



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

**“Radiodifusión de artistas locales:
repercusiones estéticas en la creación de
música inédita
en la ciudad de Cuenca”**

Tesis previa a la obtención del título de
Magíster en Pedagogía e Investigación Musical

AUTOR: LCDO. WALTER NOVILLO

DIRECTORA DE TESIS: MST. CECILIA SUÁREZ

Cuenca, enero 2011

DEDICATORIA:

Dedico este trabajo, a todas las personas que hoy por hoy se dedican a la actividad tan noble de crear música, pese a todos los conflictos y escollos sociales en los cuales se tiene que desarrollar el mundo artístico musical en la ciudad de Cuenca.

Mi afecto va en honor a todo ese sacrificio que realizan para poder mostrar propuestas propias, de verdad merecen todo mi respeto y admiración, a ustedes: Cristian, Josep, Hernán, José Luis, Roberto, Angelita, Karina, Pachi...sigan adelante

AGRADECIMIENTO:

Mi más grande agradecimiento a todas esas personas que hicieron posible que siga superándome en lo que más me gusta: La música. A todos los profesores una sincera y profunda gratitud por haber compartido sus conocimientos y sabiduría durante las clases de la Maestría, en especial a mi tutora la Mst. Cecilia Suárez, que gracias a su vasta experiencia y discernimiento, ha permitido que este trabajo entregue el mejor resultado. A mis padres y hermanos que me han recibido nuevamente (otra vez aguantándome) y por su apoyo a todas mis actividades profesionales (ustedes son los verdaderos mecenas de mi arte). A mi amado 'samurai' que es la inspiración de todos mis esfuerzos, pues quiero para él un futuro mejor, un país mejor...a mi amada, mi capullo perfecto, que con el brillo de sus ojos ha hecho que mi existencia valga la pena.

RESUMEN

En la ciudad de Cuenca, la radiodifusión no ha permitido que el producto inédito musical local se difunda de manera efectiva y masiva, provocando que los músicos busquen alternativas de circulación de su material, siendo los conciertos en vivo y el internet las vías más factibles y efectivas para dicha misión. Sin embargo, la relación músico-radio aún no se ha perdido y sus repercusiones estéticas están presentes de maneras diferentes e influyendo en varios campos, en donde la manipulación de la industria cultural musical se hace palpable y afecta a todos los inmersos en los procesos de creación (músicos), difusión (radio) y recepción (público), provocando el estancamiento cultural, social y económico de nuestra ciudad. Esto trasluce una necesidad imperante de cambio de visión, ideología y estética en torno a esta problemática, caso contrario el futuro continuará llevando la cruda realidad actual, la cual no sólo permite que nuestro contexto se vuelva áspero para el trabajo de los músicos cuencanos, sino provocando que muchas bandas no tengan más camino que la separación.

ABSTRACT

In Cuenca city, the broadcasting has not allowed local original musical product to be broadcasted in a massive and effective way. The ways they have founded to accomplish their goal of spreading their material have been through concerts alive and the internet. Even though, the relationship between radio and musician has not been lost. Their esthetic repercussions are present in different ways and influence in many scenes where manipulation of cultural musical industry is palpable and affects to all that are inside in creation (musicians), diffusion (radio), and reception (audience) processes. It causes a cultural, social and economic stagnation in our city. It reflects a reigning necessity of change in vision, ideology and esthetic around this problem. Otherwise, the future will continue keeping alive the cruel actual reality which not only allows a harsh context for musicians in Cuenca, but causes bands disappearance because of separation.

“La escritura es una venganza ... un desquite de la vida”

MARIO VARGAS LLOSA

PRÓLOGO

Era el año de 1999 y había vuelto a mi Cuenca natal después de dos años de valiosas experiencias en la ciudad de Quito, en donde para mi sorpresa – además de encontrar a todos mis amigos más altos que yo – estaba sucediendo un movimiento artístico muy interesante en la ciudad; se trataba de una moda musical que estaba liderada por tres nombres, que en aquel entonces, hacían que mis amigos, primos y allegados sintieran un alto grado de emoción cuando sabían de alguna presentación en vivo: Bajo Sueños, Sobre peso y Xavier Crespo.

Lo *sui generis* de este movimiento, juvenil en su mayoría, era que se trataban de artistas locales presentando material inédito y en muchos de los casos, un material que llegó a calar no solo en la ciudad de Cuenca, sino también en el resto del país. Haciendo honor a la verdad debo confesar que de mi parte también nació ese “bichillo” de fanatismo, y en cierta forma, hasta de orgullo el poder ver por fin a artistas cuencanos mostrando ideas propias y con gran impacto en la industria cultural, o al menos eso creía en ese momento.

Mientras estudiaba mi Licenciatura de Canto Lírico en la Universidad de Cuenca, tuve la suerte de poder tener contacto con gente que poseía un potente e interesante intelecto reflexivo que se iba convirtiendo en sabiduría y gracias a estos roces de “iluminación” artística y espiritual me empecé a dar cuenta de muchas cosas de mi vida y del mundo en donde lo verdadero se convertía en falso y viceversa. Este litigio personal me hizo volver con cierta nostalgia a aquella época de 1999, cuando mi percepción además de ser pasiva era bastante tangencial a la realidad, y en medio de ese ‘viaje’ me percaté que por aquel entonces los artistas locales de moda tenían mucho en común con otros músicos o bandas pertenecientes a otras esferas, y que además al parecer se convirtieron en pivote hegemónico de creación, estética, moda y marketing. Es casi un axioma decir que la moda de aquellos años, difundida en su mayoría por medio de la radiodifusión, influyó de manera magnánima en la visión de los artistas mencionados y que a manera de espejismo desértico parecía el lindar de una abundancia sempiterna que no duró mucho tiempo y que tuvo que ser encimada por una falta de industria cultural musical en Cuenca.

Ahora los tiempos son diferentes, pues a pesar de que aún no tenemos esa industria cultural musical, la manera de percibir, crear y difundir la música han sido influenciadas por una gran red de telecomunicación en donde el Internet es el patriarca de la misma; por supuesto no nos olvidemos del postmodernismo que gracias a su poder envolvente nos hemos convertido – a la fuerza e inconscientemente en muchos casos – en seres holísticos y cosmopolitas.

En el siguiente trabajo de investigación, se muestran los resultados de un análisis minucioso y rizomático – gracias Deleuze por escribir “Rizoma” en 1977 pues ha sido inspiración para la estructura de esta tesis¹ – de las influencias que tienen hoy en día las radiodifusoras de la ciudad en los diferentes artistas musicales cuencanos no ‘académicos’ que trabajan para mostrar su propuesta original en medio de este lenguaje telecomunicativo y postmodernista, que a simple vista ha empujado a una era de yuxtaposición entre radio e internet como medios de recepción y difusión de ese arte que para mí se ha convertido en opio, heroína, religión y salvadora de cuerpo, mente y espíritu: LA MÚSICA.

En este trabajo de investigación se podrá divisar resultados de una labor que se alimentó de manera rizomática de varias corrientes, que proporcionaron diferentes puntos de vista de la problemática a tratarse. Se podrán ver visiones netamente técnico-musicales, históricas, reflexivas, estéticas, filosóficas e incluso del tipo estadísticas.

Lo que más quiero recalcar mi estimado compañero lector, es la filosofía con la que se fabricó ésta investigación: LA LIBERTAD. Como ser humano que soy – como diría Montesquieu, que uno es necesariamente hombre – he tenido la conciencia de poder elegir lo que quiero y no quiero hacer, y entre esas actividades la que pesó más, era el poder estar en el mundo de la Música, empero como mencioné antes, lo que más me interesa es poder dejar a tu libre elección la revisión de este trabajo.

Si visualizas más adelante, develarás que el índice posee una estructura atípica con respecto a la mayoría de libros que habrás tenido el gusto – o el disgusto también – de poder leer. El objetivo era poder armar un “Mapa-Índice” en donde vas a tener varios puntos de visita que podrás revisar sin jerarquías ni hegemonías, incluso sin ninguna línea. Cuando el viajero

¹ DELEUZE Gilles, “Rizoma”. <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf>. Consultado 13 Diciembre 2009, 15h00min

mira el mapa de cualquier país que quiera visitar, lo primero que realiza es un plan de viaje, en donde puede marcar los lugares que va a visitar, pudiendo pasar por todos los puntos si desease, viajar por automóvil o simplemente coger un avión e ir desplazándose entre dos lugares sin tener que pisar otros intermedios. Asimismo el viajero podrá volver a cualquier punto que haya pasado o adelantarse a otro, puede terminar su viaje solo conociendo tres ciudades y en otra ocasión conocer las restantes, no tiene problemas en quedarse más o menos tiempo de lo planeado en algún punto específico y lo más importante puede repetirse el viaje cuando quiera o simplemente no volver a pisar esos territorios.

Pues de la misma manera deseo que con tu naturaleza de libertad, tengas la potestad de revisar los capítulos que desees, sin ningún orden específico, que te adelantes o retrases o incluso que saltes cualquiera de ellos, que no tengas prejuicio de volver a leer algo que dio luz flagrante a tu atención o de no volver a revisar nunca más estas páginas; quiero que seas el “viajero” de mi trabajo, que hagas Rizoma² y que encuentres tu camino de lectura, pues tu verdad es lo que más me interesa.

*Lo que la mente quiere es ser libre, y la prohibición a esta libertad se llama
obstrucción a la naturaleza*

Yang Chu

² El término Rizoma aquí utilizado es el teorizado por Deleuze en su tan afamado ensayo del mismo nombre. El pensador plantea el sistema rizomático como aquel que no posee hegemonías ni jerarquías internas, que no se limita en su conexión con ninguna rama científica, filosófica, empírica o cualquiera que fuera, incluso no le interesa el tiempo histórico de las conexiones. En un rizoma uno puede empezar a formar una línea de camino, pero luego volver a deshacerla sin ningún problema, pues al no poseer una raíz o pivote marcado, el navegante rizomático puede experimentar un sin número de multiplicidades de conexiones dentro del rizoma, teniendo en cuenta que esa malla está abierta a otras conexiones anteriores como posteriores. En pocas palabras se elimina la visión enraizada y par de mirar, percibir, crear o entender el trabajo planteado.

MAPA – ÍNDICE

La Radio (pg.30)

La Encuesta y sus resultados (pg.96)

Principios de la Industria Cultural Musical (pg.9)

Terminología (pg.1)

Coda (pg.121)

Análisis Musical (pg.79)

Fuentes (pg.170)

Anexos (pg.148)

La Grabación Musical (pg.64)

TERMINOLOGÍA

Terminología

La percepción del mundo para el ser humano, ha sido un motor generador de preguntas que han impulsado a lo largo de la historia a cientos de hombres y mujeres a tratar de buscar respuestas a tales interrogantes que han sido, son y serán, una constante en el accionar natural de las personas. En el caso del arte, la curiosidad y la ambición de conocimiento, se traduce en la experimentación de la búsqueda de una interacción diferente en el lenguaje – como lo que hizo Charles Ives con su obra *The Unanswered Question* (1906), en donde la fusión de material tonal con atonal, el ritmo simétrico y asimétrico, se yuxtaponen con la finalidad de mostrar una dialéctica diferente en la música y permitir soñar con un futuro donde la música pueda vivir sin el prejuicio de la estética modernista, en donde lo atonal, lo asimétrico, lo experimental, dejen de ser vistos como prácticas esotéricas y ajenas al receptor, que incluso al parecer, aún se tiene en la masa esa concepción del arte musical, como si nos hubiésemos quedado en el Modernismo – provocando que muchas veces los artistas sean quienes propongan las pautas para dar puntos de inflexión en la historia de la humanidad, generando visiones y estéticas diferentes que repercuten de manera significativa y magnánima sobre el accionar de las otras actividades a las que se dedica el ser humano (debió ser fascinante ser testigo del proceso de la industria comercial después de lo que planteó Andy Warhol con sus obras, donde se plasmaban los objetos más simples y de producción serial como sujetos de cultura y arte, situación aprovechada por el capitalismo para explotar las características paupérrimas y de fácil percepción de los objetos industriales para seguir introduciendo objetos bajo la producción serial, ya no solo como un fin de lucro, sino incluso bajo el visto bueno intelectual del arte y de sus autores, en este caso de Warhol que además de ser controversial con su trabajos, era admirado y respetado por sus coetáneos artistas), a esta experimentación artística sedienta de la búsqueda de conocimientos y percepciones nuevas, que impulsan y muchas veces generan caos en la sociedad y la sorprende con sus respuestas y especulaciones ulteriores, Toni Negri lo describe de la siguiente manera: “...el arte se anticipa al movimiento global de lo humano”³

³ NEGRI Toni, “Arte y Multitudo: Ocho Cartas”, Simancas Ediciones, Madrid, 2000, pg.4

Pero no siempre las respuestas encontradas son siempre verdad, e incluso aunque fueron verdad en un tiempo y contexto, con el paso de los años se pueden convertir en una mentira a pesar de que se encuentren aplicadas en la misma esfera social, además no debemos olvidar que los diferentes lugares del mundo poseen diversas formas de pensamiento, visión-solución y por ende de vida, influyendo en las ‘verdades’ que puedan ser aceptadas por esa sociedad.

Esta realidad ya fue divisada por el estadounidense Thomas Samuel Kuhn cuando dijo: “...en cada época pueden existir diferentes visiones y soluciones...”⁴ (esta realidad es fácil de demostrar, pues si hacemos escuchar a un joven contemporáneo la música por ejemplo de Sandro, casi de seguro nos encontraremos con un rechazo inmediato pues preferirá una música que contenga la estética – o mejor dicho la moda – actual, sin embargo los jóvenes de hace veinte años deliraban con la música del mencionado artista. Las diferencias de gustos a pesar de ser una misma ciudad, se han generado gracias a que con el paso del tiempo, en el mismo contexto los cambios producidos han desembocado a que las visiones y soluciones – en este caso percepción positiva con respecto a la música – sean diversas y muchas veces radicalmente diferentes). Pese a esta condición de multiplicidad, en casi todas las culturas nos encontramos con un factor común de percepción, estamos hablando de la DUALIDAD.

La Dualidad ha sido vista y tratada como una vía de solución omnipotente que ha sido puesta en praxis en casi todos los campos a los cuales el hombre ha dedicado tiempo de estudio y reflexión; ejemplo de ello tenemos desde tiempos antiquísimos, el mismo Parménides con su proposición del ‘ser’ o ‘no ser’, o la cultura oriental con su representación del yin y yang, incluso pasando por la religión católica cristiana – tan hegemónica en nuestra ciudad – mostrando los planos posibles *post mórtem* del cielo y del infierno, hasta nuestros días en donde la problemática no ha sido descuidada por filósofos

⁴ BOZAL Valeriano (ed.), “Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas”, La Balsa de la Medusa, volumen II, España, 1999

como Gilles Deleuze, que dice: “los dualismos (...) son el enemigo, pero un enemigo absolutamente necesario, el mueble que continuamente desplazamos”⁵

La hegemonía de la división par, se vio reflejada en la Música en toda la Modernidad y hasta principios del siglo XX. La segmentación era bastante simple: la música clásica o culta y la música popular o común. Es gracias a los movimientos migratorios en cantidades colosales, a los medios de comunicación masivos que nacieron durante el siglo XX, y por supuesto el apogeo de la burguesía a nivel mundial, lo que permitió que la música se empezara a tomar atribuciones de mezcla (mezcla en el sentido de fusiones trascendentales, rápidas y más holísticas, pues la miscelánea musical siempre ha existido), lo que le fue dando una categoría más transnacional y multinacional.⁶ Esta mezclanza artística, temporal y cultural provocó que la categorización musical no fuera tan escueta y bizantina de manera bifurcada entre lo clásico y lo popular; empezaron a nacer nuevos géneros que fueron producto de la fusión de otros, la música étnica ya no era tan extraña – Béla Bartók utilizaba música étnica húngara para sus obras⁷ –, y a su vez ya no era tan fácil diferenciar lo folklórico, aborigen, primitivo, étnico, popular, clásico, moderno, etc.

La aplastante y envolvente globalización ha provocado un acercamiento poderoso – o como diría Peter Sloterdijk: una Provincia Global en donde las culturas se mezclan con una intensidad nunca antes vista, o que las noticias recorren el mundo en minutos gracias a la poderosa herramienta de la telecomunicación – que ha generado que ya no exista el rock o el jazz en su forma pura, pues ahora contamos con términos que tratan de explicar esa mixtura musical; ejemplo de ello escuchamos muy a menudo motes como: pop-rock, latin-jazz, heavy-metal, punk-rock, tecno-cumbia, etc. Este conflicto desembocó en la abolición de la solución dual, pues ya no se podía categorizar a la música en tan solo dos mundos, su mezcla y desarrollo hizo que sea la visión múltiple o rizomática la que pueda proporcionar soluciones en la separación de géneros.

⁵ DELEUZE Gilles, “Rizoma”. <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf>. Consultado 13 Diciembre 2009, 15h00min

⁶ CAMARA DE LANDA Enrique, “Etnomusicología”, colección Música Hispana, Madrid, 2004, pg.47

⁷ CAMARA DE LANDA Enrique, pg.84

El concepto de música popular a través del tiempo se ha convertido en un problema de definición que no ha llegado a encontrar su salida definitiva, más bien se ha ido acrecentado el bagaje de significaciones que abarca el término. Néstor García Canclini, menciona que el término *popular* antes englobaba a las expresiones artísticas que funcionaban bajo los parámetros tradicionales, de transmisión oral y que por lo general era de procedencia manual⁸. Tratando de realizar la deconstrucción del proceso que sigue la música mal llamada popular en nuestros días, develamos el problema de que la música ya no es tradicional (la mayoría de grupos que hacen música en nuestra ciudad, poseen influencias poderosas de varios géneros – Juvenal Ortiz, bajista de la banda ‘La Doña’, asegura que las influencias musicales que uno tiene siempre están ahí, que “no hay como librarse de ellas”⁹ – que no pertenecen a la antología de nuestro país, y que además provienen de varios lugares, gracias a la facilidad del acceso de información que presenta el internet como herramienta comunicativa. Esto es una influencia de masas que Walter Benjamin denomina como una “liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural”¹⁰, en donde tradiciones, innovaciones, cultural, no cultural, se mezclan de manera holística y permitiendo que los límites se amplíen, se flexionen e incluso se eliminen), su transmisión ya no es oral (la mayoría de los grupos si bien es cierto no poseen un gran apoyo por parte de los medios de comunicación nacional, es el internet, los conciertos, los discos piratas, y cualquier otro método digital los que han permitido la difusión de su música y que ha concedido que su propuesta sea escuchada de una manera eficiente. En esto hay que tener en cuenta que también los medios de comunicación han roto límites en la categorización entre lo masivo y lo no masivo, pues muchas veces vemos hoy en día que los programas de televisión realizan reportajes sobre culturas étnicas ecuatorianas, en donde por lo general, la gastronomía, la creencia religiosa y la música son los principales ejes sobre los cuales se desarrollan dichos reportajes; en este caso se vuelve irónico que por medio de una salida masiva como es la televisión, se pueda contemplar una expresión no masiva, como lo es la

⁸ GARCÍA CANCLINI Néstor, “Ni Folklórico Ni Masivo ¿Qué es lo Popular?”, http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf. Consultado 4 agosto 2010, 16h47min, pg.1

⁹ Estos datos fueron obtenidos el día domingo 22 agosto 2010 (13h50min), durante una entrevista con la banda cuencana La Doña

¹⁰ BENJAMIN Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989, pg.4

música de las etnias ecuatorianas) y por supuesto su realización no es del tipo manual (la tecnología digital permite que por medio del sistema binario, las grabaciones, ediciones, masterizaciones y reproducciones, incluso las piratas, se realicen de manera serial y con una exactitud casi perfecta).

