pablo Muñoz Sanz, el cual propuso construir una nueva personalidad sonora y musical ecuatoriana a través de los sistemas creativos nacidos en América; siempre considero;

*La única fuente de supervivencia cultural radicaba en la composición musical mediante los sistemas creativos nacidos en América.*⁴¹

Se mencionan algunos compositores dentro de la tercera generación de músicos, entre los cuales, Ángel Honorio Jiménez, Clodoveo González, Néstor Cueva, Inés Jijón, Corsino Duran Carrión, entre ellos quizá la última generación conocida como nacionalista, dentro de los conceptos clásicos, cuya máxima representación es la figura de Luis Gerardo Guevara Viteri(1930), se considera que a partir de esta generación de músicos, se inclinaron las ponencias tradicionales hacia perspectivas experimentales de la vanguardia entre las cuales se consideró la música electrónica y electroacústica.

El Americanismo propuesta planteada inicialmente por Juan Pablo Muñoz, Sanz, quien



Foto de Juan Pablo Muñoz, Fuente: buscador Google images.

remitía los aportes propuestos por el Mexicano Juan Carrillo dentro de la teoría y la composición musical, permitía que América pudiera integrarse dentro de las corrientes creativas universales, dentro de las “teorías microtonales”⁴², con lo cual se tendría oportunidad de inscribir las obras propuestas dentro de modelos europeos con esencia

⁴¹ *Muñoz Sanz, J.P. Música académica, Min, Relaciones Exteriores, pg 23, 2003*

⁴² *El microtonalismo es la música que utiliza micro tonos (los intervalos musicales menores que un semitono). En la música tradicional occidental, una octava se divide en 12 semitonos iguales. En el microtonalismo se utilizan más notas, llamadas micro tonos. El músico estadounidense Charles Ives definía a los micro tonos de manera humorística como “las notas entre las teclas del piano”.<http://es.wikipedia.org>*

americana, inclusive permitiendo desde la visión de Carrillo, eliminar el sentimiento de inferioridad frente a la cultura europea.

Juan Pablo Muñoz, planteo la extensión de las fronteras musicales, proponiendo varios aspectos estéticos revolucionarios, como la formación de una organización internacional americana; se constituyó el Sindicato Ecuatoriano de Artistas Músicos, SEDAM, el americanismo como propuesta no tuvo mayores alcances y logro una limitada respuesta;

El americanismo contemporáneo está definido por exponentes que prácticamente tuvieron experiencias en el extranjero con la finalidad de actualizar tendencias, uno de sus exponentes más significativos a finales de la década de los años setenta es Mesías Maihuashca, quien decide buscar un nuevo sendero en el extranjero, vinculando la propuesta de música electrónica y la electroacústica, siendo su trabajo un sendero a seguir por varios exponentes locales entre los cuales se menciona a Arturo Rodas, Milton Estévez, Diego Luzuriaga y el compositor Efraín Gabela, marcando la ruta de nuevos creadores.

Para 1987, se impulsa la creación de un festival de música contemporánea, Milton Estévez, y Álvaro Manzano, director de la Orquesta sinfónica Nacional del Ecuador, junto al conservatorio nacional de música, Gerardo Guevara, iniciativas que aportaron en cierta medida a que se oxigene la propuesta local correspondiente a lo académico.

Actualmente se fomenta la música académica mediante iniciativas privadas en instituciones públicas de formación, existen convenios con instituciones de alto nivel en las que figuran, las facultades de música, escuela de Berkley USFQ, Conservatorio Franz Litz, Mozarte, Orquesta Sinfónica Nacional, Fundación Mama Cuchara, escuela de música UDLA, Conservatorio Nacional, entre otras.

2.3 La música popular Ecuatoriana.

El término “popular” pudiendo tener varias apreciaciones en lo correspondiente a la percepción social, es asimilado dentro de un entorno económico social, dentro de la lucha de clases, o inclusive se manifiesta en los sectores desposeídos del país.

La definición de música popular, estará determinada como la expresión sonora proveniente del pueblo, de la gran masa de pobladores, con finalidades diversas, desde la interpretación del mundo, el entretenimiento, pudiendo manifestarse dentro de un contexto ritual, festivo, educativo, romántico o protesta.

La música ecuatoriana como fuerza creadora tiene dos instantes principales, los cuales se remiten a la creación de la orquesta Sinfónica Nacional, en el siglo XIX- 1870, y el conservatorio nacional a mediados del siglo XX- 1956, esto como consecuencia de la formación musical religiosa que se instaura en el Ecuador como parte de la educación laica, la cual tuvo su exposición fuera de los conventos permitiendo la formación futura de las instituciones antes mencionadas.

Esta simbiosis permite que la orientación natural de la expresión artística, permitiera que la formación académica y la expresión popular manifieste su propia cultura de representación, siendo cada vez mas necesario un nivel de difusión mas amplio, se manifiestan estas expresiones, académicas y no académicas en distintas formaciones las cuales se constituyen como bandas, agrupaciones, conjuntos vocales, quienes recrean una multiplicidad de géneros musicales con los que cuenta el país.

Por otra parte se puede considerar que la música popular ha tenido sus exponentes los cuales han provenido de instituciones académicas, sin embargo estos han propuesto el enriquecimiento de géneros populares latinoamericanos, y de otras latitudes, se considera entre varios a Sixto María Duran y su afamado *Capariche*, aire típico popular, los Hermanos Moreno Andrade, Francisco Salgado, sus hijos, Luis Humberto y Gustavo, Carlos Amable Ortiz, Salvador Bustamante, Corsino Duran, Enrique Espín Yépez, Calos Bonilla, Gerardo Guevara entre otros.

La música popular, al incorporar distintos elementos y construcciones técnicas, manifestando esquemas de construcción creativa permite hacer una revisión de los distintos formatos o combinaciones instrumentales que presenta la música popular ecuatoriana.

Entre ellas tenemos:

“La banda de música” conformada por instrumentos de viento, cuerdas, percusión.



Banda de música instituto don Bosco. Años 20 fuente: Google images.

Llegada al Ecuador, durante la época de las luchas independentistas, siendo una de las fuentes mas representativas de la difusión musical, durante la década de los setentas y ochentas con mayor fuerza, siendo desplazadas por la tecnología y las nuevas aplicaciones sonoras hacia medios rurales teniendo participaciones esporádicas, en festividades urbanas etc.

Este tipo de banda se caracterizo por representar a organizaciones militares, o de ejercicio publico como bomberos, municipios, escuelas militares o de policía, por lo general estas bandas estaban conformadas por un director, poseer instrumental adecuado y tener un repertorio conocido, lo conformaban marchas militares, himnos, música mestiza y tropical caribeña.

Por otro lado se encuentran las “*bandas de pueblo*”, similares a la anterior, con la diferencia de ser menos populosas y tener menos instrumentos, conformadas por trabajadores rurales que por lo general trabajan en distintas áreas de la producción, este tipo de banda por lo general son muy atractivas debido a su potencial emotivo y

telúrico contagioso hacia el público, por lo general son utilizadas para amenizar las fiestas de fundación y aniversario en diversas ciudades.



Banda Mocha de Cayambe. Fuente : Google images.

El “Trío”, esta configuración esta basada en dos instrumentos de cuerda el requinto y la guitarra, el primero es _ una especie de guitarra mas pequeña, afinada al intervalo de quinta superior_ muy cercana al estilo de los conjuntos de música romántica mejicanos de mediados del siglo XX un gran ejemplo seria la agrupación los “Panchos” donde los instrumentistas son dos y tres voces homofonitas.



Instrumentos de cuerdas, tradicionales fuente: Google images.

En el Ecuador, esta conformación se volvió popular sobre todo para la interpretación popular “mestiza” llamada “música nacional” la interpretación está compuesta por, sanjuanitos, albazos, pasacalles, yaravés, pasillo, bolero, y vales criollos, se conoce y recuerda a destacados interpretes como Benítez y Valencia, Julio Jaramillo, Carlota Jaramillo, Hnos. Miño Naranjo, los cuales se destacaron por un ensamble instrumental, el cual continua vigente en el medio musical ecuatoriano.

“Dueto Vocal”, este género por lo regular es interpretado por voces del mismo género, siendo un formato tradicional para la transformación de música mestiza, técnicamente este conjunto marcha homofónicamente con sus voces a intervalos de tercera o sexta,

siendo común que la práctica de estos conjuntos este acompañada por un trío de guitarras y requinto.

Otra de las agrupaciones que resulta meritoria mencionar es la de los grupos folclóricos los cuales nacen a partir de la tendencia dictatorial en América Latina, impulsada por los movimientos indígenas y otros sectores marginados; maduraría en el “**Movimiento de la canción Latinoamericana**”



Instrumentos andinos, fuente: google images.

que toma mucha fuerza en Chile y se extiende por los Andes, Comunidad Andina, como un formato insignia para manifestar el reclamo hacia el deseo de revalorización de los pueblos sudamericanos, esta agrupación en particular compartía la tradición autóctona de cada pueblo, siendo posteriormente una importante tendencia de apropiarse a esta agrupación de música en otros idiomas, baladas pop, rock, las características particulares serían las de utilizar instrumentos propios de las culturas latinoamericanas, zampoña, rondador, charango, triple, bombo, ocarina al combinarse con la guitarra española determinan una sonoridad muy particular caracterizando a la música andina en el mundo.

En el Ecuador la formación de este tipo de agrupación esta enmarcada durante la década de los ochentas y noventas, proliferando una serie de propuestas, produciendo agrupaciones que sería el semillero de otras mucho mas amplias de tipo orquestal.