Dentro de la comunicación masiva, que es la que ha marcado nuestra época actual, Canclini menciona que la cultura popular ya no es la que se identifica por medio de las diferencias locales, sino más bien de las características homogenizadas, producto de la masificación telecomunicativa¹¹; siendo así tampoco hiciéremos justicia si llamásemos música popular a lo realizado en la ciudad, pues la mayoría de las expresiones musicales que se realizan en la misma, han sido difundidas por el *Youtube*, *Facebook* (una anécdota personal fue que tuve la oportunidad de encontrar un video en el *Facebook*, en donde con mi banda estábamos tocando en la Universidad de Azuay y la cual ni siquiera nosotros teníamos registro, pero que sin embargo una fanática tuvo la libertad y la voluntad de cargar el video al portal) o cualquier sitio de la web, incluso hasta la misma Orquesta Sinfónica de Cuenca posee grabaciones esparcidas en internet.

En el caso de la formación orquestal, hay que recordar que también se trata de una herencia hegemónica cultural proveniente de Europa, pero que sin embargo se la ha tildado de música ‘culto’, permitiendo su difusión masiva sin enfrentarse a muchas críticas sobre su valor artístico, problema que la música ‘popular’ de la ciudad enfrenta en cada instante, pero bueno, volviendo a lo nuestro, observamos que ambos géneros están en la web sin ninguna restricción, ni diferenciación (tanto la Orquesta como los conciertos en vivo de las bandas se difunden con toda libertad) haciendo que la discriminación entre ‘popular’ y ‘culto’ sea muy difícil también bajo esta percepción actual. Si el término ‘popular’ no ha podido encapsular la producción cuencana, tanto en su visión antigua como en su visión contemporánea, entonces ¿para qué vamos a complicarnos tratando de usar un definición que no nos da claridad?, sino que más bien nos enreda y nos vuelve vulnerables, porque la polisemia que permite la palabra *popular* hace que este trabajo esté en riesgo de cometer grandes errores e injusticias, y que además se convierta en presa de críticas sin medida.

¹¹ GARCÍA CANCLINI Néstor, pg.3

Otra de las denominaciones tan comunes y que al parecer está queriendo tomar el puesto que tenía antes el término ‘popular’, es la tan afamada ‘música comercial’.

Con el nacimiento de la industria cultural, surge también lo que se conoce como música comercial, música de masas o como lo diría Theodor W. Adorno ‘música ligera’¹² – en este sentido Adorno se refiere a las expresiones musicales que provocan placer sin recogimiento, que no necesitan la reflexión ni la crítica por parte del público, provocando una ceguera en el campo receptivo y permitiendo que la industria muestre siempre los mismos productos y con la misma fórmula estándar, lo cual garantiza la venta y consumo por parte de la masa, en este sentido se puede divisar que las artes en general y no solo la música, han sufrido de este fenómeno de ‘arte ligero’ que ha sido generador de productos artísticos similares por varios años, provocando un estancamiento cultural y artístico, lo que se refleja en un atasco social, ideológico y muchas veces económico, pues sin lugar a dudas los que se encuentran en la vanguardia industrial, los que generan los productos de consumo, no solo nos invaden con sus propuestas, sino que se llevan nuestro dinero, generando impuestos para sus disqueras o países extranjeros que por lo habitual son ‘potencias’ mundiales, haciéndolos más poderosos económicamente y culturalmente (por sentido de difusión), cuando ese aporte debería ser parte de la economía y cultura nacional – la cual ha tenido como sub-categorías a todos los géneros postmodernistas ‘no cultos’, incluso lo ‘culto’ ha sufrido divisiones, en donde ya no es solo la música clásica la que forma esta categoría, sino también la música experimental, contemporánea, de vanguardia, el mismo jazz, etc.

Hay que reconocer que la problemática de tipificación musical ha calado en nuestro contexto local, pudiendo escuchar en radioemisoras, entre el público e incluso entre las aulas de educación musical, el uso desmesurado del término ‘comercial’ para referirse a la producción realizada en Cuenca que no pertenezca al mundo de lo ‘culto’. Sin embargo, en este trabajo de investigación se ha optado por seleccionar un universo de muestra que gira dentro de artistas que generan producción inédita, pero que pese al *argot* popular, no se lo ha denominado producción comercial debido a que en el medio local, ningún artista (a excepción de los que se dedican a géneros como la tecno-cumbia, que por lo general

¹² ADORNO T. – HORKHEIMER M., “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas”, Sudamericana, Buenos Aires, 1988, pg.9

realizan *covers* y muy poca producción propia), puede sostenerse económicamente solamente de la actividad musical inédita. Son varios los problemas que se presentan dentro de la venta de la música en la ciudad, lo que ha generado que nuestros sujetos de investigación tengan que dedicarse a otras actividades que les puedan servir como sostén económico y además como fuente de auto-mecenazgo (a esto ‘Toño’ Peña, integrante de la banda cuencana ‘Caja Ronca’, se manifiesta: “...tener que trabajar para poder pagar y dedicarse a este *hobbie* tan caro como es la música”¹³).

Por lo explicado y para evitar cualquier múltiple interpretación del término ‘comercial’, se ha categorizado al producto musical original realizado en la ciudad de Cuenca, como ‘inédito’, lo cual proporciona una solución más directa y simple para tratar de denominar lo estudiado, sin importar el nivel de éxito económico que pueda tener un artista, sino simplemente su naturaleza propia.

¹³ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista realizada con la banda cuencana ‘Caja Ronca’, el día lunes 8 noviembre 2010, 22h26min

**PRINCIPIOS DE LA INDUSTRIA CULTURAL
MUSICAL**

Principios de la Industria Cultural Musical

Es imposible no ver el poder económico y social que genera hoy en día las industrias discográficas con sus diferentes productos audio-musicales (en su mayoría). La cantidad de dinero que se maneja en el medio comercial discográfico, es tan asombroso no solo por sus elevadas cifras, sino por la gran astucia mercantil con que se manejan los diferentes tipos de ingresos: ventas de discos, entradas a conciertos, derecho de propaganda en discos y conciertos, venta de la imagen (por ejemplo: Fausto Miño promocionando comida para perro), venta de la música y videos en portales de internet autorizados, pago de derechos de autor por parte de las Sociedades de Gestión Colectiva y en todas las radios a nivel mundial, en fin y a manera de inferir, se puede decir que el negocio musical actual ha proporcionado a empresarios, compositores, músicos, *managers* y demás personal relacionado, una estabilidad económica bastante cómoda y otorgando fama a todos los inmersos.

Los géneros musicales han tenido la oportunidad de vender su creación por medio de las formas anteriormente mencionadas, obviamente aclarando que no todos pueden vender en todas o incluso venden más en una forma que en otra; ejemplo: el fenómeno Moymoy Palaboy¹⁴ (Fig.1) no ha podido vender discos, pues no los tiene, ni tampoco obtienen grandes ganancias de los conciertos, pero su rentabilidad económica se basa en las visitas que tienen en Youtube (millones de visitas de paso sea dicho), recibiendo regalías por las inspecciones que generan sus videos en dicho portal, en donde la facilidad de difusión simultánea que se genera en el internet, ha provocado que el crecimiento diario aproximado de las visitas a los videos escuetos – su producción es realizada con una cámara semiprofesional y sin mucha ornamentación en sus vestimentas, escenario o edición de video; esto puede dejar en claro como el uso adecuado de las herramientas no necesariamente tienen que llegar al límite para provocar el éxito de la propuesta artística, en este caso, pues a pesar de que hoy en día se cuentan con un sin número de facilidades

¹⁴ Es un dúo de cantantes y humoristas de origen filipino, los cuales se han convertido en la revelación de Youtube al ser los creadores de videos de sincronización labial más visitados y descargados del portal. Está conformado por James Ronald Obeso Macasero (17 julio 1983) o más conocido como 'Moymoy' y Rodfil Obeso Macasero (28 agosto 1985) o más conocido como 'Palaboy'. Actualmente no solo siguen siendo los líderes del youtube, sino que poseen un contrato con la cadena televisiva GMA Red, una de las más grandes empresas asiáticas dentro de la telecomunicación.

electrónicas que dan senda a que se fabriquen obras bastante elaboradas, su éxito no está garantizado si su confección no está edificada bajo una estética que convenza al público o target dirigido, cualquiera que fuese, pues la herramienta no garantiza el éxito de la obra, sino su uso como fuente directa de conexión entre la obra y el receptor – del afamado grupo, estén bordeando las 1 000 visitas diarias¹⁵ de los cibernautas, y esto se resume en una mayor ganancia para el artista y demostrando que el internet se está tomando poco a poco la hegemonía de la comunicación masiva musical, incluso por encima de la televisión y de la radio.

Otro ejemplo más cercano a nuestra realidad, es el que sucede con artistas nacionales, en donde su rentabilidad muy difícilmente se puede sostener con la venta de los discos (la piratería en el Ecuador es tan grande y ‘descarada’, que los vendedores proporcionan factura por su venta), por ende su expectativa económica está en los conciertos, que irónicamente son más acudidos gracias a la difusión que provoca la piratería¹⁶ (si pudiésemos imaginarnos el poder de difusión que se puede generar con el uso de los medios de comunicación contemporáneos, nos enfrentaríamos a una ola vasta de receptores y que por su efectividad y rapidez de transmisión de datos, al parecer se ha convertido hasta en herramienta de los propios artistas, a esto Santiago Neira integrante de la banda cuencana ‘La pequeña Lulú’ dice: “...buscar aprovecharte de toda la globalización y buscar llegar con tu música a otros lados, o sea buscar la forma de usar al internet como una forma de comunicación masiva y lanzar tu música a todo el resto del mundo”¹⁷).

¹⁵ Estos datos fueron obtenidos durante la inspección en YouTube del tema ‘Smooth Criminal’ de Michael Jackson y satirizado por Moymoy Palaboy, entre los días 10, 11, 12 y 13 de agosto del 2010

¹⁶ Estos datos fueron obtenidos un domingo 13 de julio del 2008 durante una entrevista con el Ing. Jorge Luis Bohorquez, propietario y productor de la empresa “Borkis Entertainment” la cual ha dirigido a varios artistas con repercusión nacional, entre ellos: Danilo Parra, Daniel Betancourth, Jorge Luis del Hierro, Dharma y Los Intrépidos.

¹⁷ Estos datos fueron obtenidos durante la entrevista realizada a la banda cuencana ‘La pequeña Lulú’, el día jueves 12 agosto 2010, 21h10min



Fig.1 (<http://www.flickr.com/photos/15951654@N03/3687500454/>)

Pero todo este negocio ‘redondo’ no siempre fue de esas magnitudes, es más, ni siquiera existía de la forma en que lo conocemos hoy, por tal motivo es imperante el poder conocer los orígenes de la industria cultural musical – como lo hemos denominado a este capítulo – y así conocer sus procesos, sus cambios, su realidad actual y porque no, si alguien se atreviese, figurar sus posibles realidades a futuro.

Primeras Grabaciones

Las primeras grabaciones que se dieron durante el siglo XIX, y que gracias a un sin número de inventos que revolucionaron las comunicaciones a nivel mundial (sin lugar a dudas el fonógrafo inventado por Thomas Alva Edison en 1877, fue el invento más relevante dentro del medio musical, permitiendo las grabaciones musicales, inmortalizando obras e intérpretes que utilizaron esta innovación tecnológica para poder romper – algunos más bien consideraban que la grabación mataba el arte y eliminaba lo fascinante de poder interpretar la música en vivo, esta reacción tuvo a varios artistas en su lista, entre ellos Paderewski¹⁸ gran detractor de las grabaciones, consideraba que las máquinas no podían captar de ningún modo la agudeza de su arte¹⁹ – esa realidad de la música que solo podía ser escuchada por un lapso en el eje del tiempo y luego de esto la interpretación desaparecía, solo quedaba su aura²⁰ y por más que luego se escuchaba la misma obra,

¹⁸ Ignacy Jan Paderewski (nacido el 18 de noviembre de 1860 y fallecido el 29 de junio de 1941) fue un pianista que también incursionó en campos como la composición musical, la diplomacia y la política, llegando a convertirse en el tercer Primer Ministro de Polonia.

¹⁹ DAY Timothy, “Un siglo de música grabada”, Alianza Música, España, 2002, pg.54

²⁰ El concepto de aura aquí mencionado, es el desarrollado por Walter Benjamin en su artículo ‘La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica’ en el que se establece al aura como la manifestación irreplicable de una lejanía, por más cercana que se encuentre la misma. Además Benjamin acota que el aura no

incluso interpretada por el mismo artista, ya no se trataba de la misma, ésta generaba otra realidad en otro lapso temporal; esta circunstancia cambió cuando la interpretación podía ser grabada y ser reproducida las veces que el receptor desee, teniendo en cuenta claro, que su reproducción no permitía la dialéctica humana entre obra y público, pues al ser reproducida por un medio electrónico, por no pertenecer a ese lapso de tiempo, en el sentido interpretativo por supuesto, su aura desaparecía en el momento de su grabación), muy difícilmente han llegado hasta nuestros oídos, esto se debe a su dificultad perceptiva y por supuesto a su valor histórico y patrimonial.

La invención de Edison fue todo un impacto dentro del mundo musical, se cuenta que hubo impresiones tan impactantes, como la que casi provocó un desmayo en Hans von Bülow, reconocido pianista y director alemán de la época.²¹

Siguiendo la ley de hegemonía social, las primeras grabaciones (o al menos las que se tienen registradas) de música, se centraron en el género ‘clásico’ europeo, en donde probablemente la *prima opera*²² en ser capturada por el fonógrafo fue grabada en el mismo laboratorio de Thomas Alva Edison y con la colaboración del pianista Josef Hofmann en 1887. Existen ciertas alusiones de que el mismo Edison había realizado grabaciones de varias obras con su invento, entre ellas tenemos la captura de la Sinfonía ‘Heroica’ de Beethoven, producto de la colaboración con Bülow. Se hallan cilindros de grabaciones originales y anónimas en el ‘Edison National Historic Site’ (New Jersey), de un sin número de grabaciones de música clásica, teniendo registros de obras como ‘Israel en Egipto’ de

posee copia pues su condición del aquí y el ahora no le permite ser repetida bajo ningún procedimiento. Esto podría tener una analogía con la música como los hitos en la historia, pues los eventos, como por ejemplo cuando el mismo Caruso grabó su primera aria para fonógrafo, los que pudieron percibir el aura, fueron los técnicos, músicos y demás personal presente en ese instante maravilloso, que palpó de verdad que se está haciendo historia y que ese momento por mas efímero que sea, no se va a volver a repetir, no en el sentido de que nadie va a grabar más, sino en el sentido de que esa grabación tuvo una significación magnánima para ese contexto y para esa época. Las personas que luego compraron ese disco, no pudieron llevarse ese aura, ese instante, ese punto de inflexión en el plano espacio-tiempo, ‘solo’ se pudieron llevar la prolija interpretación del tenor.

²¹ DAY Timothy, pg.13

²² Término italiano que significa primera obra.

Händel (Londres, 29 de junio de 1888) o de la ‘Danza Húngara’ de Brahms (Viena, noviembre de 1889).²³

Los Altos Costos

Con la revolución y el impacto que provocaron las primeras grabaciones, se visionó el poder comercializarlas a lo largo y ancho de Estados Unidos alrededor de 1890. Sin embargo, esta idea no causó al principio el impacto esperado, pues comprar las grabaciones era caro, además se debía contar obligatoriamente con el reproductor que también tenía un alto costo. Por parte de los productores de música, también el proceso de comercializar resultaba lujoso, esto era por motivos de que la impresión original al tener que ser realizada en cera, no se la podía duplicar más de 25 veces (esto era al final de la década de 1890), obligando a contratar nuevamente a los músicos para que grabaran otra vez la obra requerida. Realmente el ‘negocio’ de la música aun no era rentable presentando altos costos y baja producción serial, sin embargo, en el año de 1893 Berliner²⁴ propone un método innovador que permitía realizar varias copias en goma dura (que posteriormente serían en laca) a partir del original de cera, permitiendo la grabación a menor costo y el aumento de las compras por parte del público (se vuelve fascinante ser testigo del proceso de introducción al mercado de cualquier producto, en este caso en la venta de discos de música. El mercado al principio ofrece costos extremadamente bajos para tentar al comprador a preguntarse a sí mismo, ¿por qué no poder darse un gustito y adquirir el producto?, tal vez al principio por simple curiosidad, empero, con el paso del proceso de venta, el público se acostumbra a esa ‘necesidad’, necesidad entre comillas pues cuando no existía el celular nadie lo necesitaba, sin embargo, hoy en día al parecer nadie, incluso los niños, se privan del servicio de telecomunicación, en donde el poder exhibir de manera ostentosa el aparato electrónico, en este caso por su costo económico, se ha convertido en una muestra de estatus más que mera necesidad de las personas que portan el dispositivo, salvo el caso que un adolescente de verdad necesite un aparato que le permita navegar por

²³ DAY Timothy, pg.13

²⁴ Emile Berliner (20 de mayo de 1851 - 3 de agosto de 1929) fue un inventor germano-estadounidense que dedicó su vida al estudio de la vanguardia tecnológica, lo cual hizo que inventos como el transmisor telefónico, los discos de vinilo y los principios del micrófono, consten bajo su autoría. También dedicó gran parte de su fortuna en ayudar a reducir la mortalidad infantil.

la web, escuchar música bajo cualquier formato digital o capturar imágenes con la no despreciable cámara de fotos que está incluida, o todas las bondades tecnológicas que pueda poseer, pero si un por si acaso utiliza el aparato para lo que inicialmente fue fabricado, es decir para llamar o recibir llamadas, gozará de las mismas ventajas que posee otro celular que no tiene ningún lujo de los anteriormente mencionados.