Entre los ritmos mas destacados se encuentran, El Capishca, El Danzante, El Alza, El Albazo, El Yumbo, el Fox Incaico entre otros.⁴³

⁴³ Cfr. **Jose Agustín Guerrero**, *La Música Ecuatoriana*, Tomado de <http://www.efemerides.ec>

Las agrupaciones dentro de su configuración popular, sostienen un elemento de transformación, con lo cual, es oportuno mencionar a las orquestas de baile, las cuales muy populares hasta finales del siglo XX, estas permitieron que se conforme un estilo particular dentro de su propuesta; por lo general siguiendo un modelo cubano y puertorriqueño, elemento apetecido en festejos de carácter familiar, popular y festivo, debido a su sonoridad y ambiente.

Esta experiencia cultural como manifestación popular forma parte de las distintas construcciones culturales dentro de la música popular.

Dentro de las agrupaciones mas actuales tenemos el conjunto de rock, el mariachi, la banda de jazz, los solistas, el ensamble, los cuales configuran un escenario artístico contemporáneo con lo cual se puede hablar de nuevas voces o agrupaciones musicales, de esta manera, se puede conocer un poco sobre la estructura de conjuntos musicales y sobre todo los orígenes de la configuración de conjuntos que han venido innovando, contribuyendo al perfil musical del Ecuador; el desarrollo de este documental busca ante todo construir una imagen de tres exponentes particulares en su expresión musical, y sobretodo con la presentación de su propuesta, siendo esta una muy cercana a la música académica ecuatoriana siendo una motivación oportuna para trabajar la propuesta planteada por esta tesis como producto cultural.

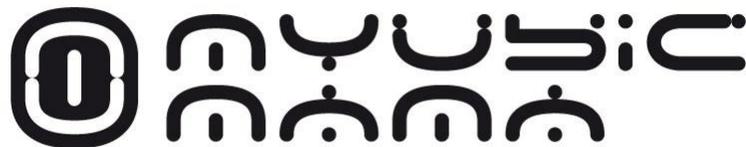
CAPÍTULO 3.

EL APOORTE CULTURAL Y LOS EXPONENTES CONTEMPLADOS DE ESTE DOCUMENTAL

El producto documental que se desarrolla, representa el sentido de difusión y de expresión de autores actuales de la música ecuatoriana, el producto final de este documental busca comprometer el trabajo y la opinión vinculada al desarrollo actual de propuestas musicales independientes, con el fin de que se manifieste una pequeña muestra del potencial musical y cultural de las propuestas contemporáneas locales.

El aporte cultural de este producto está enmarcado en el trabajo de composición, experimentación, adaptación, formulación y representación de obras nacionales en géneros populares desde el pasillo hasta la música académica; el perfil documental busca indagar el trabajo de tres exponentes culturales entre los cuales; el proyecto musical “Myusicmáma” de Lenin Estrella, el trabajo musical de “Tadashi Maeda” y el proyecto “*Pies en la Tierra*” de Raymond Rovira, forman parte de una contribución actual particular donde la construcción de obras musicales con referencias ecuatorianas, ha demostrado un perfil de representación único respecto a la creación de música basada en melodías y composiciones tradicionales de la sonoridad popular y académica del Ecuador, contribuyendo a la nueva generación de artistas independientes.

3.1 El proyecto “Myusicmama” y la redefinición de la música nacional



Myusicmama proyecta hacia el futuro la música ecuatoriana y busca un equilibrio entre lo académico, lo tradicional y lo popular pretendiendo contribuir a la formación de una nueva identidad sonora del Ecuador.

Es una propuesta innovadora que tiende puentes entre sonoridades ecuatorianas del pasado y el presente dotándolas de un lenguaje fresco y renovado, reconociendo la diversidad de nuestras raíces culturales a partir del mestizaje para crear y ofrecer productos artísticos originales que satisfagan con calidad las búsquedas estéticas del mestizo urbano contemporáneo

El proyecto de música Myusicmama, configura su propuesta en varios elementos musicales importantes dentro de los géneros de música ecuatoriana, entre los más relevantes son la fusión del pasillo, las melodías mestizas, con sonidos académicos, involucrando instrumentos clásicos como el piano, el bajo, la flauta dulce, voces, y la programación electrónica.

El trabajo de composición está basado principalmente en la relación de los instrumentos, las melodías y ritmos; los cuales buscan configurar una base sonora clara, limpia en el sentido musical y de composición de sus piezas.

La intervención de la flauta dulce permite, ubicar el sonido tradicional, junto con el bajo que mantiene la base melódica del pasillo, el yaraví, principalmente.

Myusicmama es un proyecto de música de cámara, siendo esta una iniciativa de cinco músicos los cuales de una manera mantienen la manera de componer con sentido ecuatoriano; resulta irónico pensar que la música ecuatoriana pudiera tener un sonido extranjero o melodías que están fuera de contexto”⁴⁴ (Lenin Estrella Compositor Myusicmama testimonio 2012.)

⁴⁴ Lenin Estrella Compositor Myusicmama testimonio documental, 2012.



Lanzamiento de disco efecto pasillero 2012, foto: Andrés Calderon.

La composición original es del músico Lenin Estrella, el cual ha fundamentado su propuesta en renovar el sonido tradicional del pasillo y de otras experiencias musicales ecuatorianas, como la bomba, el yaraví, el albazo, principalmente el pasillo, realizando una composición melódica para una agrupación de cámara.

La agrupación de cámara nace con la finalidad de que esta pueda formar un proyecto falible de ser propuesto y realizable, siendo que este proyecto es de carácter independiente.

La agrupación dentro de su despliegue musical incentiva al trabajo académico con lo cual se ha podido dialogar con sonoridades tradicionales y actuales, ya dentro de sus arreglos, se ha buscado incorporar, las melodía clásicas con la música ecuatoriana, ya sea el pasillo u otro género mestizo.

Para la producción presente en el documental, se considera el elemento electrónico, el cual ha sido preparado por el músico Ricardo Chávez, quien a desarrollado pistas electrónicas.

“La programación se hizo en el software “ableton”, hablamos de un programa especializado en muestras de sonido y secuencia de ritmos, la programación electrónica para este proyecto esta en tiempos de 4/4 y 2/4”⁴⁵

Estos elementos incorporados en el proyecto son el pilar de la sonoridad contemporánea de la propuesta, seguido de los arreglos musicales mantenidos por el bajo, la flauta y la versatilidad del piano con lo cual el proyecto se expresa por sí mismo, manifiesta su propuesta sin mucha complicación, ya que la experimentación dentro de su musicalidad resumiendo un proyecto muy versátil y fresco dentro de las propuestas musicales en la actualidad.

Los integrantes de MyüsicMámà son

Ezequiel Balseca	Piano
Karina Clavijo	Voz, Guitarra Eléctrica
Consuelo Puga	Flauta Traversa
Ricardo Chávez	Loops, Scratches, Beatbox, y Secuencias en vivo
Lenin “guillo” Estrella	Composición, Bajo y Dirección Musical
Katty Ocaña	Vj

⁴⁵ *Ricardo Chávez entrevista documental 2012)*

Resumen de sus integrantes.



Foto: Andrés Calderón

Lenin Guillermo Estrella Aráuz

Lenin Guillermo Estrella Arauz, nace en Quito, el 26 de enero de 1976, en el barrio de la Loma.

Lenin es nieto del reconocido Alfonso Aráuz, compositor de música ecuatoriana, Músico Compositor de formación popular, académica y autodidacta; clases particulares de quena, percusión, técnica vocal, guitarra con maestros como: Ernesto Guerrero, Gerardo Guevara, Galo Cárdenas.

Poseedor de conocimientos en composición, armonía, sonido, poesía e informática musical con destacados profesionales como: Marcelo Ruano, Phillip Quinn.

Ha trabajado en la producción y preproducción de los discos: Habitante del Tiempo, Anónimo, El Final del silencio, Esperanza del Golpe, La Ruta del Camaleón, Político Festivo Ritual, El afecto y el efecto pasillero.

Ha realizado varias bandas sonoras para teatro y danza: No todos los días se casa un amigo, Teki, La falacia del inconforme, Luna de payasos, el Solitario Jorge, Quien se ha llevado Todo, El camino de las mariposas.

Ha participado en varios montajes multidisciplinarios como: montaje multimedia “Cóndor Yaraví” con la participación de la boliviana Luzmila Carpio, Enrique Males de Ecuador y el Ballet Andino Humanizarte en el teatro Nacional de la casa de la Cultura Ecuatoriana, “Los versos de sal y canela” “No todos los días se casa un amigo”, “La Copla” y “Ecuador tierra del Equinoccio”, con el grupo entretelones.

Adicionalmente ha participado en un sin número de producciones de otros artistas como intérprete, productor o arreglista, así: Viuda Negra, Descomunal, Proclamación, Coro Amaranto, Quito 6, Suená Marimba, Karina Clavijo, Electro bandas, entre los más destacados.



Karina Clavijo, foto: Andrés Calderón

Karina Clavijo

Karina Clavijo empezó a los 5 años en el Conservatorio Nacional de Música del Ecuador, más tarde en el colegio recibió clases con Marco Quiroz, integrante del grupo Guayanay quien le enseñó guitarra popular y canto.

Ha sido integrante de varias agrupaciones entre ellas “Iguana Azul” , realizando giras en Brasil, Alemania, Perú, Venezuela y varias ciudades de Ecuador.

Integrante del grupo Pambil de Colombia, ganadores del festival Petronio Álvarez de Cali, como canción Inédita en 2007, ganadores del festival de la marimba de oro en Esmeraldas como grupo fusión en el 2009.

Actualmente es la voz principal del grupo experimental de música del pacífico “Suená Marimba” desde junio del 2009.

En su discografía tenemos: Álbum “libre” Karina Clavijo como solista Producido por Jam Records 2011, álbum “De la misma sangre” con Susana Baca y Papá Roncón Producido por la embajada del Ecuador en el Perú 2011, álbum “Ayán de los Tambores” con Suená Marimba, Ochún y Grupo Improvisando Producido por Jam Records 2010, álbum “El afecto y el efecto pasilleros” con MyUSIC Mama Producido por Magros 2009, “En vivo Iguana Azul” en el Memorial América latina en Sao Paulo Brasil Producido por Cocada producciones 2000.