Esto muestra como el mercado se las ingenia para ir vendiendo sus productos con aditamentos cada vez más complejos y caros (por supuesto), no piensen que los precios son los mismos con los que la empresa empezó a vender como iniciación en el negocio, más bien los precios son súper elevados, porque el consumidor ya necesita, o mejor dicho, él cree que necesita de todo eso y no le pesa poder gastar el dinero en sus 'necesidades' que en este caso a la larga son prejuicios basados en un sistema de creencias infundido por el capitalismo de demanda desmesurada de compra y venta.

En la música, cuando se empezaron a vender discos, cuando de verdad se vendían en cantidades considerables, los precios eran bajos, pero hoy en día tranquilamente nos topamos con discos que rozan con facilidad los \$50, y se siguen vendiendo, pese a la facilidad del internet y obtener la misma música con un *click*, pero que al parecer esta compra no solo satisface una necesidad fascista y fetichista por parte del consumidor, sino que ahora al parecer también le otorga un estatus elevado, diferenciándolo con los consumidores que tiene el disco pirata). En esta época, el repertorio favorito para ser grabado era variado pero con predominancias de himnos nacionales, arreglos de arias de ópera, valeses, entre otros. Con la tecnología de copiado propuesta por Berliner, se pudo gozar de grandes ventajas, a tal punto que se pudo ver a compañías como la 'Edison' fabricando los discos de laca y goma hasta el año de 1929²⁵.

Enrico Caruso: el personaje del punto de inflexión

Como todo comienzo, las grabaciones y los inventos que formaban parte de ellas, fueron vistos de manera opositora por parte de público en general y por supuesto de músicos que defendían el método tradicional de la música en vivo. Un fenómeno similar ha sucedido

²⁵ DAY Timothy, pg.14

con la libre circulación de música por medio de la web y que ha transgredido todas las leyes establecidas de derechos de autor. El tema es muy controversial pues los bandos que se encuentran a favor y en contra, no escatiman esfuerzos para defender con argumentos sus posiciones, sin embargo hay que enfrentarse a la realidad y darse cuenta que la música gratis en el internet es un proceso que ya no tiene vuelta, no solo en el sentido de que todos los artistas colocan su música para descargas libres – a veces también para no rezagarse a la tendencia tecnológica de la época – sino que la potestad que puede tener cada persona para colocar un video, una foto, un artículo o cualquier información que considere, se ha convertido en un ‘enemigo invisible’ al cual se hace extremadamente difícil contrarrestar; ejemplo de ello, es cuando asistimos a un concierto y nos piden que no grabemos o no tomemos fotos del mismo, pero en un estadio donde asisten miles de personas, tener dicho control es una utopía, teniendo como resultado que las personas que alcanzaron a plasmar el evento en algún dispositivo electrónico, luego puedan subir esa información en la web. Este fenómeno de un cierto ‘pudor’ al cambio no es nuevo, Calvino ya lo dijo en su ‘*Viaggiatore*’, que el verdadero comienzo es una hora cero, nunca valorada y por ende subestimada e incluso puede ser no tomada en cuenta durante un buen tiempo²⁶. Hans Robert Jauss también habla de la producción nueva: “parece que lo nuevo que comienza no es susceptible de ser articulado como experiencia...”²⁷ y bueno las grabaciones también tuvieron que pasar por esa época en donde no eran consideradas una actividad noble y mucho menos artística, generando incluso que muchos grandes intérpretes y compositores no impregnen su talento, justamente por esta visión peyorativa a la captación sonora.

A principios del siglo XX, un tenor italiano se había ganado el cariño del público y el respeto de músicos y críticos del mundo de la ópera, estamos hablando del tenor dramático que ha sido considerado en muchas ocasiones como el más grande de todos los tiempos: Enrico Caruso (Fig.2).

Si bien es cierto que había rechazo de grabar por parte de varios intérpretes de la época, cuando se enteraron de que Caruso grabó varias arias de ópera (el repertorio circundaba en

²⁶ ROBERT JAUSS Hans, “Las Transformaciones de lo Moderno: Estudios sobre las etapas de la modernidad estética”, La Balsa de la Medusa, España, 1995, pg.234

²⁷ ROBERT JAUSS Hans, pg.66

los compositores como Verdi, Puccini y Donizetti) para la Compañía de Gramófonos y Máquinas de Escribir ‘Milán’, indudablemente fue un punto de inflexión en el miramiento que se la daba a la grabación musical. El efecto dominó fue demasíadamente grande, provocando que un sin número de Compañías de Ópera y cantantes en general, se interesaran en también poder dejar inmortalizada su participación dentro del panorama musical. Con el paso del tiempo, y con el movimiento poderoso de grabaciones vocales de los más importantes artistas de ópera, el fonógrafo y el gramófono pasaron a ser más que unos simples aparatos que producían entretenimientos estridentes y con dudoso gusto.²⁸



Fig.2 (<http://www.flickr.com/photos/dwcook/4623105132/>)

Entre mis textos de lectura favorita, encontré una frase del antiguo fabulista griego Esopo que decía: **“Dios da a cada pueblo el rey que se merece”**²⁹. Como se explica en la historia, la grabación no fue una actividad muy bien vista y por ende duramente criticada, reacción que tenía que cambiar si la industria discográfica quería progresar y lucrar, pues el rechazo también se manifestó en las bajas ventas de los discos. Me pongo en los zapatos de las personas relacionadas con las grabaciones y de seguro debió ser una decepción muy grande haber tenido una poderosa herramienta tecnológica y económica que al público no le interesaba en lo más mínimo, o peor aún, ni siquiera a los mismos músicos. Mi reflexión se basa en que la compañía ‘Milán’ debió haber cancelado una fuerte suma de dinero para que Caruso pueda impregnar las arias de ópera más populares y que la noticia se propague lo más pronto posible, pues al mostrar que el gran Caruso estaba abierto a realizar grabaciones, ¿por qué no los demás?; estrategia que al parecer tuvo su resultado positivo y que hasta el día de hoy músicos y personas de todo el mundo – en esta categoría me

²⁸ DAY Timothy, pg.16

²⁹ ESOPPO, “Las Ranas pidiendo Rey”. <http://edyd.com/Fabulas/Esopo/E33RanasRey.html>. Consultado 2 agosto 2010, 10h57min

incluyo, pues la grabación es una pasión personal que exige mucho de mis habilidades como músico – realizan grabaciones que permitan plasmar y mostrar trabajos bajo exigencias musicales y facilidades tecnológicas. Haciendo la analogía, si la industria era ‘dios’ y el ‘pueblo’ era el público receptor y en especial los demás músicos, sin lugar a dudas faltaba el conector ‘rey’ que permita que exista el diálogo entre ‘dios’ y el ‘pueblo’, poderosa influencia de estrategia de *marketing* que lo encontraron en Enrico Caruso.

El Mercado vio la luz

La grabación musical tenía a sus espaldas una producción de altos costos y por ende para evitar su extinción se debía crear un mercado de masas, para de esta manera poder sustentar los gastos de inversión.

Persiguiendo la teoría de dominio de clases de Gramsci³⁰, la hegemonía de la música clásica se quiso imponer sobre la popular, produciendo que las primeras grabaciones, como se mencionó anteriormente, sean del corte europeo académico, sin embargo, las limitaciones tecnológicas de grabación de la época dieron varios inconvenientes para que las obras clásicas sean comercializadas e impregnadas con mayor frecuencia, siendo la principal ‘Némesis’ de este proceso la poca capacidad de tiempo en grabación, pues a comienzos del siglo XX y dependiendo del tamaño del disco, se podía contar con grabaciones que fluctuaban entre los dos a cinco minutos³¹. El efímero tiempo con que se contaba para poder captar las obras musicales, produjo ciertos cambios bastantes mal aceptados dentro del medio musical. La mayoría de las obras de música clásica europea poseen tiempos mayores a los que se disponía para poder grabar, entonces los productores a forma de poder ‘salvar’ las grabaciones, empezaron a realizar cambios en las obras originales para que las mismas puedan ser capturadas durante el tiempo disponible. La primera y principal decisión que se tomó con respecto al tema, fue el recorte de fragmentos de las obras para que alcancen en el disco. Los recortes iban desde la simple eliminación de

³⁰ Antonio Gramsci (1891-1937) fue un pensador y político italiano que con sus aportes como periodista dio un fuerte soporte para la creación del partido comunista italiano. Gramsci planteó una teoría donde se explicaba que las clases gobernantes - que por lo general son clases sociales con alto poder económico – no solo ejercían un poder militar y político, sino que sus dominios llegaban a los campos intelectuales y culturales.

³¹ DAY Timothy, pg.18

varios (por no decir casi todos) compases de las obras, pasando por hacer reducciones de las obras, tratando de que lo más ‘importante’ sea grabado, hubo también aumento de los *tempos*³² de las obras y eliminación de *rallentandos*³³ u otros reguladores de agógica musical³⁴.

A tales regulaciones y cambios en las partituras de las obras grabadas, no se hicieron esperar críticas por parte de músicos, periódicos importantes y por supuesto del público oyente, que no le agradaba la idea de tener que comprar discos con altos costos para escuchar un ‘resumen’ de la obra (esto es una muestra del poder de influencia que ha tenido la industria musical sobre la percepción del receptor, pues como se ve, al principio el público no quería tiempos cortos, ni mucho menos resúmenes con los temas ‘más importantes’ de las obras, sin embargo, hoy en día la mayoría de la música que es considerada como válida por la masa, no solo posee un tiempo corto sino que además su composición tiene que estar dirigida a la muestra de una melodía o un ritmo característico y que pueda ser la sinopsis musical de la obra.

Hoy en día, en Cuenca, este discernimiento de tiempo y sentido conciso musical ha generado que muchas bandas fabriquen material con tales características, siendo casos muy aislados las bandas que realizan obras con tiempos ‘largos’ a los cuales las radioemisoras han pedido que hagan el ‘resumen’ de su canción³⁵; me gustaría mucho que la gente que empezó a escuchar música grabada, diera su opinión sobre este criterio tan característico de

³² En música el *tempo* es la velocidad con que se toca la obra.

³³ Es un regulador musical que indica la disminución progresiva de la velocidad o el *tempo* de la obra.

³⁴ DAY Timothy, pg.20

³⁵ Durante la entrevista realizada el domingo 22 agosto 2010 a la banda cuencana ‘La Doña’, me comentaron que sus canciones no eran sonadas en las radios, debido a que los temas que ellos componían, eran considerados demasiado largos y que la única manera de que su música sea sonada en la radio era con la condición de que realicen una reducción del tema y de ahí se podría pensar en poder pasar por la emisora la canción. Como dice mi padre ‘eso más’, y lo digo porque además de que piden a los artistas que amputen a su creación, no les garantizan nada, sino que les contestan que de ‘ahí para ver si les pasamos’, pues me parece que no vale la pena fabricar un *minifrankenstein* de mi obra, permitiendo que me dejen en la incertidumbre de saber si mi música va a ser sonada o no, a la larga todos los artistas nos gustaría mucho que nuestro arte sea difundido – o como el mismo Juvenal, integrante de ‘La Doña’ dice: “...en verdad yo quisiera que como músico me conozcan en todo el mundo, me encantaría...” – y jugar con ese deseo y además con la pasión que sienten los músicos por hacer su trabajo, es definitivamente una falta de ética por parte de los medios de comunicación.

la radiodifusión exigiendo acortar tiempos, en donde no solo no permiten la libre imaginación y creación, sino que lo ha convertido en estandarización y opresión musical).

Los pocos interesados en grabar las obras completas tenían que hacerlo en varios discos; por ejemplo: la Orquesta Filarmónica de Berlín dirigida por el maestro Arthur Nikisch, grabaron la Quinta Sinfonía de Beethoven en ocho discos de cara simple, lo que implicaba un costo total de dos libras esterlinas (£2), en una época de principios del siglo XX, donde el salario semanal de la clase media bordaba la cantidad de £1,33. Esto convirtió que el público comprador sea de clase alta, el cual no permitía que su música favorita sea recortada, provocando que las ventas no generen ganancias, ni siquiera la mínima para poder recuperar la inversión del proceso de grabado.³⁶

Otro gran problema del tipo tecnológico fue la captación de frecuencias. Al principio la grabación acústica gozaba de un rango de captación entre los 168 Hercios (168 Hz) a los 2000 Hz; esto implicaba que los sonidos para grabar no podían ser de todos los instrumentos, pues para poder grabar un piano – solo para ponerlo como ejemplo – se necesita un rango comprendido entre los 27,5Hz hasta los 4186Hz³⁷, haciendo imposible capturar al piano y a muchos instrumentos más. Los productores frente a esta limitación se vieron en la imperante necesidad de grabar música vocal, la cual no superaba los rangos ofertados por aquel entonces. Frente a esta realidad, las primeras obras que podían ser grabadas sin ninguna ‘dificultad’ (en realidad también habían problemas de grabar voces que no fueran las pertenecientes al rango de tenor, pues las otras poseen armónicos que se perdían con el corto rango de grabación, provocando voces sin cuerpo) eran las vocales, además de aprovechar la ventaja de que las arias de ópera sí podían ser cantadas, pues existen muchas de ellas que no superan los cinco minutos disponibles en el disco.

La poderosa demanda del movimiento migratorio que se dio durante el lindar del siglo XX, hizo que el público receptor vaya por gustos más cosmopolitas y no tan regionales (lieder, fados, valeses y demás géneros regionales, se fueron extinguiendo poco a poco en el mundo

³⁶ DAY Timothy, pg.19

³⁷ Estos datos fueron proporcionados por el maestro constructor de pianos Luis Verdugo, durante el seminario de ‘Afinación de Pianos’ que se dictó en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, entre el 3 y 7 de mayo del 2010.

audio-grabable), convirtiendo a la música vocal – la que se podía grabar sin dificultad como se mencionó anteriormente – en la favorita de las masas, consolidando géneros como la balada que han utilizado a temas como el amor como su eje principal. Luego de esta consolidación, el resto del proceso se dio en diferentes países, utilizando a las canciones cortas y con temas simples como su arma de venta al mercado mundial, y a pesar de que en la década de 1930 las grabaciones de la música clásica y contemporánea fueron realizadas por primera vez³⁸ (ya existían los medios para poder hacerlo), la música ‘ligera’³⁹, como así lo denominan Adorno y Horkheimer en su famoso ensayo ‘La Industria Cultural’ – se refieren como música ligera porque no amerita recogimiento por parte del receptor, sino que el mensaje es el dejarse llevar por el placer sin reflexión y sin esfuerzo – ya había ganado demasiado terreno en el público oyente, haciendo que para ese entonces ya se contase con casas disqueras que impulsaban la grabación de canciones en diferentes idiomas, tonalidades, formatos, pero con tres cosas en común: tiempo corto, tema simple y de tipo vocal.

La industria en el Ecuador

En nuestro país, la historia no es diferente pues la industria cultural musical también se dio – aunque un poco retrasado – a principios del siglo XX. En el contexto sudamericano empezaron a llegar las grabaciones que se estaban realizando en EE-UU y Europa, haciendo que muchos soñadores también sientan el deseo de poder impregnar la música que se realizaba por esos lares.

En el Ecuador, lo que primero se empezó a grabar allá por el año de 1903, eran las Bandas de Pueblo y la música ‘exótica’ de las etnias. Sin embargo, no tuvieron mucho poder lucrativo, ya que todavía no cumplían con los tres requisitos de tiempo corto, tema simple y de corte vocal, pues las bandas a pesar de que podían interpretar obras de tiempo corto y tema simple, no contaban con las letras tan añoradas por el público comprador, por el otro lado, la música vernácula étnica no presentaba en muchos casos ninguna de las tres características comerciales. Esto provocó que se busque de manera inmediata un ente

³⁸ DAY Timothy, pg.70

³⁹ ADORNO T.-HORKHEIMER M., pg.3

musical que pueda llenar ese vacío comercial que el país declamaba. Los productores vieron en el pasillo la ‘gallina de los huevos de oro’ en nuestro territorio y empezaron a promocionarlo, distribuirlo y difundirlo, creando la industria cultural⁴⁰ musical ecuatoriana alrededor de este género de antología y que hasta el día de hoy posee sus adeptos⁴¹, incluso se han hecho un sin número de grabaciones actuales con arreglos nuevos⁴², cantantes jóvenes, tratando de recuperar lo ‘nuestro’ (entre comillas lo ‘nuestro’ pues el pasillo también posee raíces europeas del vals y que fueron adaptadas para nuestra realidad, se puede revisar el artículo ‘La nacionalización del Pasillo a principios del siglo XX’ de la PhD. Ketty Wong).

A pesar de que el pasillo se lo empezó a grabar durante la primera década del siglo XX, es indiscutiblemente la década de 1940 la verdadera ‘época dorada’ del mismo, pues se pudo ver florecer a varios intérpretes que recorrieron el Ecuador y muchos otros países con su propuesta, entre ellos estaban: Julio Jaramillo (Fig.3), Carlota Jaramillo, Olimpo Cárdenas, Dúo Benítez-Valencia, entre otros.



Fig.3 (<http://www.flickr.com/photos/31044108@N06/3000122786/>)

Hoy en día las grabaciones musicales poseen una tecnología extremadamente avanzada así como la telecomunicación ha generado un acercamiento poderoso entre el globo terráqueo,

⁴⁰ La industria cultural, según los pensadores Theodor Adorno y Max Horkheimer, centra su visión en tratar de estandarizar el juicio de valor de los receptores consumidores para de esta manera poder lanzar productos que cumplan los requisitos estéticos que la industria cultural se encargó de fomentar. Defienden de que cada sector se encuentra en armonía y todos entre ellos, garantizando la venta de productos que están bajo la visión de la creación y producción en serie; o la mejor explicación lo encontramos en sus propias palabras: “La civilización actual concede a todo un aire de semejanza (...) cada civilización de masas en un sistema de economía concentrada es idéntica y su esqueleto comienza a delinearse”.

⁴¹ PRO MENESES Alejandro, “Discografía del Pasillo Ecuatoriano”, ediciones Abya-Yala, Quito, 1997, pg.39-40

⁴² En el mes de mayo del 2010, el intérprete ecuatoriano de pop Juan Fernando Velasco lanzó un disco con una recopilación de los pasillos más renombrados, realizando duetos con los mejores exponentes de este género.

esto ha provocado que la industria cultural fabrique de manera rápida y eficiente (comercialmente hablando) un sin número de géneros que permiten a todos los públicos estar inmiscuidos en ella y muchas veces de manera inconsciente⁴³.