Consuelo Puga, Foto: Andrés Calderón

Consuelo Puga Palomeque

Flautista de formación académica graduada en pedagogía musical e instrumentista en la Universidad Técnica de Manabí.

Posee estudios adicionales en: Conservatorio nacional de música, taller de música de la sociedad filarmónica de Quito, clases magistrales de flauta en el Festival de flautistas en la mitad del mundo y de música de cámara en la sociedad filarmónica de Quito.

Ha participado en importantes proyectos artísticos y musicales como: Banda sinfónica Metropolitana de Quito, Banda sinfónica del gobierno de la provincia de Pichincha, cuarteto de vientos Contravento, músico extra con la orquesta sinfónica nacional, músico en clases de danza y coreografías con MotiDeren y Susana Reyes, solista con la orquesta sinfónica juvenil, grabación del disco compacto Kantigas y Romansas de música Judeo Española con el grupo de MotiDeren.

Realización del proyecto de iniciación musical en la escuela Niños de María de la fundación Kentenich.



Ricardo Chavez, foto: Andrés Calderón.

Ricardo Arturo Chávez Barreiro

Profesional del diseño gráfico que busca nuevos horizontes de comunicación y expresión.

Vinculado con la escena electrónica urbana quiteña -donde se lo conoce con el seudónimo de DDONN-, ha pasado buena parte de su vida buscando el equilibrio entre la parte laboral y la parte personal que ha reservado para su música y arte.

Como músico autodidacta es percusionista, experimentador rítmico vocal, dj y productor electrónico y ha sido parte de proyectos como LynMinMei, ARUTAM (proyecto de percusión), TELEFUNKEN, entre muchas experiencias de “jammings” y colaboraciones a las que ha sido invitado.

Ahora forma parte de MYÜSIC MÀMÁ y TFKN. También es director de percusión del proyecto ELECTROBANDAS y uno de los productores del proyecto en la parte electrónica.



Ezequiel Balseca, foto: Andrés Calderón

Ezequiel Balseca

Pianista y compositor joven de 18 años, Estudiante del conservatorio Franz Liszt. Inicio sus estudios con Daniel Mancero, en la actualidad estudia con Antón Salnikov (piano clásico) Raimon Rovira (Piano jazz) y Felipe Cisternas (composición).

En el 2009 inició un trío de jazz llamando Zoo con Israel Marcillo y Javier Rojas, aunque no se mantuvo en escena por mucho tiempo tuvo buena acogida, y en el ámbito de la música clásica.

En el 2011, participó en el montaje de el concierto de Larzon para contrabajo y piano con JusefBarakat . En la actualidad hace arreglos e interpreta para el Grupo de Góspel “Ovejas Negras”. Desde hace un año forma parte del Jazz Liszt Ensemble.

Ha participado en escenarios como: La Casa de la música, El teatro variedades, La estación, El Pobre Diablo y El Alerón.



Foto: Publicidad pobre diablo, Pepe Avilez

Grupo Myusicmama.

3.2 Tadashi Maeda y su propuesta contemporánea.



Fuente: Tadashimaeda.com

El maestro Tadashi Maeda, actualmente se encuentra a cargo de la dirección musical de la fundación Teatro Nacional Sucre, su labor dentro de las propuestas vinculadas a la música ecuatoriana han sido las de asesorar a artistas, ensambles y agrupaciones para el fomento de producciones independientes relacionadas con la música nacional, de géneros contemporáneos, ensamble, y de cuerdas, también ha participado en proyectos experimentales de fusión rock electrónica, jazz respectivamente.

Su trabajo ha sido encaminado a construir en conjunto con otros artistas producciones de altura para que puedan tener una vitrina adecuada ya sea en el Teatro Sucre, o en la casa de la música.

Su función como director de proyectos a permitido que se desarrollen propuestas de fusión de instrumentos mestizos en géneros como el pasillo, la bomba, el albazo, ensambles de cuerdas y música académica.

Su asesoría y contribución a posibilitado dirigir y grabar producciones en conjunto con la fundación “Mama cuchara”; de esta manera aportar con material discográfico apoyando a la difusión de la música en el Ecuador.

Cuando comencé a trabajar y a entender la música ecuatoriana, me pareció muy extraña, existen similitudes de la música ecuatoriana con la japonesa, debido a la pentafonía “cinco notas” de las notas que componen el pasillo y otras melodías, en un inicio parecía que todas las reglas académicas estaban equivocadas en la música ecuatoriana, eso fue lo que me intereso realmente a entender la belleza de algo académicamente erróneo.⁴⁶

Como músico a contribuido a desarrollar experiencias de creación experimental vinculando los instrumentos andinos, tradicionales y otros hacia la creación de proyectos vinculados a la música ecuatoriana.

Actualmente se encuentra desarrollando un disco con el ensamble de cuerdas, en la fundación “Mama Cuchara”, en el cual nos hemos basado para el desarrollo de este documental.