*Las distinciones enfáticas, como aquellas entre films de tipo 'a' y 'b' o entre las historias de semanarios de distinto precio, no están fundadas en la realidad, sino que sirven más bien para clasificar y organizar a los consumidores, para adueñarse de ellos sin desperdicio.*⁴⁴

Adorno-Horkheimer

Aldous Huxley (citado por Benjamin en su famoso ensayo 'La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica'), realiza la siguiente relación lógico-matemática: "Si una población de x millones tiene n talentos artísticos, una población de $2x$ millones tendrá $2n$ talentos artísticos"⁴⁵, sin embargo, como por arte de magia muchos países, en especial los líderes de la industria cultural, empiezan a tener a un número de artistas que superan la relación x (personas) – n (talentos), esto se debe a que la industria sigue fabricando de manera artificial y forzada lo que el público está acostumbrado a consumir y que los verdaderos talentos no son capaces de sustentar, comercialmente hablando; ejemplo de ello son todos estos artistas, en especial estadounidenses, los que por su falta de talento musical,

⁴³ En una entrevista realizada a un joven rockero el día jueves 29 julio 2010 en la ciudad de Quito durante el festival denominado 'La Semana del Rock', me comentaba que era fanático de la música 'no comercial' como por ejemplo: Basca. Pues a mí me parece que estamos confundiendo las cosas, estamos mezclando conceptos, porque la banda 'Basca' es una de las pocas bandas que puede lucrar (es poco en realidad, pero lo hacen; a comparación de otras bandas que más bien invierten, es un fenómeno digno de ser considerado como extraño, al menos en nuestro medio) con su actividad musical, por supuesto que su constancia ha sido un eje fundamental (la banda fue fundada en 1990), pero tampoco podemos confundir su visión rockera o incluso su situación clandestina en el medio para considerarles como no comerciales. En este caso el joven es fanático de una banda convencido de que no es música comercial, cuando en realidad a veces ese tipo de géneros son los que más producen ganancias, y a lo mejor ni siquiera se da cuenta de que también es parte de la industria cultural (comercialmente hablando porque Basca tiene unos temas con una fuerte dosis de crítica social que vale la pena escuchar) y por eso se refiere como a sí mismo como un fanático de lo no comercial.

⁴⁴ ADORNO T.-HORKHEIMER M., "La Industria Cultural: Iluminismo como mistificación de masas", Sudamericana, Buenos Aires, 1988, pg.2

⁴⁵ BENJAMIN Walter, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", Taurus, Buenos Aires, 1989, pg.12

han tenido que interpretar sus conciertos con la técnica *playback*⁴⁶, mostrando su escasez artística y develando que es sólo una figura comercial de la industria. A estos engendros de la industria, que no son artísticamente lo que aparentan y que demuestran una baja calidad musical, el mismo Huxley dice: “Pero hoy el porcentaje de desechos en el conjunto de la producción artística es mayor que nunca...”⁴⁷.

Tengo que confesar que muchas veces he sentido ira y decepción, al enfrentarme con la realidad que ha generado la industria cultural en nuestro país. He tenido que enfrentarme un sin número de veces con personas que lanzan comentarios como “porque no haces música nacional”, “eso que tú haces ya no es música nacional” o “qué pena que los jóvenes ya no valoren la música nacional y no se sigan componiendo esas bellas canciones de antaño”. Bueno en realidad tengo que empezar diciendo que mi interés personal es hacer música que esté dentro de mis capacidades técnicas, humanas e intelectuales, sin ningún interés de darle una nacionalidad, no me preocupa en lo más mínimo poder pertenecer a una nacionalidad territorial que a la larga es un imaginario humano el crear fronteras – las fronteras actuales parecen estar bajo régimen tecnológico, pues existen personas que son más estadounidenses que ecuatorianas, pues comen comida de allá, ven la televisión de allá, visten con la ropa de allá, incluso tienen círculo social con personas de allá, esto debería ser un tema de estudio y preguntarse si esa persona es ecuatoriana por haber nacido en un territorio delimitado llamado Ecuador o es estadounidense pues su diario vivir se relaciona más con las costumbres del país del norte – es más, si a alguien le parece, puede etiquetar mi música como húngara, argentina, ecuatoriana o como le plazca, a la larga es música y esa realidad es superior a la subjetividad de percepción musical de cualquier receptor. Volviendo a lo que se mencionó anteriormente, de verdad, escuchar comentarios de que sólo la música de antaño o de antología – que por lo general las personas que hacen talen comentarios, están pensando en la época ‘dorada’ del pasillo que fue en la década de 1940

⁴⁶ Esta técnica de interpretar se la utiliza en conciertos en vivo, utilizando la pista original como base principal y que el artista vaya cantando encima de la canción. Por lo general esta forma de presentarse se da cuando el intérprete no tiene una voz privilegiada, pues ha sido producto de la industria la cual ha utilizado su imagen para poder tener una mejor entrada mercantil, mas no como artista con capacidades de nivel avanzado o por lo menos que no necesite de esta ayuda que por cierto es bastante notoria y fácil de distinguir por parte del público.

⁴⁷ BENJAMIN Walter, pg.12

– es la música que vale la pena o la que se debería seguir escuchando, viene a mi mente si de verdad esos comentarios se sostienen con argumentos.

Si revisamos la historia, el ser humano es un ente cambiante en todos sus aspectos y depende mucho de sus contextos de territorio y época, o como ya lo divisó el francés Michel Foucault, que las supuestas permanentes verdades van cambiando a lo largo de la historia humana, siendo así, me parece muy retrógrada y estático pensamiento el creer que una época es la única valiosa dentro de una actividad humana como la música, y que al parecer no conocen la realidad actual musical, que a pesar de que existen muchos artistas con música bastante mala, también existe la otra cara de la moneda que está generando propuestas innovadoras y valiosas – compositores que han salido de nuestro país han sido reconocidos por su trabajo, entre ellos tenemos a Mesías Maiguashca, Juan Campoverde, Arturo Rodas, entre otros; además también encontramos otros referentes musicales dentro del país que pueden mostrar avances tecnológicos, ideológicos y técnico-musicales, entre ellos tenemos por ejemplo al grupo cuencano ‘La Doble’ con su propuesta de trabajar con video durante la presentación en vivo o el grupo de rap-core ambateño ‘Mortero’(Fig.4) que en sus letras muestran quejas y críticas de la realidad social y política del Ecuador, además de mostrar un gran dominio de varias técnicas contemporáneas de la interpretación musical como el canto gutural⁴⁸ – pero que como no están dentro de su esfera generacional, pasan desapercibidos por la mayoría de las personas.

En realidad, la industria se aprovechó de una época muy crucial en la historia del Ecuador, cuando con la poderosa ideología nacionalista – especialmente difundida por el grupo de Guayaquil⁴⁹ – se hizo ver que el pasillo podía representar ese emblema nacional musical que la gente anhelaba ver, justamente por el auge nacionalista que se vivía en la época, pero aquí caben hacerse algunas preguntas: ¿si el pasillo es la única muestra de música nacional, entonces lo que se produjo antes o después del mismo, a que categoría pertenece? o una

⁴⁸ Es una técnica vocal utilizada en los géneros de rock más agresivos, en donde su funcionamiento es utilizar el choque de las cuerdas vocales a base del control del aire y que producen sonidos rasgados y profundos.

⁴⁹ El grupo de Guayaquil estaba conformado por Demetrio Aguilera, Joaquín Gallegos y Enrique Gil Gilbert, los cuales cultivaron una literatura social de corte realista durante la década de 1930 y que pretendieron reflejar en sus obras, la situación histórica y social del país desde su militancia política socialista y antiimperialista.

pregunta más difícil, ¿Hoy en día a que se le puede llamar nacional a sabiendas que el postmodernismo y la globalización se han encargado de mestizar todas las actividades del ser humano?, sinceramente me parece que los argumentos que se están utilizando para justificar a una época como la verdadera cuna de música nacional, son insuficientes e incluso demasiado rancios. Adorno y Horkheimer mencionan que “la libertad en la elección de las ideologías, que refleja siempre la constricción económica, se revela en todos los sectores como libertad de lo siempre igual”⁵⁰, reflexionando sobre este pensamiento, se puede deducir que la industria hizo ver al público ecuatoriano de la década de 1940, una ideología nacional plasmada en un género musical que fue planeado con la visión lucrativa y de fabricar una constante dentro del mundo consumista: la moda. Pero esta moda pasada se ha convertido en un ‘fantasma’ para las nuevas generaciones de músicos, pues no ha dejado que las personas abran sus mentes para nuevas experiencias y propuestas artísticas, provocando rechazo por parte incluso de medios de comunicación. En otras palabras, la industria que se generó hace algunas décadas atrás, ha sido culpable de un estancamiento cultural y musical, el cual no sólo ha permitido que otras industrias nos aplasten – esto es fácil de percibir como nuestra cultura está inundada de productos musicales foráneos y muchas veces de mala calidad, pero que sin embargo nuestra idiosincrasia antinacionalista o mejor dicho ‘nacionalista bizantina’ por lo de haberse quedado en el pasado, permite que este material se difunda sin restricción alguna y sea la estética predominante sobre el público y por supuesto éste se acostumbra a estos parámetros y no dan paso a otras actividades artísticas, siendo las primeras rechazadas las producidas en el Ecuador – sino que nuestro propio material, en este caso el pasillo, sea nuestro ‘enemigo’ pues se ha arraigado de manera necia y soberbia en el imaginario de la gente y no permite que el público tenga la posibilidad de mirar hacia otros horizontes y permitirse el poder experimentar sensaciones nuevas bajo propuestas nuevas.

⁵⁰ ADORNO T.-HORKHEIMER M., pg.26



Fig.4 (http://1.bp.blogspot.com/_APX-lsZc-RI/S2pMXJV4QEI/AAAAAAAAA-M/Tz31bav1X6s/s400/7+Mortero+++Ambato.jpg)

Para finalizar, el hablar del por qué no se siguen haciendo pasillos – o cualquier otro género de antaño – es algo tan sencillo de explicar cómo preguntarse porque la gente no sigue viajando a caballo, pues fácil, existe una innovación que se llama ‘automóvil’ y el arte también progresa, también cambia, evoluciona, sufre metamorfosis y no se puede quedar en una época o mucho peor en un género que si bien es cierto representó una época importante en la historia musical del Ecuador – debo recalcar que a mí me gusta el pasillo, pero es mi deber denunciar los movimientos políticos, lucrativos e ideológicos que existen tras el mismo – no puede significar el quehacer infinito de nuestros artistas; si alguien quiere seguir componiendo pasillos, – que por cierto si lo hay, Naldo Campos⁵¹ (Fig.5) lo sigue haciendo – seguir cantándolos o seguir vendiéndolos, no importa es decisión de cada individuo, además es parte del pasado y como diría Walter Benjamin, es un aura dentro del campo musical pues representa una manifestación irrepetible⁵². En este caso, el pasillo ha dejado un aura extremadamente poderoso pues su aquí y ahora es muy difícil que se pueda repetir, pues la época en que se vivió en el país durante la época dorada del pasillo, era una época donde sí se podía sentir un aire nacionalista, una necesidad de identidad, incluso hasta un cierto aislamiento que permitió el florecimiento del género; alguna vez conversando con mi abuelo paterno, me contaba que en esas épocas era muy difícil poder escuchar música de otros lares, si algo podía llegar a nuestro país, eran géneros de países

⁵¹ Nació el 7 de noviembre de 1949 en la provincia de Manabí y desde muy pequeño se dedicó al estudio autodidacta de la guitarra y el requinto. Dentro de sus logros como intérprete se encuentra el haber participado en la grabación de 10 discos de Julio Jaramillo además de haberlo acompañado en varias giras nacionales e internacionales. Además formó parte del trío ‘Los Brillantes’ conjuntamente con Héctor Jaramillo y Olguita Gutiérrez, experiencia que le valió como un artista responsable y que le otorgó duro trabajo durante cinco años. Ha sido el autor de un sin número de obras que abarcan géneros como el bolero, vals y por supuesto pasillos que forma parte de la antología musical, entre los más importantes tenemos: ‘Tendrás que recordarme’, ‘Por ti llorando’, ‘Parece Mentira’, entre otros.

⁵² BENJAMIN Walter, “La obra de arte en su reproductibilidad técnica”, Taurus, Buenos Aires, 1989, pg.5

vecinos como el tango de Argentina o boleros mexicanos, pero casi nada en inglés o en algún otro idioma ajeno, definitivamente esto ayudó a que el pasillo sea hegemónico en el gusto de la gente, pues era lo que más se escuchaba y esto a la larga permite que la gente se empape de lo que escucha e inmediatamente forme parte de su cultura, a esto el vocalista de la banda cuencana ‘Los Zuchos del Vado’, Maceo Galindo se manifiesta: “...la gente se culturiza rápidamente (...) las personas son esponjas de arte, de cultura...”⁵³ y por supuesto que la gente tomó muy en cuenta al pasillo porque su difusión era amplia y efectiva por los medios de comunicación de la época, en donde principalmente la radio era la encargada de llevar la batuta en la ardua tarea de hacer conocer este género tan emblemático del país, sin embargo, no podemos quedarnos en el pasado, es hora de mirar para adelante, ya no podemos seguir pensando en querer rescatar algo⁵⁴, más bien rescatemos nuestro sentido nacionalista, no con intenciones xenofóbicas, pero sí con intenciones que mejoren nuestra situación, ¿o acaso crees que cuando compras un cd de artista extranjero o compras una comida de marca extranjera o cualquier producto que se te ocurra, no estás generando ganancias, impuestos y dando mayor ingreso a ese país?, pues bien vuelvo y repito no quiero parecer xenofóbico, a mí también me gusta productos de afuera, además estos a su vez generan una competencia que hace que las empresas nacionales busquen mejorar sus productos, pero esto no significa que se tenga una visión peyorativa y despectiva del producto nacional, y ojo que ahora hay muchos productos nacionales muy buenos, por algo me motive a realizar este trabajo investigativo, porque estaba seguro de encontrar muchas bandas y debo confesar que a pesar de estar inmiscuido en el mundo de la música varios años, me he sorprendido y definitivamente es impresionante la cantidad de bandas y artistas a los cuales he tenido el gusto de conocer, siendo muestra fehaciente de que en Cuenca y en el Ecuador en general, se sigue haciendo arte, pero ahora tenemos un enemigo muy poderoso: la moda, producto de la industria cultural y que el público se siente complacido al ser seducido por la nueva ola, permitiendo que nuestros músicos y sus propuestas queden

⁵³ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista realizada a la banda cuencana ‘Los Zuchos del Vado’, el día jueves 9 septiembre 2010, 19h00min

⁵⁴ Lenin Riera integrante de la banda cuencana ‘Música para Camaleones’, menciona que mucha gente se les acerca con la finalidad de felicitar a la banda porque se encuentra rescatando lo nuestro (Música para Camaleones es una banda que ha fusionado ritmos ecuatorianos de la antología como el yaraví, el fox incaico, etc., con tendencias contemporáneas como el rock), pero que sin embargo ellos no consideran que estén rescatando nada, pues lo que ellos pretenden es mostrar la fusión entre lo antiguo y lo nuevo, pues si algo ya está muerto ya se encuentra enterrado.

prácticamente en calidad de clandestinidad⁵⁵. Si bien es cierto que al aura del pasillo ha quedado impregnado en la memoria de la gente ecuatoriana, eso no significa que deba marcar el progreso de la música, que la industria cultural no ciegue las realidades, que no nos estanque como seres humanos y sobretodo como seres racionales, de seguro hay personas que aun viajan en caballo...pero la mayoría viajamos en automóvil.



Fig.5 (<http://www.marcourdiales.tv/images/NALDO-CAMPOS.jpg>)

⁵⁵ En muchos casos no solo en la clandestinidad, sino su eliminación completa. Mientras escribo estas líneas, la banda cuencana 'Selva Negra' se encuentra separándose por falta de dinero y por el rechazo de los medios de comunicación; también la banda 'La Dueña' se encuentra en peligro de disolución, pues su bajista y fundador Fabrizio Vásquez ha decidido dejar el grupo, argumentando su incansable lucha con el medio (Fabrizio fue fundador también de la banda 'Futura' hace aproximadamente 20 años) y los pocos resultados que han vuelto para la banda. Yo me pregunto ¿De verdad queremos esto?, ¿Realmente somos unos seres ignorantes los ecuatorianos que solo debemos esperar a ver que nos traen los de afuera?, ¿Será cierto que la producción en la ciudad es mala, o acaso será que la estética que se maneja entre los músicos cuencanos no es la misma de la que está estructurada la mayoría de productos a los cuales el público está acostumbrado?...yo me pregunto.

LA RADIO

La Radio

La radio es una invención tan compleja que es muy difícil poder adjudicar a una sola persona su creación debido a que fueron varios los sucesos histórico-científicos los que hicieron posible el nacimiento de este medio de comunicación. La importancia de la radio y su conexión con la música, es indiscutiblemente un fenómeno que no se puede pasar por alto cuando se trata de hablar de la difusión de las obras artísticas sonoras y por supuesto el beneficio que los artistas y los mismos dueños de las radios obtienen cuando crean un mercado que se encuentre en equilibrio con respecto a un público receptor que genera ganancias económicas por medio de su *rating*, que a la larga esto generará que el medio radiodifusor tenga más clientes que deseen pasar sus anuncios por medio de dicha frecuencia. Y es que a pesar de que vivimos en una época donde la tecnología ha propuesto varios dispositivos de producción multimedia (el cine por ejemplo con su nueva tecnología 3D permite disfrutar de las imágenes de una manera sorprendente donde la sensación de poder palpar las imágenes en las narices de uno, es un fenómeno fascinante y extremadamente entretenido, incluso me atrevo a decir que muchas veces las películas, a pesar de no tener una trama interesante, se vuelven atractivas solo por las herramientas tecnológicas utilizadas; ejemplo de ello tenemos la película ‘Avatar’ del director James Cameron⁵⁶ que pese a no tener una trama tan interesante, el espectador se envuelve con los maravillosos efectos tridimensionales, provocando que vea la película de cabo a rabo, sin tratar de perderse ningún detalle visual, sonoro y pseudopalpable), la gente aún tiene un contacto directo con la radio, y es que ¿quién no escucha radio?, su facilidad para poder llegar a la multitud es asombrosa, incluso si alguien no desea escuchar radio, se vuelve inevitable el no escucharla (en mi caso yo no acostumbro a escuchar radio de manera voluntaria, pero ¿qué puedo hacer cuando voy en bus o cuando voy al supermaxi a comprar algo y de fondo se escucha la radio del día o incluso cuando alguien en casa está escuchando radio con volumen alto?, se vuelve casi un efecto omnipresente y es muy difícil el no poder tener contacto con el mismo) y los que tienen costumbre de escuchar radio, lo hacen a todas horas y en todo lugar; en la mesa mientras comen, en la ducha, mientras

⁵⁶ James Francis Cameron (Ontario – Canadá, 16 agosto 1954), es un guionista, director y productor de cine, reconocido por sus trabajos cinematográficos con repercusiones económicas altísimas, llegando a tener en su lista de trabajos a las dos películas más taquilleras de la historia del séptimo arte (*Titanic*, *Avatar*).

estudian, cuando están manejando, incluso cuando van al partido del ‘Cuenquita’⁵⁷ están con una radio en sus oídos para poder escuchar los comentarios mientras ven el partido en vivo. Todo esto nos demuestra que a pesar de que existen otros medios de comunicación o telecomunicación más avanzados y con más posibilidades tecnológicas (la televisión, el internet, la computadora, etc.), la radio sigue siendo la ‘compañera’ indiscutible del público y que de cierta forma permite que la música se vuelva de dominio común y que los artistas vayan obteniendo terreno y fama dentro de la masa. Hoy en día, la programación de la radio básicamente se conforma de tres partes esenciales: música, propaganda y entrevistas o debates, sin embargo, es la música la que ocupa el primer lugar en tiempo y en preferencia de la gente, demostrando que el arte sonoro musical no siempre necesita de algo visual o de algún extra para ser disfrutado, claro que es fantástico poder ver a un artista en vivo con todo el *performance* que ha preparado, en donde sus habilidades musicales pueden estar opacadas por los elementos extras como las luces, juego artificiales, bailarines, videos, etc., empero vuelvo y repito la simpatía del receptor con la radio deja en claro el no necesitar de manera obligada de ningún elemento extraordinario para poder disfrutar de la música y tenerla de compañera.