“Mi trabajo en esta institución es la de participar en la dirección de proyectos, como músico académico y como parte de un contexto actual en la música del Ecuador”⁴⁷

3.3 Intervención y fusión instrumental.

El proyecto, “Ensamble de cuerdas” como tal, principalmente a buscado que se manifiesten varios instrumentos mestizos dentro de su propuesta, también la intervención de una rigurosa adaptación melódica de pasillos y frases vinculadas a la cultura popular ecuatoriana desde la música afro ecuatoriana, hasta el canto lírico.

⁴⁶ **Maeda Tadashi**, testimonio, entrevista documental, 2012

⁴⁷ **Idem**.

Su propuesta ha buscado fortalecer sonidos ecuatorianos con la participación de momentos con el violín, los cuales buscan enriquecer la proposición sonora, que este proyecto desarrolla en la actualidad.

*La fusión de la música y la intervención de varios instrumentos tradicionales con otros como el vibráfono o sintetizadores, actualiza el sonido que se propone.*⁴⁸

*“Existe una gran deuda por parte de los músicos ecuatorianos con respecto a obras de antaño, la correspondencia del músico, debería estar encaminada a descubrir pequeños momentos de la historia musical del Ecuador”*⁴⁹

Es así que la propuesta musical en la actualidad de Maeda es la de realizar obras con mucha integración musical, la fusión.

La esencia musical de cada estilo corresponde a la necesidad de fomentar música de alto nivel de ejecución, de carácter académico y de solidez sonora, promocionar al mundo, como potencia cultural que es el Ecuador.

Su posición como músico actualmente es la de fomentar un sonido modelado a gusto en relación al tipo de obra que se desarrolle, si es un pasillo, si es un albazo, si es fox incaico, si es música clásica, con trabajo académico

Es así que la propuesta de Maeda, fundamenta la visión de crecimiento profesional de los músicos que intervienen en cada proyecto realizado, con el único fin de que la cultura musical tenga un esparcimiento justificado dándole valor al sonido tradicional y al contemporáneo dentro de un marco de difusión de artistas de autor de alto nivel.

La intervención del músico Nipón, corresponde a la de dirección, ejecución, y accesoria, según cada caso.

⁴⁸ **Maeda Tadashi**, entrevista documental, 2012

⁴⁹ **Idem.**

3.4 Tadashi Maeda / el violinista, compositor.



Foto: Tadashi Maeda, fuente, Tadashimaeda.com

Nacido en Osaka, Japón. Comenzó sus estudios formales de música a los cinco años con especialidad en violín. Después de estudiar música clásica durante 13 años y haber ganado varios premios, viajó a Estados Unidos para estudiar con Henryk Kowalski y Franco Gulli (violín) y Don Freund (composición) en la Universidad de Indiana, donde recibió el Diploma de Artista.

Durante su estancia en los Estados Unidos ganó su fama como especialista en música contemporánea y estrenó numerosas composiciones.

Después de trabajar como asistente de Henryk Kowalski durante 4 años en la Universidad de Indiana y la Real Academia Sueca de Música de Estocolmo, viajó a Ecuador para enseñar en la Orquesta Sinfónica Juvenil de este país. Después de 2 años, se desempeñó como Jefe del área de cuerdas en la Universidad Nacional de Cuenca. Simultáneamente colaboró con organizaciones educativas en Sudamérica, especialmente

con el maestro José Pedro Boessio en la Unísinos para el Proyecto “SinosAcorda”.

En el 2004, decidió dejar la enseñanza del sistema de educación convencional, y comenzó su carrera como compositor – intérprete vislumbrando una realidad más amplia que el mundo de la música clásica académica. Mientras ofrecía conciertos con repertorio de los grandes como Astor Piazzolla, Jimi Hendrix, Egberto Gismonti, investigó la esencia y la historia de la música ecuatoriana, y por encargo del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, lanzó el álbum “Identidades” en el año 2005.

Este año fue nominado como “el músico más popular del Ecuador” en el Premio Nacional de Arte “Quitsa-to”.

En 2006, regresó a su tierra natal y puso toda su energía en el proyecto Música Electroacústica y realizó presentaciones en varios clubes. En el 2008, por invitación de la Embajada de Japón en el Ecuador, presentó este proyecto en el 90 aniversario de relaciones diplomáticas de Japón y Ecuador con un concierto conmemorativo en Quito.

3.5 Raimond Robira y el proyecto “Pies en la Tierra”



Fuente: piesenlatierra.com

“Pies en La Tierra” es una banda de Jazz conformada por cuatro de los mejores exponentes de este género en el Ecuador.

Nace en el 2003 teniendo como fundadores; Raimon Rovira (pno), Cayo Iturralde (bs) y Pepe German (dr).

En el 2005 se suma al grupo Charlie Albán en la percusión y marimba con lo cual sus composiciones y arreglos adquieren un nuevo color que pronto se convertiría en uno de los más característicos del sonido de la banda.

Su trabajo está basado en su mayoría en composiciones originales en los que melodías inéditas exploran la fusión de ritmos ecuatorianos y latinoamericanos con armonías modernas del jazz y arreglos que dan a los temas una estructura clara y definida.

En el año 2004 la agrupación graba su primer disco junto al trompetista Neoyorquino Tony Speranza y lo titulan "Pies En La Tierra".

Luego de algún tiempo el título de este álbum pasó a ser el nombre de la banda.

En el 2005 participan con éxito en el primer festival de jazz organizado por el Teatro Nacional Sucre denominado "Jazz en el centro", en el cual tocaron junto al saxofonista español Perico Sambeat, quién además participó en su segunda producción discográfica PARTEDE.

En marzo de 2007, comparten el escenario con el saxofonista argentino Ricardo Cavalli en el festival internacional de Jazz de Quito.

3.6 La modificación tonal y la adaptación a un modelo jazzero de un pasillo de autor.

Dentro del trabajo de composición y desarrollo de la obra de "Pies en la tierra", tenemos que considerar la modificación musical que ha tenido como punto de partida este proyecto.

Considerando que este proyecto tiene como base principal el jazz y la fusión de estilos, se ha considerado que la intervención de estilos dentro del pasillo y otras melodías ecuatorianas ha permitido obtener un producto de refinado sonido.



Fuente: portada de disco pies en la tierra.

El trabajo de composición y desarrollo del último disco llamado “ Anomalía” corresponde al tercer trabajo discográfico de la agrupación, que configurada por músicos extranjeros y locales reconstruye una propuesta contemporánea enfocada en el free jazz y el jazz tradicional.

“La intención de montar este proyecto para el disco “Anomalía” fue una oportunidad de revolver todo lo que sabíamos para poder construir un sonido mas complejo dentro de nuestra visión musical”⁵⁰

La pieza fundamental de este disco es el tema llamado “Pasillo ligero” el cual es una pieza de autor compuesta por Raimon Rovira y Cayo Iturralde, Pianista y contrabajista respectivamente, con armonías de menor séptima y mayor dominante, incorporan una construcción musical muy evolucionada a melodías de pasillo, que sutilmente se reconstruyen en una pieza exquisita de fino jazz ecuatoriano.

La propuesta de “Pies en la Tierra” busca un sentido de exposición muy tendiente a representar al Ecuador con música de alto nivel, su propuesta cultural, no es más que la evolución del trabajo como músicos académicos muy tendientes hacia estilos como el jazz y la música de improvisación.

“Este disco fue grabado en OzzlandStudios, estudio en el cual ya nos sentíamos cómodos, también el apoyo fue gracias al aporte del ex FONSAL en Quito. Nuestra mejor experiencia fue la de lograr que nuestra música suene a lo que tienen que sonar, sin adornos ni artificios somos una banda de músicos con instrumentos reales, como las partituras que sostienen nuestra música”⁵¹

Este documental expone el trabajo y el sentido de la música ecuatoriana desde la visión del jazz, siendo el pasillo el genero inmerso dentro de los acordes y las melodías que se exponen como pieza maestra del proyecto de música “Pies en la Tierra”

⁵⁰ Raimon Rovira, Entrevista documental 2012

⁵¹ Idem.

Raimon Rovira Tibau nació en Quito, el 28 de diciembre de 1973. Pianista con amplia experiencia en el género del jazz y fusión. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música y en el Conservatorio Mozarte. Es integrante del grupo de jazz "Pies en la Tierra" con quienes ha publicado dos discos: "Pies en la Tierra" y "Parte de..." Participó en el 2007 en los Festivales de Jazz de San Sebastián y Ezcaray.

Pianista ecuatoriano con una trayectoria de más de 15 años. Realizó sus estudios de piano en el Conservatorio Nacional de Música. Fue alumno del maestro chileno Hugo Gianini. A la edad de 15 años participó en la bigband de dicha institución. Desde los 17 años participa en casi todos los grupos de jazz locales. Se desempeñó como profesor en el Conservatorio Mozarte y en la actualidad es catedrático de la Universidad San Francisco de Quito, impartiendo piano y ensamble e improvisación.

Raimon Rovira ha tocado con músicos como Steve Lacy, Marvin doHolladay, WaltZymansky, Perico Sambeat, Sergio y Dilene, Pascoal Meirelles, Ernesto Vega, Gary Witner, Jeff Eckels, Tony Speranza entre otros.

Conclusiones

El análisis del documental desde la visión de la realización, la conceptualización y la categoría constructivista de la comunicación son los ejes más importantes de esta tesis de producto, también la representación de la realidad por medio del audiovisual, implica muchos esfuerzos y correcciones de procedimiento, los cuales son parte del proceso de desarrollo, pero principalmente está el trabajo vivencial, la experiencia de investigar, construir y aportar.

La comunicación y la cultura están muy ligados, sobre todo en la actualidad, pues el conocimiento de las propuestas existentes tiene poca difusión, si la comunicación no establece puentes de acceso y difusión para estos proyectos, simplemente no existe un aporte real a la sociedad.