*Utilice el poder la música. La música evoca sentimientos y emociones sin necesidad de imágenes. Puede utilizarse la misma canción de su spot televisivo, o puede crear algo especial para la radio*⁵⁸

Román y Maas

En este capítulo, se tratará de abarcar de manera concisa los hechos más relevantes que influyeron para la fabricación de la radio y que gracias a ellos podemos tener en nuestros hogares ese fabuloso aparato que emana sonidos que como dice Peter Sloterdijk, nos eleva, nos transporta.

Principios Científicos

La tecnología utilizada para la elaboración de la radio proviene de varias ramas y por ende de varias personas que dedicaron su vida al estudio de las mismas. Los primeros

⁵⁷ Es la forma cariñosa para referirse al Deportivo Cuenca, equipo de fútbol de la ciudad de Cuenca-Ecuador

⁵⁸ ROMAN K – MAAS J, “El nuevo cómo anunciar”, Edipo S.A., Madrid, 1995, pg.53

descubrimientos que están directamente relacionados con la radio tienen su origen alrededor del año 1801, cuando el italiano Alessandro Volta muestra al mundo su famosa ‘Pila de Volta’, la cual se convirtió en el primer generador de corriente continua (D.C.) en el mundo. En 1831, los químicos británicos Humphry Davy y Michael Faraday, luego de varios años de pruebas y estudios pudieron dar con las leyes del electromagnetismo. En el año de 1835, el estadounidense Samuel F. B. Morse, presenta al mundo el Código Morse el cual posteriormente es utilizado para la telegrafía. En 1844, el matemático escocés James Clerk Maxwell difunde su ‘Teoría dinámica del campo electromagnético’, donde posteriormente se convertiría en el pivote de la radioelectricidad. Cinco años después, el mismo J.C. Maxwell presenta una nueva teoría, pero esta vez se trataba de la electromagnética de la luz. Subsiguientemente en 1888, el alemán Heinrich Rudolf Hertz, descubre en su laboratorio el espectro radioeléctrico que constaba en el paso de energía eléctrica a través de dos puntos pero sin la necesidad de cables conductores. El último descubrimiento previo a la invención del primer sistema de radiodifusión es el ‘Cohesor’, considerado como el primer detector de ondas radioeléctricas, cuyo inventor Eduardo Branly lo mostró en el año de 1890.⁵⁹ Luego el ruso Alexandr Popov encontró en la antena, una mejor manera de poder enviar y recibir ondas radiales, que gracias a la misma, se pudo realizar la primera comunicación de señales sin hilos un 24 de marzo de 1896.⁶⁰

Cabe recalcar que anteriormente a los acontecimientos nombrados, existieron otros inventos que también influyeron en la tecnología radial, los cuales vieron la luz durante el siglo XVIII, como por ejemplo la creación del telégrafo óptico en 1763 por el francés Claude Chappe o la posterior construcción en 1774 del telégrafo mediante conductor electromagnético por el suizo Louis Lesage.⁶¹

Vale la pena realizar una acotación a todos estos eventos históricos que de una u otra forma influyeron de forma rizomática en el proceso creativo de la radio. El conocimiento es poder y el poder se ha resumido en la vanguardia de la tecnología (esta realidad ha sido una

⁵⁹ ORTIZ Fernando, “Historia de la Radio”. <http://fer-ortiz.lacoctelera.net/post/2009/05/29/historia-la-radio-fernando-ortiz-vizuite-mayo-2009>. Consultado 18 enero 2010, 08h18min

⁶⁰ VARIOS, “Historia de la Radio”. <http://www.cienciafacil.com/paghistoriaradio.html>. Consultado 26 mayo 2010, 18h58min

⁶¹ VARIOS, “Historia de la Radio”. <http://www.ce6ne.cl/historia.html>. Consultado 18 enero 2010, 08h17min

constante en la historia de la humanidad, desde los tiempos cavernícolas cuando las tribus hegemónicas eran las que dominaban las armas y el fuego, pasando por las conquistas europeas sobre América debido a que los caucásicos contaban con armas de mejor tecnología, llegando hasta nuestros días en donde las ‘potencias mundiales’ cuentan con los conocimientos de última generación con los cuales han producido desde simples celulares hasta complejas armas de destrucción masiva) y es curioso ver como todos los inventores que han aportado con sus conocimientos en esta etapa precursora a la radio, son todos pertenecientes al viejo continente, salvo el caso de Morse que es de nacionalidad estadounidense (ya se empieza a ver la ganancia de terreno de los Estados Unidos en la vanguardia y el lindar de su futuro dominio mundial). Esto deja ver como Europa por medio de sus avances tecnológicos mantienen su hegemonía de dominio sobre el resto del mundo, en donde la influencia no solo es del tipo industrial sino incluso cultural, si mi querido amigo lector incluso cultural, ¿o no te has dado cuenta de cómo en las escuelas hasta el día de hoy se refieren a los compositores europeos como los ‘grandes maestros’? Esta forma de referirse a los compositores del corte europeo clásico (Mozart, Verdi, Händel, etc.) ha generado en nuestra idiosincrasia una visión inferior a todo lo que no es de los ‘grandes maestros’, y por supuesto que fueron buenos músicos, a mí mismo me gusta mucho el trabajo de estos compositores (en especial de Puccini, pues, cuando interpreto alguna aria de sus óperas, no solo mi intelecto musical se pone a prueba, sino mi equilibrio espiritual está en peligro pues por alguna razón que todavía desconozco esa música me causa un efecto de pasión y conmoción al mismo tiempo), pero esto no significa que ellos son los únicos excelentes músicos, sin embargo, se sigue viendo al paradigma europeo como el mejor, como el elitista, como la base (algunos padres se han acercado a preguntarme si puedo dictar clases de canto lírico para sus hijos y cuando converso con los chicos ellos me comentan que desean cantar rock, es cuando digo que puedo enseñarles ciertas técnicas que pueden ayudarle a cantar lo que desea, pero eso de cantar lírico para luego poder cantar rock es una creencia esclava del pensamiento al cual me estoy refiriendo en estas líneas), y por supuesto que seguimos bajo su yugo, ¿que podíamos esperar si seguimos tomando como base su cultura?, en otras palabras, seguimos haciendo calco de lo impuesto por ellos y lo peor de todo, lo hacemos mal (¿no se han dado cuenta de cómo orquestas sinfónicas europeas tocan mejor que las ecuatorianas? Y claro por ahí me dirán

de que ellos son mejores, son más talentosos y todo ese cuento que siempre nos han tratado de imponer; lo más probable es que si sean más disciplinados – eso nos falta mejorar como ecuatorianos de manera imperante y urgente – pero en cuanto al talento, es una mentira el creer que los europeos tienen más talento que nosotros, más talento para tocar esa música...pero ¡por supuesto!, si la música es cultura, es inter-relación con la sociedad, no sólo es ciencia sonora, también es el convivir con el contexto, ¿o acaso no se han fijado cómo ellos no pueden tocar con facilidad un pasillo o peor aún, querer bailar salsa o algo parecido?, pero cuidado con pensar que no se puede tocar bien esa música siendo latino, hoy en día los mejores cantantes líricos son latinos, claro ejemplo de ellos tenemos al peruano Juan Diego Florez⁶² que ha conquistado el mundo de la ópera con su poderosa voz, simplemente estoy diciendo que son muy pocos los casos que logran esa compatibilidad, así como son pocos los casos de los europeos – o los estadounidenses – que logran tocar bien un pasillo o bailar bien salsa⁶³) y siendo así, entonces nuestros músicos como Juan Campoverde, Rafael Carpio, Mesías Maiguashca, Arturo Rodas, Francisco Paredes Herrera, ¿de qué porte les podemos asignar? son los ‘medianos maestros’ o los ‘casi grandes maestros’ y nuestros músicos ‘populares’ que hacen otras expresiones de corte no ‘académico’ ¿cómo les decimos? ‘los no maestros’, ‘tochos⁶⁴ maestros’ o los motes a los cuales ya estamos acostumbrados ‘pelado⁶⁵ vago y malcriado’. Espero poder haber sacado un par de sonrisas con lo que acabo de escribir, y es que en verdad se vuelve irónico que todavía existan esas ideologías que permiten que nos aplasten y que nuestra música no sea vista de la misma forma que la música de los ‘grandes maestros’ (claro cuando dices que

⁶² Juan Diego Flórez Salom, es un tenor ligero nacido en Lima-Perú el 13 de enero de 1973, el cual, gracias a su formación musical que obtuvo desde niño (su padre era un reconocido cantante y guitarrista de música criolla peruana) ha podido cantar en los mejores teatros de ópera del mundo, llegando a obtener admiración por grandes intérpretes como Plácido Domingo (en Madrid declaró que Florez era sin duda el más grande tenor ligero de todos los tiempos) y Luciano Pavarotti (en octubre del 2003, anunció que Florez iba a ser su sucesor en el mundo de la ópera).

⁶³ El violinista Tadashi Maeda, radicado actualmente en su natal Japón, tuvo un paso por el Ecuador (incluso fue profesor en la Escuela de Música de la Universidad de Cuenca) y siempre comentaba que como ecuatorianos no valorábamos nuestra música porque éramos ciegos, y que era un error despreciar nuestro arte, pues él para poder tocar un poco de pasillos y yaravíes, confesó que debió dedicar muchas horas de ensayo (hay que recordar que Tadashi es un dotado para la música y decir que él estudia bastante tiempo, es debido a que es una obra con gran dificultad) para poder interpretar dicha música, pero que consideraba que aún le faltaba mucho por aprender.

⁶⁴ Término del argot popular ecuatoriano para referirse a una persona de baja estatura o cosa pequeña.

⁶⁵ Término del argot popular ecuatoriano para referirse a una persona demasiado joven o más joven con respecto de la persona que lo dice.

vas a ver a un pianista tocar Schubert nadie te queda viendo feo, porque además de que vas vestido formal, esa música es ‘verdadera música’ pero cuando vas a un concierto de Parálisis⁶⁶ ya no eres bien visto, porque aparte de que vas vestido como tú quieres, esa música es solo para rebeldes y que de seguro estás pasando por la ‘edad del burro’⁶⁷). Por ese motivo a manera de justificación principal, es por lo que es importante generar trabajos y estudios investigativos de los que nos rodea, para poder conocernos, para poder querernos, para generar conocimiento y estar también a la vanguardia, para no estar siempre en último lugar, para seguir generando más dudas y motivar a más indagación, para demostrar que nuestro trabajo también es válido y no inferior a lo que nos viene de afuera (sin ser xenofóbicos, tampoco es el objetivo), para generar conocimiento que nos otorgue poder y usarlo de manera retroactiva y beneficiosa para el país y su cultura, su música, su arte...disculpa amigo lector que me haya desviado tanto con esta acotación tan visceral, pero era imperante el decirlo y recalcar la importancia de realizar este trabajo investigativo.

El Pionero

Sin lugar a dudas, el ‘padre’ de la radiodifusión actual es el italiano ganador del premio Nobel: Guglielmo Marconi (Fig.1). Este ingeniero electrotécnico, supo aprovechar la tecnología de la época y todos los avances científicos hasta aquellos días, llegando a construir el primer sistema práctico de señales de radio el cual consistía en la telegrafía sin hilos. El impacto que tuvo el invento de Marconi en el mundo se lo puede resumir en los siguientes acontecimientos más flagrantes:

- a) En mayo de 1896 se transmitieron las primeras señales de un punto a otro. Las primeras pruebas eran de 90 metros, aumentando en ese mismo año a 2400 metros.

⁶⁶ Banda cuencana que toca rock cristiano, en donde por sus líricas han sido rechazados en varios conciertos de rock y que por su fuerza musical tampoco han sido aceptados en los eventos de tipo religioso. Irónicamente son parte de ambos mundos pero no son aceptados en ninguno de los dos.

⁶⁷ Término segregador del argot popular ecuatoriano para referirse a tus años de adolescencia. Le pongo segregador porque en mi época del ‘burro’ tuve un bagaje enorme de excelentes ideas que eran mal vistas por ser diferentes, sin embargo ahora que miro hacia atrás, veo que era más bien el estado convencional y conservador de la sociedad lo que dictaminaba que mis ideas eran producto de dicha época, por lo que no era que mis ideas no eran buenas, sino que no eran comprendidas y definitivamente no es lo mismo.

b) Un radiograma era enviado a través del Canal de la Mancha en 1899. Un año después, dos barcos de procedencia francesa pudieron comunicarse durante la navegación.

c) El 12 de diciembre de 1901 se envía el primer mensaje transatlántico entre Cornwall (Inglaterra) y la Colina de Signal Hill (Canadá-este).

d) En 1900 se pudo rescatar a unos cuantos pescadores en el Mar Báltico, gracias a un llamado por radio, naciendo así también la funcionalidad servidora (ahora también podemos encontrar de manera eficiente y rápida hasta un taxi que pueda llevarnos de puerta a puerta, gracias a la comunicación con ondas radiales que utilizan las centrales y las diferentes unidades de transporte que la conforman) y de rescate de la radio.⁶⁸



Fig.1 (http://perso.wanadoo.es/josemaba/pag2_archivos/marconi-1.jpg)

La Radio y su cambio de Función

En el año de 1876 Alexander Graham Bell (Fig.2) y su asistente, lograron transmitir la voz humana a través de cables eléctricos, en donde dicho acontecimiento se lo consideró como el nacimiento de la radio como medio de comunicación⁶⁹.

La radio al principio tenía fines políticos y militares, sirviendo como medio de comunicación entre los diferentes cuarteles que participaron en la Primera Guerra Mundial (otra vez otro ejemplo del poder, producto del conocimiento). Durante este conflicto bélico

⁶⁸ VARIOS, “Historia de la Radio”. <http://www.ce6ne.cl/historia.htm>. Consultado 18 enero 2010, 08h17min

⁶⁹ HERRERA Freddy, “La Historia de la Radio”. <http://www.saber.golwen.com.ar/hradio.html> Consultado 18 enero 2010, 8h16min

se montaron radioteléfonos en los aviones para informar a la artillería sobre la precisión de su tiro.

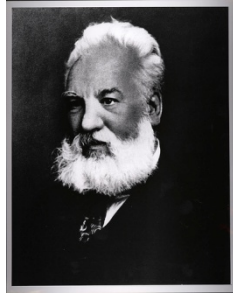


Fig.2 (<http://www.flickr.com/photos/smithsonian/2536834078/>)

Resulta irónico y aterrador el pensar que una invención tan poderosa y avanzada como la radio fue utilizada inicialmente para acabar con vidas humanas, siendo otro o mejor dicho varios seres humanos los que hicieron posible la comunicación radial. Se vuelve impresionante como el hombre a lo largo de la historia ha superado sus límites en todos los sentidos, personalmente me confieso admirador de las cosas que las personas pueden llegar a obtener por medio de su esfuerzo, dedicación y sobretodo el ingenio de sus mentes, pero el uso tergiversado y malicioso de las cosas creadas por hombres, al ser dirigidas para la destrucción de otros hombres, nos empuja a pensar que se trata de un acto que solo se puede resumir como autoinmolación en honor del ego y orgullo humano. Uno de mis autores favoritos, Walter Benjamin, menciona: “Solo la guerra hace posible movilizar todos los medios técnicos del tiempo presente...”⁷⁰, y claro, la radio en la Primera Guerra Mundial, formaba parte de los medios técnicos de la época, y no solo eso, sino uno de vanguardia tecnológica. Esto se vuelve curioso y obliga a pensar y cuestionar si la guerra es representada en nuestra época actual de alguna manera que no sea bélica – sin lugar a dudas todavía existen problemas del tipo bélico, como es el caso de la guerrilla colombiana, pero la pregunta busca indagar en otro tipo de guerra – y al parecer dicha guerra se la puede ver dentro del capitalismo que ha generado una cultura de consumismo en donde las estrategias de venta se podrían parecer bastante a las estrategias militares de combate. Hoy en día no existe un espacio que no sea ‘atacado’ de publicidad, sino es el internet con todas sus posibilidades (youtube, redes sociales, correo electrónico, etc.), es la radio, la televisión, el

⁷⁰ BENJAMIN Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Taurus, Buenos Aires, 1989, pg.19

periódico, incluso hasta en el servicio higiénico – que por cierto me parece molesto el no poder ir al baño a realizar las necesidades biológicas sin tener en frente una propaganda – se ha convertido en espacio de esta guerra consumista. Por supuesto, los países de ‘primer mundo’ han impuesto sus marcas en todos los campos (ropa, comida, autos, etc.), evitando el surgimiento de otras que no pueden competir con ese poder productivo y difusivo que presentan dichas firmas pertenecientes a estas ‘potencias mundiales’. Un ejemplo claro se lo puede ver en la música; conversando con unas primas adolescentes sobre la música de su agrado, la lista empezaba a girar alrededor de nombres en inglés, ni siquiera artistas pertenecientes a los países de México, Argentina o España que en mi época adolescente si se escuchaban con más frecuencia, sino solamente artistas de habla inglesa. Con mucha curiosidad les empecé a nombrar a un sin número de artistas ecuatorianos para ver si conocían a alguno, y como era de esperarse su respuesta era un rotundo ‘no’, o peor aún, un fruncimiento de ceja acompañado de la pregunta ¿quiénes son esos, que cantan?, a duras penas reconocían nombres como Juan Fernando Velasco o Roco&Blasty, este ejemplo muestra con claridad como la música en inglés ha vencido o mejor dicho a demolido a la música hispana en esta ‘guerra’ consumista, no me quiero imaginar qué futuro podrán tener los artistas locales de producción inédita, si el ‘enemigo’ a enfrentar cuenta con todas las armas, o como dice Benjamin, con todos los medios técnicos del presente. A simple vista, parece ser que solo les espera un futuro sin reconocimiento musical, mucho menos social y dentro del campo económico un status escaso y basado en el ‘amor a la camiseta’⁷¹.