El desarrollo de este producto visual desde su conceptualización hasta su conclusión, permitió establecer dos momentos dentro de la propuesta; el primer momento el cual representa la filmación y desarrollo de entrevistas, la edición en bruto de tres historias, las cuales se complementan en una creación de autor en la cual intervienen obras de pasillo y fusión; donde es considerada la fotografía, el sentido de colorización de la imagen, el sonido, el contexto textual de las entrevistas, en especial el contexto de cómo se construyó cada propuesta dentro de la visión de los músicos participantes.

El segundo momento dentro de este documental parte desde la construcción de una historia visible, en la cual la propuesta individual de cada personaje manifiesten su esencia sonora, ya sea del pasillo o la música ecuatoriana, creada desde otros conceptos musicales.

El aporte personal dentro del desarrollo del proyecto, es el desarrollar un perfil de comunicador junto a la investigación cultural, con lo cual asumo un papel agradable de documentalista, realizador, en el cual puedo fomentar iniciativas de producción cultural desde otros campos de la comunicación.

También me hace pensar en la relación de la comunicación con la creación de contenidos ya sea para espacios culturales, públicos o privados, pero fundamentalmente sobre la posibilidad de fomentar la investigación de la cultura ecuatoriana en diversos niveles, siendo estos los que realcen el valor de las actividades patrimoniales en la cultura. Al final solo queda pensar que el trabajo profesional recién comienza y la motivación para producir o incorporarme a otras actividades académicas o laborales, es lo que realmente vale como graduado del Ecuador, que estos estudios de comunicación son solo el principio de un gran futuro.

Bibliografía.

Althusser, Luis,

1976,

Positions. Les Editions Sociales, Paris.

Arenas, Mario.

2005

Desde la composición musical hacia el arte sonoro. Vigos, Universidad de la Serena, España

Almenara Julio Cabero,

2009,

Fuentes documentales para la investigación, audiovisual, informática y nuevas tecnologías de la información y documentación. Universidad de Navarra. España.

Barbero, Jesús Martín.

1991-1995

Dinámicas urbanas de la cultura, Instituto colombiano de Cultura, Colcultura, pre-textos Univalle Medellín.

Beauvais, Daniel,

1989,

Producir en video, “material pedagógico guía y videocasete”, editorial, video Tiers- monde, inc. Instituto para America Latina. Canadá.

Carballo, Priscilla,

2006,

La música como practica significativa en los colectivos juveniles, Revista de Ciencias Sociales, Numero 114. Universidad San José, Costa Rica.

J. Martín Barbero, Armando Silva.

1998

Proyectar la comunicación, Editorial Paidos. España.

Guerrero Pablo, et al

2003,

La música en el Ecuador, música popular, Ministerio de relaciones exteriores. Dirección general de cultura. Quito.

Guerrero. Pablo, et al

2003

Música académica, Ministerio de relaciones exteriores. Dirección general de cultura. Quito.

Gerard Millerson,

1992

*“Manual de Producción de Video”*3a Edición, Editorial; Paraninfo S.A Madrid- España

Gifreu Arnau,
2003

El documental multimedia interactivo. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género *emergente*. Universidad de Vic, España.

Granda Wilma,
2004

El pasillo identidad sonora, CONMUSICA, Quito

Nichols Bill .
1997,

La representación de la realidad; Cuestiones y conceptos sobre el documental, Paidós. España.

Pitet Danuta Glowacka
2007,

La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación, En: Comunicar numero 023, Editorial. Huelva, España.

Ramírez Juan Rogelio,
1996,

Música y sociedad; La preferencia musical como base de la identidad social. Editorial, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Rivas Ramiro,
1977,

Hacia una interpretación de la cultura como sistema de signos. Teoría de la cultura nacional: Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano. Corporación Editora Nacional. Quito

Roca Lourdes,
2004

Desde la investigación social: Los usos de lo visual Y lo audiovisual, Revista de ciencias sociales ed, Termens. Madrid,

Fuentes virtuales

De la Fuente Vanessa Rivera

Sf

Comunicación política, una aproximación teórica.
Tomado de: www.rrppnet.com.ar . SF

Dodecafonismo.
Sf.

Tomado de; wikipedia.org.

**Estrella J. C. ,
2004.**

Documental Reflexivo, Diario de mi script; [www. Las provincias.es](http://www.Lasprovincias.es)

**Guerrero J. Agustín,
2008**

La Música Ecuatoriana, Tomado de <http://www.efemerides.ec>

**Petersen Camilo Berjarano.
SF**

Razón y Palabra; Transposición Audiovisual; Universos de Dialogo.
www.razonypalabra.org.mx/N/N71/.../BEJARANO_REVISADO.pdf.

**Rueda,Darío Herreros.
1997**

OBJETIVACIÓN CINEMATOGRAFICA, EL DOCUMENTAL, Estudio comparado de las cinematografías de GRIFFITH y EISENSTEIN. El arte cinematográfico de la ficción y la realidad., Edym, Es, tomado de :<http://www.edym.com>.