En 1906, aconteció un suceso que marcaría un punto de inflexión en la utilización e historia de la radio. El inventor Reginald Fessenden, que había construido un transmisor poderoso, habló para varios barcos que navegaban el Atlántico en nochebuena. “Aquella noche memorable diversas personas hablaron por el inalámbrico; una pronunció un discurso, otra leyó un poema e incluso alguien tocó el violín. Este fue el nacimiento de la radio”.⁷²

⁷¹ Expresión del léxico ecuatoriano que significa realizar una actividad sin recibir nada a cambio y realizarla solo por el mero hecho de sentir una satisfacción personal.

⁷² HERRERA Freddy, “La Historia de la Radio”. <http://www.saber.golwen.com.ar/hradio.html> Consultado 18 enero 2010, 8h16min

Con tal suceso, el invento provocó varias ideas comerciales, llegando el año de 1916, en donde David Sarnoff propuso utilizar la radio como medio de comunicación en donde se puedan pasar canciones e historias del viejo oeste. Su idea y popularidad terminaron en la creación de la radio KDKA de Pittsburgh en el año de 1920, de esta manera nacería la radio comercial. Al principio la radio no era muy popular, debido a los altos costos de los aparatos receptores de señal, pero la necesidad de información y la novedad de la moda radial provocó que para el año de 1922 existiesen 254 frecuencias radiales en Estados Unidos y para el año de 1925 ese número subió a 429⁷³. Al principio hubieron otros problemas aparte de los costos de los receptores, pues la gente cuando empezó a pedir sus discos favoritos, lo hacían a horas en donde las emisoras no contaban con facilidades de funcionamiento, entonces se creó la idea de tener una programación fija y de manera continua durante la semana, evitando problemas de transmisión con el público oyente. Además, a mediados de la década de 1920, las radioemisoras a falta de recursos económicos, plantearon la posibilidad de poder cobrar sus transmisiones a los radioescuchas, empero el público estaba acostumbrado a recibir la programación de manera gratuita. La solución a dicho problema se dio gracias al ingenio de empresarios radiales que propusieron el poder pasar publicidad a cambio de dinero y así se podría continuar con la radioemisión sin costo.⁷⁴

De ahí en adelante, la radio se fue convirtiendo en todo un negocio lucrativo y su época dorada definitivamente la vivió en las décadas de 1940 a 1950, que a pesar de haber vivido la Segunda Guerra Mundial y la gran depresión económica, sus espacios publicitarios fueron creciendo de manera inconmensurable, llegando a vender desde productos para el uso doméstico hasta bonos de guerra⁷⁵.

La Radio en el Ecuador

En el Ecuador los primeros actos de interés en la actividad radial se dan en el año de 1929 en la ciudad de Riobamba, gracias al ingenio de Carlos Cordobés Borja que se había formado en la Universidad de Yale y que aplicando sus conocimientos utilizaría equipos

⁷³ Ibíd.

⁷⁴ Ibíd.

⁷⁵ VARIOS, "Historia de la Radio". <http://www.ce6ne.cl/historia.htm>. Consultado 18 enero 2010, 08h17min

modestos y una fábrica textil como local emisor, para crear una frecuencia radial la que luego se convertiría en Radio “El Prado”. Al principio las emisiones duraban alrededor de cinco horas diarias durante toda la semana y con programación variada. El nacimiento de este medio de comunicación en Riobamba, no sería ciego para las dos ciudades más grandes del Ecuador, que obtendrían sus primeras frecuencias con el nacimiento de “HCJB La Voz de los Andes” (Fig.3) un 25 de diciembre de 1931 para Quito, y Radio “El Telégrafo” en 1935 para Guayaquil.⁷⁶

Las primeras emisiones de radio en Cuenca fueron emitidas en el año 1938 desde la casona de doña Hortensia Mata con un transmisor modesto de 50 watios (50W) de potencia. Estas transmisiones ya tenían horarios y responsables de la programación, en donde se hacían presentes, en un salón amplio, la actuación de artistas y participación del público, todo en vivo.⁷⁷



Fig.3 (http://profile.ak.fbcdn.net/object2/1496/41/n187424442824_7645.jpg)

Entrando prácticamente al cumpleaños número 80 de la radio en el país, valdría la pena realizar una crítica y reflexión sobre el funcionamiento y compromiso que tiene la radio con el desarrollo de la sociedad ecuatoriana. En estos días, se encuentra en debate la famosa ley de comunicación, digo famosa porque al tener varios artículos ‘controversiales’, los medios de comunicación han salido en defensa de sus derechos. Lo que más ha preocupado a los medios de comunicación es la posibilidad de que la ley se apruebe y se exija pasar la famosa medida del ‘1x1’ en donde se reglamenta que la programación debe estar con un

⁷⁶ ORTIZ Fernando, “Historia de la Radio”. <http://www.cienciafacil.com/paghistoriaradio.html>. Consultado 26 mayo 2010, 8h09min.

⁷⁷ HERRERA Freddy, “La Historia de la Radio”. <http://www.saber.golwen.com.ar/hradio.htm>. Consultado 18 enero 2010, 8h16min

mínimo de 50% de producción nacional, ya sea música para la radio o cine para la televisión. Personalmente me parece una buena medida para poder tratar de generar una cultura de consumo de producción nacional y que nuestros artistas puedan vivir dignamente de sus actividades, sin embargo no puede ser la única solución, el problema no radica solo en los medios de comunicación, en donde tener que exigir y obligar a las radios a pasar nuestra música es una muestra de la falta de criterio y educación de nuestro pueblo y de por supuesto de quienes dirigen las radios (como dice Juvenal, integrante de la banda cuencana 'La Doña': "...empezar a hacer cosas obligadas con respecto a cosas tan nobles como la música, a uno le hace así, chuta, puta este país ya esta tan en la mierda que tienen que obligarte a escuchar música ecuatoriana"⁷⁸), el problema se difunde principalmente desde el sentido de la educación de nuestro país, pues de nada sirve que las radios empiecen a pasar música nacional en un cincuenta por ciento cuando la gente no acostumbra y obviamente no gusta de este arte, entonces lo que va a suceder es que muchas radios se van a cerrar, pues el público va a empezar a escuchar música por otros medios alternativos (cd, iPod, internet, etc.) y esto generará que el *rating* baje de manera abrupta y se colapsen muchos medios de comunicación.

Lo interesante sería crear un sistema de empuje de la música nacional (me refiero a la hecha en Ecuador, no a la de antología) en donde desde la educación de los niños (a lo que me refería anteriormente de dejar de estigmatizar a lo europeo como lo mejor), pasando por las políticas culturales (Diego Carrasco director de la Bienal de Cuenca y ex director municipal de educación y cultura, en la alcaldía de Paul Granda, ha aceptado con visión autocrítica, que no existe un planeamiento para el mejoramiento de la música rock en la ciudad de Cuenca⁷⁹), las instancias encargadas de los derechos de autor (el IEPI tiene como objetivo proteger a los artistas de la piratería e irónicamente un puesto de música pirata, no solo copia la música sin problema, sino que incluso da factura, sí ¡¡¡da factura!!!) y los espacios de difusión de la música sean apoyados y reforzados para que el desarrollo de la música sea atacado por varios flancos y no solo por medio de una ley, que sería ideal que la hagan funcionar; alguna ocasión conversando con un dueño de radio que no quiero mencionar su

⁷⁸ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista con la banda cuencana 'La Doña' el día domingo 22 agosto 2010, 13h50min.

⁷⁹ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista con el Lcdo. Diego Carrasco el día 16 septiembre 2010, 10h00min.

nombre para que no existan resentimientos, me comentó que si se aprueba la ley de comunicación, le va tocar pasar el disco entero en vez de una canción de Juan Fernando Velasco, claro como si sólo Juan Fernando Velasco, Daniel Betancourth, Jorge Luis del Hierro o cualquier figura de la farándula nacional que se te ocurra mi estimado lector, fueran los únicos buenos artistas del país y ojo que no tengo nada en contra de ellos, su trabajo es bueno y son buenos en su género.

Pero la visión del gusto de los dueños de radio no puede ser el pivote que marque la estética de la música nacional, la variedad tiene que ser defendida, ¿no se supone que somos un país multicultural?, claro sólo de cultura de masa; multiétnico, sí pero cuando no eres blanco ya no eres visto de igual manera; de libre elección de culto y de preferencia sexual, sí pero cuando no eres católico, ni heterosexual eres mal visto, ¿hasta cuándo esta realidad?, jamás llegaremos a ser un país multicultural si seguimos dejando que los gustos de los dueños de las radios (y no son los duchos en el tema que digamos) sigan siendo los ejes que permitan la difusión de cierta música. A lo anteriormente dicho, Sebastián Tamariz, integrante de la banda cuencana 'Radio Fantasma', se expresa en contra de la ley, argumentando que la radio es un negocio particular como otro cualquiera y no puede estar bajo ningún concepto de autoritarismo⁸⁰, en este caso mi querido amigo, discúlpame por discrepar contigo (espero que si lees esto no te molestes, la discrepancia lo hago con mucho cuidado y respetando tu opinión) pero no es igual una radio que un puesto de comida de pollos, las razones son las siguientes: la radio posee la cualidad de ser escuchada por miles de personas al mismo tiempo, el puesto de pollos no; la radio como mencioné anteriormente tiene una cualidad casi omnipresente a la cual es muy difícil escapar, el puesto de pollos no; finalmente la radio no presenta libertad de elección, el puesto de pollos sí, pues si no te apetece algo, simplemente no lo comes o te vas a comer en otro lado. Pero algunos se preguntarán ¿cómo es eso de que la radio no presenta libertad como el puesto de pollos, pues si yo quiero también cambio la radio y escucho otra? El problema radica en que las radios emiten música en su mayoría del tipo anglosajona y la música del tipo español es de procedencia extranjera, dejando para el último lugar a la música nacional y local, claro algunos me dirán de que no todas las radios presentan la misma propuesta, esto es una verdad a medias pues a

⁸⁰ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista con la banda cuencana 'Radio Fantasma' el día martes 24 agosto 2010, 19h30min.

pesar de que en una radio este sonando Britney Spears y en otra esté sonando Joss Stone y que sus géneros sean el pop y el r&b respectivamente, su procedencia es la misma, nacen de la misma industria y generan ganancias para la misma nodriza de reproducción, esto produce que se tenga una libertad aparente, una libertad que se muestra sólo en selección de frecuencias mas no en contenido musical, entonces ¿de qué libertad estamos hablando?, libertad de seguir pasando lo que a las radios les conviene y les favorece, seguir esclavizando a la gente por medio de un acostumbamiento de estética foránea y del tipo serial-estandarizada, permitiendo que nuestros productos queden en lo más profundo del recuerdo y que la ‘vanguardia’ musical esté a cargo del ‘primer mundo’, del hegemónico y opresor.

Frente a todo esto se vuelve gracioso como ahora los medios de comunicación se juntan para defender la ‘libertad de expresión’, cuando en realidad lo que quieren es seguir teniendo ‘libertinaje de selección’ con lo que a ellos les parece bueno, no desean que lo producido en Ecuador salga a flote ¿qué pasa? ¿O acaso aún no superamos esa realidad de querer oprimir al otro para poder sobresalir? ¿Por qué no nos queremos?, la respuesta es sencilla: porque no nos conocemos. No valoramos lo que nos rodea, no apreciamos el trabajo del colega, no aprendemos a pensar como diría Toni Negri, en donde afirma que “pensar es acoger lo que acontece según su singularidad”⁸¹, y la singularidad debe ser aplicada en todos los sentidos y mucho más en el artístico en donde el juicio de valor, la percepción, incluso el estado de ánimo pueden provocar una mirada diferente con respecto a una obra de arte. Conversando con amigos locutores y dueños de radio (espero también que ustedes no tomen a mal lo que voy a decir, pero mi amistad con ustedes no puede estar por encima de la realidad y mi posibilidad de decirlo) me comentaban que ellos si han hecho una inspección de la música ecuatoriana que tienen y que no es lo suficientemente buena para poder sonar en la radio, sin embargo cuando yo preguntaba porque no era buena la música, las respuestas circundaban en que no sonaban dentro de los estándares internacionales. Aquí deberíamos hacer una pausa y pensar de manera reflexiva, me pregunto, ¿cómo quieren que sean los productos nacionales iguales a los de afuera? (cuando digo iguales me refiero a que tengan la misma calidad sonora), esto se vuelve en una utopía, pues cuando trataron de comparar una banda nacional con U2, yo expresé que U2 cuenta

⁸¹ NEGRI Toni, “Arte y multitud: Ocho cartas”, editorial Trotta, Madrid, 2000, pg.26

con millones de dólares para hacer su trabajo (grabando, mezclando y masterizando en los mejores estudios del mundo), mientras que la banda local tiene que grabar donde su bolsillo le permite (hay que recordar que la música inédita en la ciudad es una actividad sin mecenazgo de ningún tipo, por lo que las bandas autofinancian todas sus actividades), además U2 está bajo un sello discográfico que permite una difusión masiva y planeada, cuando en la banda local el que se encarga de pasar la música es un allegado a la misma, porque obviamente no se cuenta con recursos para poder pagar a un representante de importancia en el medio, además, en el caso de otros artistas se generan incluso empresas que rodean al consumidor no sólo en el sentido musical; ejemplo de ellos tenemos a los Jonas Brothers que tienen una serie de sus supuestas vidas estudiantiles colegiales y que es transmitido por Nick (tv cable) o sin irnos tan lejos, los mismos mexicanos RBD que también generaron una serie televisiva con su diario vivir en el instituto, frente a todo esto, la banda local a duras penas de verdad va al instituto y sin que nadie 'le pare bola'⁸², entonces ¿cómo quieren que se compita contra eso? es como tener un enfrentamiento de David contra Goliat, sólo que en este caso la piedra también la tiene el gigante. Ahora mirando por otra perspectiva, vamos a suponer que alguna banda local tiene las posibilidades de poder hacer un trabajo similar (económicamente hablando) al de U2 (disculpen fans de U2, sólo cogí como ejemplo, a mí también me gusta la banda), esto no debería significar que busque sonar como tal, ¿por qué, para qué?, acaso la banda no puede darse el gusto de ecualizar diferente, componer diferente, usar otros formatos diferentes, hablar de cosas diferentes, ¿acaso el arte no es sinónimo de creatividad y libertad?; pues todo esto sucede porque los que se encargan de pasar la música en nuestra ciudad aún no quieren ver la realidad, no quieren pensar en la singularidad del producto local (¡y ojo!, cuidado que algún músico mal interprete mis palabras y vaya a querer realizar un trabajo sin esfuerzo porque quiere ser 'singular', cuando me refiero a que no deben sonar igual a lo de afuera me estoy refiriendo a proponer y dar la vuelta a las cosas, no de hacerlas mediocrementemente), en que puede tener su sonido propio, su propia ideología, su propia composición y que por más que pueda sonar a lo de afuera, no tiene por qué hacerlo, debe buscar su verdad, una verdad que identifique una sociedad y que permita su progreso, no el

⁸² Término del argot popular ecuatoriano para referirse cuando nadie toma en cuenta a algo o a otra persona, es decir como si no existiese.

progreso del poderoso que impone las reglas (claro en los Grammy le premian a Shakira como la latina más exitosa, obvio porque es la que más se parece al sistema que ellos han impuesto, en otras palabras, Shakira es la que mejor se adoptó – o vendió – a las reglas del juego, no sólo entregando su creatividad al régimen estándar, sino que permite que muchas jovencitas que a lo mejor la tiene como símbolo a seguir, las confunde, las corrompe, haciéndolas creer que hay que ser así para que nos den un Grammy, de mi parte yo no quiero esa estatuilla, quiero hacer música con libertad y quiero un pueblo libre para que la pueda apreciar) y que nos las cambie cuando le conviene, aprendamos a ver las cosas por su singularidad y así poder divisar la verdad que no es superficial y que es la que nos quieren hacer ver, cavemos, indagemos y démonos cuenta que las verdades de las radios y la música que nos muestran no siempre son la realidad creativa y artística (no crean que los artistas que suenan siempre son porque son lo más buenos en su género, algunos puede que lo sean, pero por lo general son lo que permiten que sus arreglistas y productoras ‘pinten’ a la canción para que se vuelva fácil de comercializar y difundir; el mismo vocalista del grupo hip-hop boricua ‘Calle 13’, *rapea*⁸³ en su canción ‘calma pueblo’ lo siguiente: “...a mí me ofende cuando tú sobornas a las radios, con plata con dinero para que te suenen a diario (...) tú vendes porque tú mismo te compras tus propios discos”, en donde se demuestra que no es sólo este humilde aspirante a Máster es el que devela esta realidad, sino que son otros artistas los que denuncian esta situación actual de la música y la radio) en pocas palabras...aprendamos a pensar y encontrar la verdad.

*Cuando se arrebató la realidad a la verdad, no se le puede seguir llamando verdad*⁸⁴

Toni Negri

A continuación quiero presentar un ‘mini-sondeo’ aleatorio que realicé a nueve radios de la ciudad de Cuenca y una de la ciudad de Quito (la radio de la capital fue incluida porque constaba como una de las favoritas de los músicos entrevistados, entonces por ende es una

⁸³ Término que se utiliza para referirse a la técnica de canto-hablado utilizado en las canciones de rap.

⁸⁴ NEGRI Toni, pg.23

fuerte influencia para los artistas aquí presentados como sujetos de estudio), para poder demostrar cómo nos invaden con música de la industria y obstruyendo la difusión de la producción nacional. Personalmente los resultados me han entristecido de sobremanera y debo confesar que muchas lágrimas se me han escapado durante esta investigación al ver como mucha gente pone todo de sí, sacrificando su tiempo y familia para que sus bandas salgan adelante y que sin embargo son rechazados por los medios de comunicación. Pienso que los resultados hablan por sí solos y espero que se tome conciencia sobre esta realidad.

1. Radio: K1

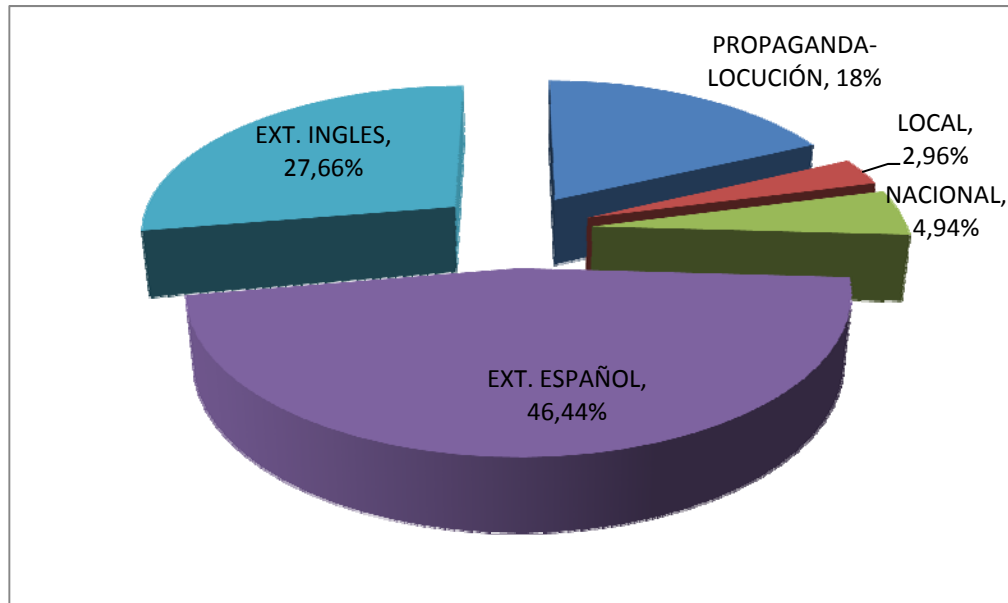
Frecuencia: 92.5 FM

Días de sondeo:

FECHA	HORA
miércoles 27 enero 2010	12h35min – 13h00min
miércoles 27 enero 2010	00h00min – 1h00min
viernes 19 febrero 2010	14h03min – 15h33min
martes 23 febrero 2010	21h26min – 23h30min
lunes 10 mayo 2010	21h20min – 21h50min
lunes 2 agosto 2010	17h35min – 18h45min

Total tiempo de sondeo: 400 minutos

Resultados:



Cuadro #1

2. Radio: Maggica (*sic*, así lo escriben)

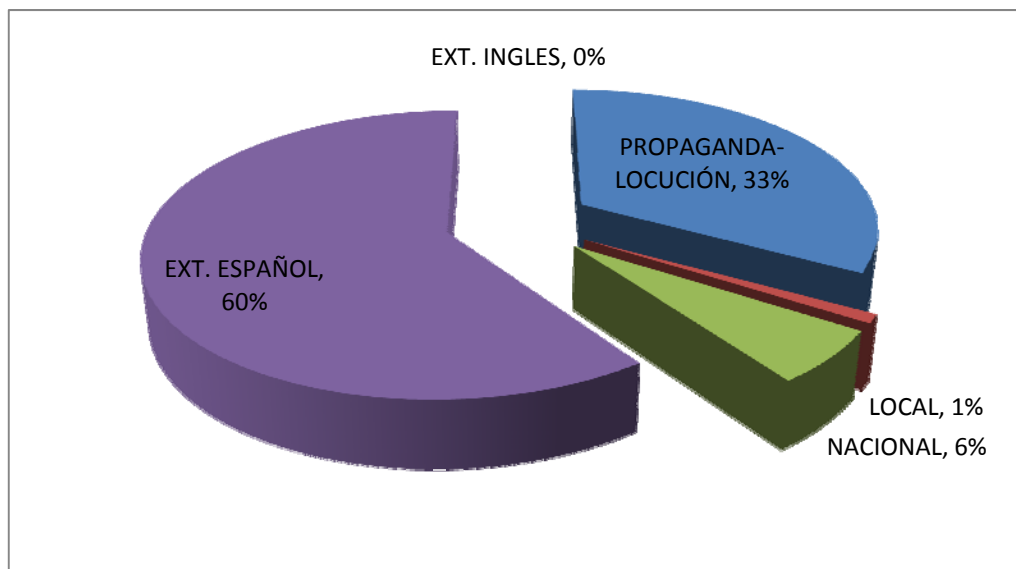
Frecuencia: 92.1 FM

Días de sondeo:

FECHA	HORA
jueves 28 enero 2010	22h50min – 23h53min
viernes 29 enero 2010	14h09min – 14h40min
viernes 26 febrero 2010	21h10min – 02h10min
lunes 3 mayo 2010	21h09min – 21h42min
martes 6 julio 2010	23h05min – 00h05min
lunes 15 noviembre 2010	16h50min – 18h20min
martes 16 noviembre 2010	16h20min – 17h23min

Tiempo total de sondeo: 400 minutos

Resultados:



Cuadro #2

3. Radio: Excelencia Radio

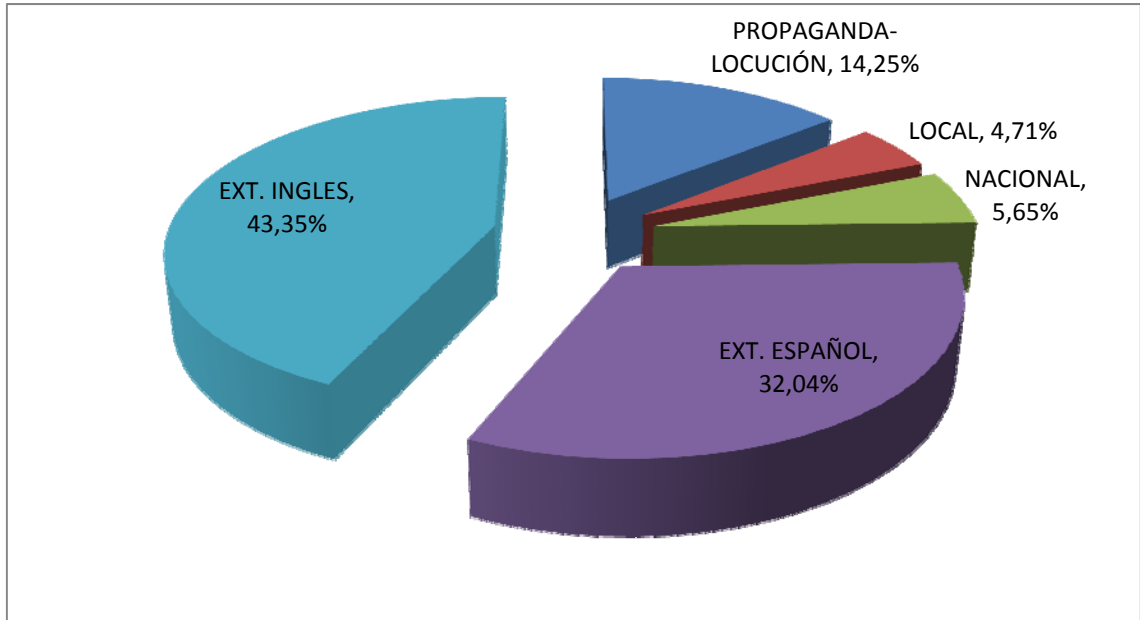
Frecuencia: 100.1 FM

Días de sondeo:

FECHA	HORA
domingo 31 enero 2010	11h00min – 12h00min
miércoles 17 febrero 2010	06h50min – 08h50min
miércoles 17 febrero 2010	22h30min – 23h43min
lunes 20 septiembre 2010	22h00min – 23h40min
sábado 6 noviembre 2010	12h55min – 13h42min

Tiempo total de sondeo: 400 minutos

Resultados:



Cuadro #3

4. Radio: RTU

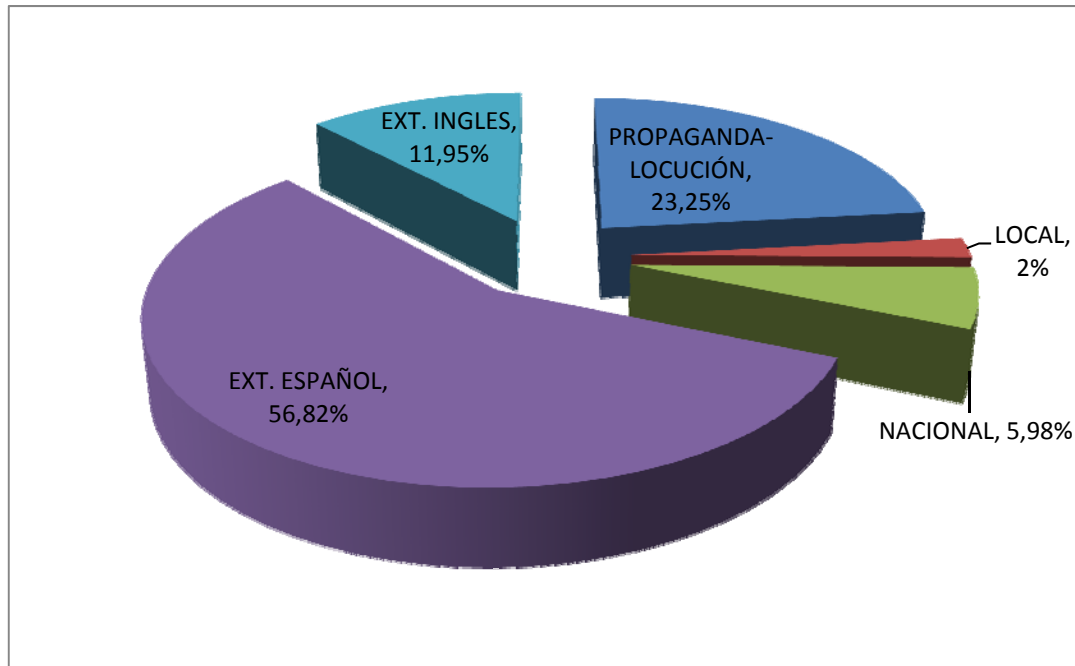
Frecuencia: 94.1 FM

Días de sondeo:

FECHA	HORA
martes 9 febrero 2010	21h20min – 22h50min
miércoles 10 febrero 2010	20h24min – 21h50min
jueves 11 febrero 2010	15h07min – 16h17min
lunes 22 noviembre 2010	18h00min – 19h20min
martes 23 noviembre 2010	16h45min – 17h59min

Tiempo total de sondeo: 400 minutos

Resultados:



Cuadro #4

5. Radio: FM 88

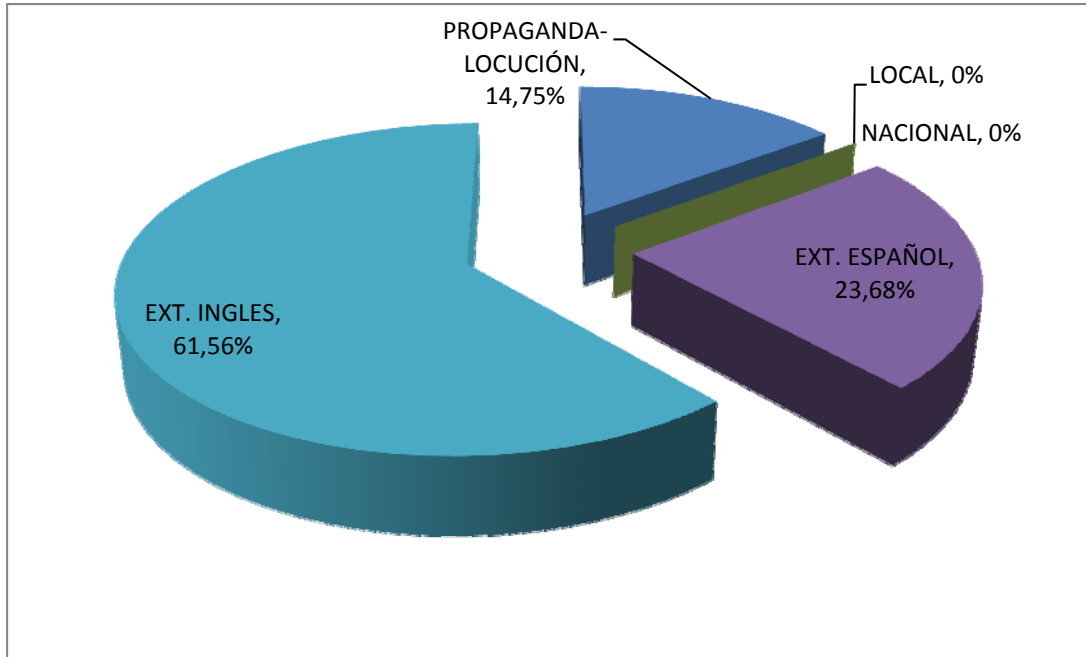
Frecuencia: 88.5 FM

Días de sondeo:

FECHA	HORA
jueves 4 febrero 2010	23h35min – 00h36min
viernes 5 febrero 2010	19h15min – 20h15min
lunes 8 febrero 2010	20h36min – 21h03min
lunes 3 mayo 2010	23h05min – 00h02min
domingo 4 julio 2010	23h00min – 01h00min
martes 9 noviembre 2010	17h00min – 18h15min

Tiempo total de sondeo: 400 minutos

Resultados:



Cuadro #5

6. Radio: Súper 9'49

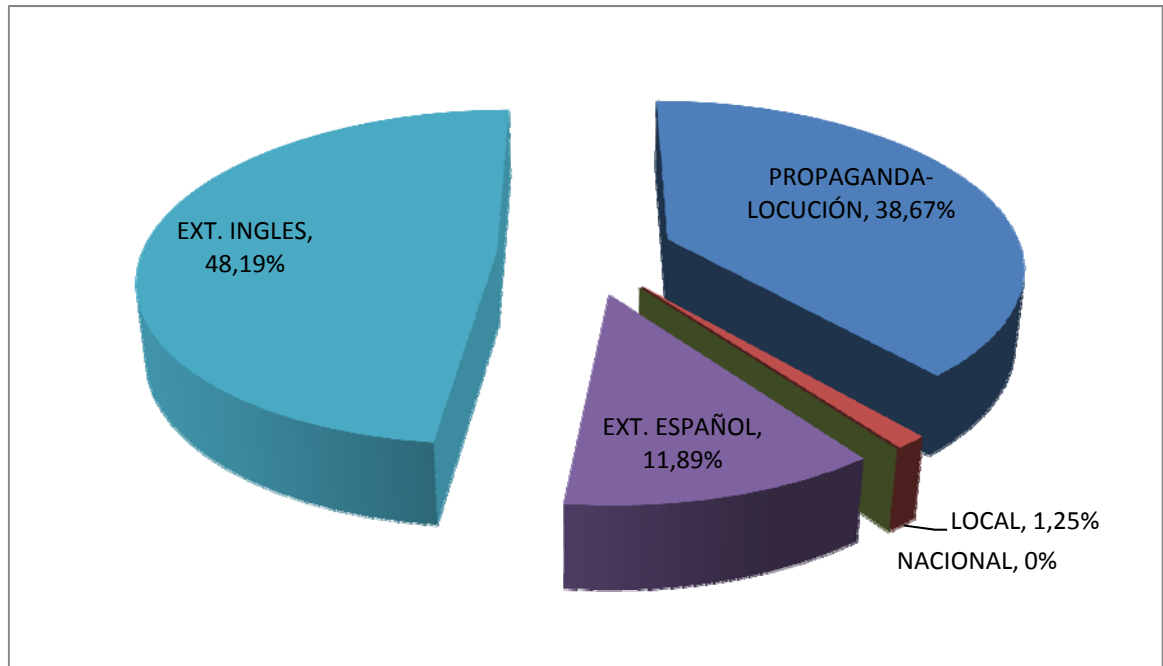
Frecuencia: 94.9 FM

Días de sondeo:

FECHA	HORA
martes 28 septiembre 2010	10h11min – 10h46min
jueves 30 septiembre 2010	12h10min – 12h50min
martes 9 noviembre 2010	08h07min – 09h27min
domingo 26 - lunes 27 diciembre 2010	21h45min – 01h35min
lunes 27 diciembre 2010	11h20min – 12h00min
lunes 27 diciembre 2010	21h35min – 23h00min
martes 4 enero 2010	20h50min – 22h20min

Tiempo total de sondeo: 600 minutos

Resultados:



Cuadro #6

7. Radio: La Metro (Quito)

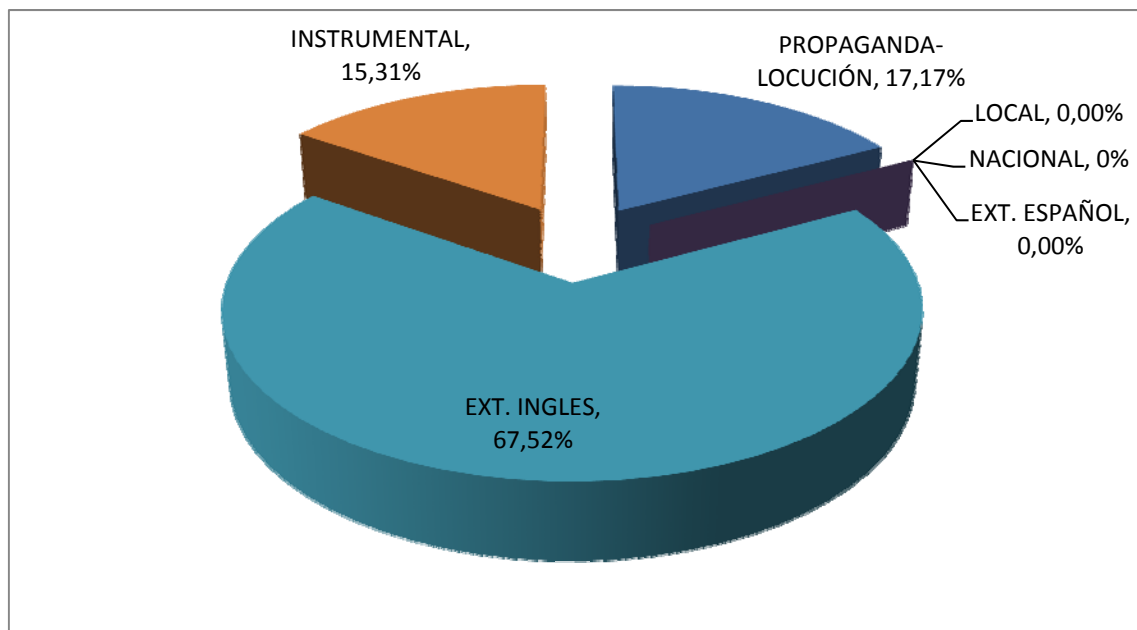
Frecuencia: 106.5 FM (Cuenca)

Días de sondeo:

FECHA	HORA
jueves 30 diciembre 2010	11h45min – 13h00min
viernes 31 diciembre 2010	11h40min – 14h40min
martes 4 enero 2011	17h10min – 18h10min
miércoles 5 enero 2011	09h35min – 10h35min
miércoles 5 enero 2011	21h30min – 23h35min
jueves 6 enero 2011	21h45min – 23h25min

Tiempo total de sondeo: 600 minutos

Resultados:



Cuadro #7

8. Radio: Tomebamba FM

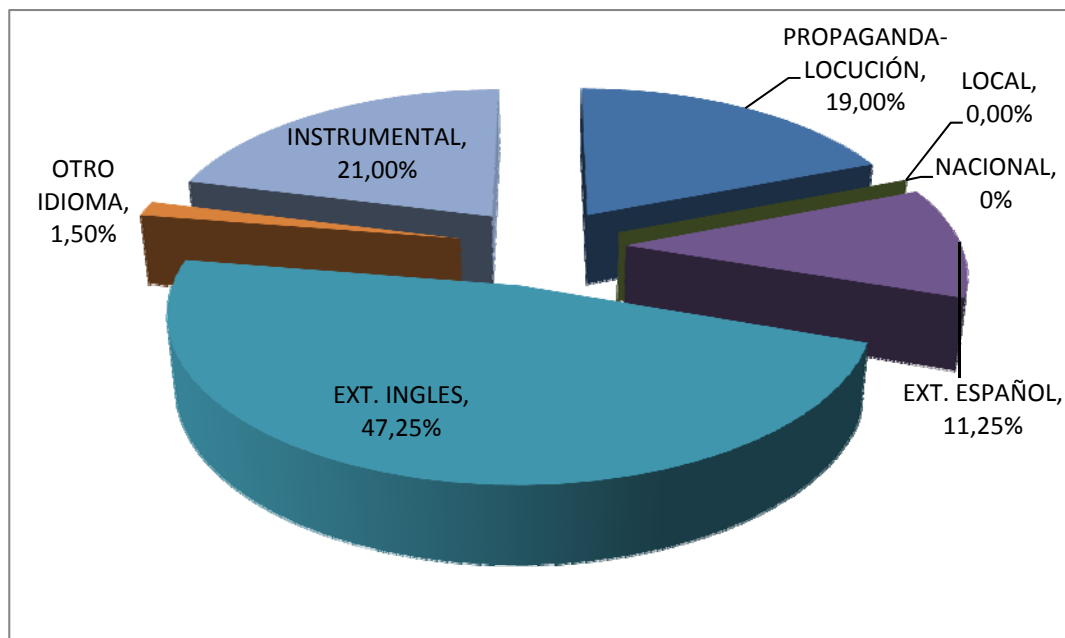
Frecuencia: 102.1 FM

Días de sondeo:

FECHA	HORA
jueves 4 noviembre 2010	21h25min – 22h45min
sábado 6 noviembre 2010	18h05min – 18h45min
martes 30 noviembre 2010	16h30min – 17h41min
domingo 2 enero 2011	12h00min – 12h30min
domingo 2 enero 2011	21h40min – 23h10min
lunes 3 enero 2011	20h15min – 22h20min
martes 4 enero 2011	22h20min – 23h20min
viernes 7 enero 2011	09h25min – 11h10min

Tiempo total de sondeo: 600 minutos

Resultados:



Cuadro #8

9. Radio: Antena 1

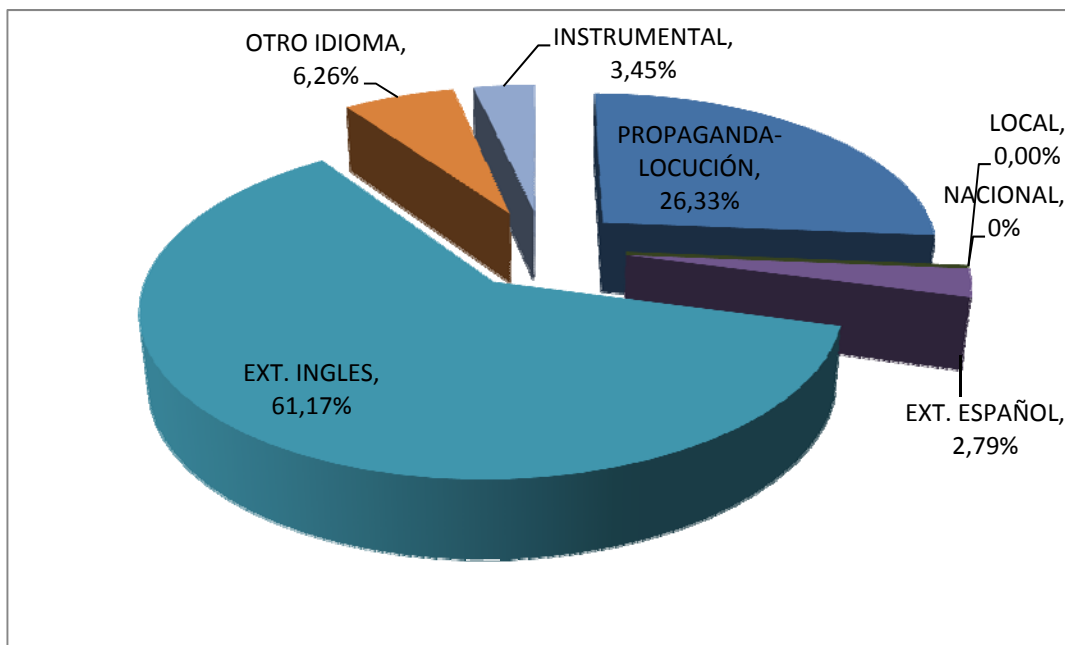
Frecuencia: 90.5 FM

Días de sondeo:

FECHA	HORA
miércoles 13 octubre 2010	10h03min – 11h23min
sábado 6 noviembre 2010	16h00min – 17h30min
martes 4 enero 2011	23h25min – 24h00min
miércoles 5 enero 2011	10h35min – 11h35min
viernes 7 enero 2011	09h25min – 12h25min
sábado 8 enero 2011	10h55min – 13h05min
sábado 8 enero 2011	15h30min – 15h55min

Tiempo total de sondeo: 600 minutos

Resultados:



Cuadro #9

Lo primero que hay que aclarar de los resultados obtenidos es su veracidad, la misma que puede estar apoyada en los días de sondeo que han sido seleccionados de manera arbitraria y aleatoria para que no existan resultados de programa (hay programas en las radios que tienen más preferencia por un tipo de música y si se obtiene el sondeo sólo de ese programa, no reflejará la realidad total de la programación de dicha estación radial), incluso se ha dejado un espacio considerable para realizar el sondeo (enero 2010 – enero 2011) para que también no existan resultados de temporada (algunas radios cambian un poco su programación cuando hay fiestas, vacaciones, días festivos, etc.), entonces los cuadros expuestos anteriormente pueden ser tomados como válidos para demostrar los porcentajes del tipo de música que se pasa por cada una de las radios aquí seleccionadas.

Bueno, realizada la aclaración, empezaremos a realizar el análisis respectivo de los resultados. Lo primero que hay que aclarar, es que la mayoría de las radios (6 de las 9) están pasando en mayor cantidad música de habla inglesa (EXT. INGLÉS), con la excepción de tres radios (RTU, Maggica y K1) que el mayor porcentaje de programación le pertenece a la música en español (EXT. ESPAÑOL) pero proveniente del extranjero en donde los artistas mexicanos, argentinos y colombianos son los favoritos para ser transmitidos. Es fácil encontrarse en medio de una conversa de nuestros padres con nuestros

abuelos y escucharles nombrar con cierta fascinación sobre aquellos días en donde la música mexicana y argentina era la más consumida y que además el cine (en especial el mexicano) no era tan ‘pervertido’ como el actual. Esta realidad aún se palpa, todavía ha quedado fuertes influencias de la misma, a pesar de que la cultura *gringa* está en la hegemonía y preferencia actual. Sin embargo, es fácil escuchar expresiones como “ya no existen artistas como los de antes” (Sandro, Leo Dan, Leonardo Favio, Enrique Guzmán, César Acosta, entre otros), sin embargo, es más que seguro (basándonos en la fórmula de Aldous Huxley, donde x habitantes generarán n número de artistas⁸⁵; se puede revisar en el capítulo ‘Principios de la Industria Cultural Musical’) que con el crecimiento poblacional que ha tenido los países de México y Argentina, ahora hay más artistas dentro de la ‘paleta’ musical y que de seguro han mejorado en sus procesos creativos, es parte de la naturaleza humana: evolucionar.

El problema radica en que como el producto de habla inglesa (mejor dicho de estética estadounidense, porque incluso artistas como Tokio Hotel que son alemanes, no sólo cantan en inglés, sino su forma de vestir, hablar, vivir, es de estética *gringa*) está tomando las riendas del favoritismo del público, los productos que se siguen generando en los países que antes eran los del poder, es decir, Argentina y México, han sido relegados por las nuevas mercancías sonoras de habla inglesa, que como se ve en los resultados, están siendo difundidas a mayor cantidad en las radios locales, es decir, hubo cambio de poder. Ahora, muchos me dirán que todavía de México se han recibido muchas muestras de producto musical (Maná, Thalía, Paulina Rubio, Reik, Camila, Cristian Castro, Alejandro Fernández, El Tri, etc.), esto es obvio, bueno no sólo es porque en México el talento artístico es bastante bueno, además allá si existen sellos discográficos que permitan el profesionalismo y entrega total de los músicos, lo que se resume en un buen producto, sino que además, la migración mexicana hacia los Estados Unidos (de paso sea dicho que ya no digan ‘América’ a los Estados Unidos, nosotros también somos americanos; desde la forma de referirse a algo debe empezar los cambios, no dejemos que nos hagan al lado, ellos son Estados Unidos, no América, el continente Americano tiene muchos países como para

⁸⁵ BENJAMIN Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Taurus, Buenos Aires, 1989, pg.12

referirse a uno solo como la realidad) ha permitido un contacto directo con la cultura del país del norte, lo que ha resumido que sin lugar a dudas la influencia de esa cultura también se denota en la música (¿no has notado que los artistas mexicanos cada vez son más parecidos a los estadounidenses?) y no es una relación nueva, es una relación que tiene muchos años, claro pues son vecinos, siempre han estado en contacto directo, a tal punto que hasta sus símbolos patrios son similares (revisa mi estimado lector, el escudo Mexicano y el escudo Estadounidense y te darás cuenta de lo que te digo), entonces como se dice popularmente “el que a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija”, entonces México aún sigue siendo un ‘ahijado’ de Estados Unidos, del poderoso, del que tiene la batuta, entonces es obvio que México ahora es como una especie de ‘capataz’ dentro de Latinoamérica (¿no has advertido como en los premios que supuestamente premian a los latinos – Grammy Latino, Premios Juventud, MTV Latino, etc. – existen categorías para la música ‘vernácula’ mexicana?, ¿porque no hay esos premios para la música vernácula de los otros países?, porque los mexicanos están haciendo con Latinoamérica lo que Estados Unidos hacen con ellos: sumisión) y estando en tal situación tiene que defender los intereses del amo, o sea de la música (y todo en realidad) producida en, como se dice vulgarmente, ‘gringolandia’⁸⁶. El fenómeno de la música colombiana, es fruto de que en ese país han llegado sellos discográficos a cubrir el mecenazgo de los músicos colombianos, además de que Colombia está pasando un espíritu nacionalista que le permite gozar de ventajas que se pueden resumir, musicalmente hablando, en cariño por el arte sonoro local y por ende mejores ventas de discos y más cantidad de personas que asisten a los conciertos (Shakira, Juanes y Carlos Vives son muestra fehaciente de lo anteriormente dicho).

En cuanto a la programación ‘alternativa’, es decir la música en otro idioma (esta categoría está asignada a los géneros musicales en idiomas distintos al español y al inglés; en los cuadros se lo representa con la denominación ‘OTRO IDIOMA’), la música instrumental (la música que no posee intervención vocal ha recibido en los cuadros la calificación de ‘INSTRUMENTAL’) tiene muy poca acogida en las radios, siendo solamente tres de las mismas las que cuentan con ese tipo de programación (La Metro, Antena 1 y Tomebamba FM), pero tampoco es que tienen un porcentaje elevado de programación (en Antena 1,

⁸⁶ Término del argot popular ecuatoriano que se usa para referirse a los Estados Unidos.

que tiene la mayor programación de música en otro idioma, contiene un 6.26% de este tipo de género, dejando ver el poco porcentaje que se trasmite del mismo). Esto también es una repercusión de la industria, la cual, como mencioné en el capítulo 'Principios de la Industria Cultural Musical', ha permitido que la música del gusto masivo sea vocal, corta y con tema fácil, características que muy difícilmente se podrán encontrar en música instrumental (obvio no cumple con el requisito vocal y muchas veces son temas largos y súper desarrollados en sus temáticas musicales) y la música en otro idioma (a pesar de que es vocal, aún no estamos acostumbrados a no escuchar música que no entendemos, salvo el caso sea en inglés).

Para terminar el análisis de los cuadros, se puede ver claramente que todas las radios sondeadas, dejan para el último a la programación de música nacional y local respectivamente, siendo Radio Maggica la que tiene el más alto porcentaje de música nacional dentro de su programación (6%) y Radio Excelencia la que tiene mayor apoyo para la música local (4.71%), sin embargo, tampoco son cifras grandes, son ínfimas y mucho peor si nos ponemos a ver los resultados de las otras radios, en donde la programación de música nacional y local es el 0% (La Metro, Tomebamba FM, Antena 1, FM88, Súper 9'49), ¿qué pasa con estas radios? ¿de dónde proviene esa falta de compromiso con el desarrollo del arte local?...más preocupante es la situación de La Metro, que muestra un porcentaje del 0% no sólo en música local y nacional, sino también de música en español, la preocupación radica en que al ser una radio de la ciudad de Quito, sería interesante poder realizar un sondeo de otras radios capitalinas y verificar si están de similares resultados, si fuese así, sería preocupante el sentido envolvente capitalista, producto de la industria, que se está tomando en ciudades más grandes (lo digo en número de personas, no de importancia) de nuestro país, prácticamente esa radio sólo pasa música en inglés; yo pienso que les iría mejor si contratan locutores que hablen inglés y se den paso a mercados de habla inglesa porque el único instante que se escucha español en esa radio, es el momento de la locución y de la propaganda (PROPAGANDA-LOCUCIÓN) que tampoco es bastante tiempo al aire (17.17%).

Esta realidad también influye en el aspecto económico de las radios, es una pena ver que la radio que más música local pasa en su tiempo de programación, sea la menos comercial (es

fácil darse cuenta por medio del tiempo que dedica la radio al tiempo de propaganda; a más tiempo de propaganda se resume en mejores ingresos económicos y a menos tiempos de propaganda se resume en menos ingresos económicos), es decir Radio Excelencia tiene un poder lucrativo (medido en el porcentaje de PROPAGANDA-LOCUCIÓN) del 14.25% de programación total, siendo el porcentaje más bajo de las nueve radios seleccionadas, mientras que la radio más lucrativa (que tiene el 1.25% de música local y el 0% de música nacional), es Súper 9'49 con un poder lucrativo del 38.67% de su programación total. Esta triste realidad puede provocar que las radios que no tienen demasiados ingresos económicos, puedan adquirir las estéticas de las que sí la tienen (que pasan más música en inglés) para poder elevar sus ganancias, no sólo siendo una pérdida de espacios para los músicos locales, sino generando más sumisión del público a este tipo de estética, además de que las radios también pierden sus oportunidades de querer cambiar la realidad del contexto, entonces, el cambio no sólo puede darse por una sola radio o por unas cuantas, tienen que ser la mayoría o todas la que colaboren con este objetivo de poder apoyar al desarrollo del arte sonoro ecuatoriano. Ahora, algo un poco alentador es la realidad que presenta Radio Maggica, que al no tener nada de música en inglés dentro de su programación (0%), obtiene un poder lucrativo del 33% de programación total (la segunda más alta), lo que denota que el público si prefiere escuchar música que entiende, en su idioma, entonces a pesar de que su apoyo al producto local es bajo (1%), es una muestra de que la masa si puede estar abierta al consumo de música cuencana (en español) y que también puede estar siendo de repercusión económica para las radios. Antes de dar la última reflexión sobre los resultados, deseo mi estimado lector que revise este último cuadro que es el promedio de los resultados de las nueve radios sondeadas:

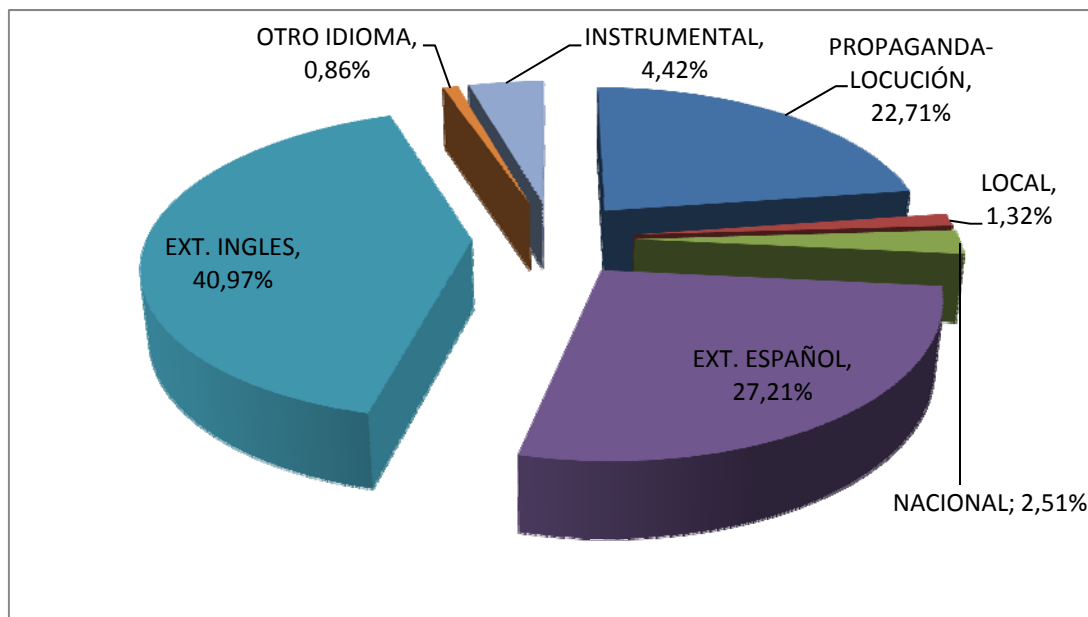
10. Radio: Todas

Frecuencia: Varias

Días de sondeo: enero 2010 – enero 2011

Tiempo total de sondeo: 4 400 minutos (73.33 horas)

Resultados:



Cuadro #10

Ahora se vuelve evidente la razón por la cual las radios (y los otros medios de comunicación) han generado esta campaña en contra de la nueva ley de comunicación que dará oportunidad a la música nacional de ser transmitida en un 50% de la programación total y ¿cómo no van a reclamar?, si a la música nacional y local las dejan para el final, es más, hasta la música instrumental está por encima del porcentaje total del producto ecuatoriano en general, es decir, lo ‘no comercial’ (instrumental) de lo de afuera (la mayoría de la música instrumental también eran de grupos extranjeros) es preferido por las radios, por encima de lo ‘comercial’ del país, entonces claro que van a reclamar, no les conviene, ahora sí quieren dar ese concepto de ‘Libertad de Expresión’, ¡pura mentira!, lo que desean es seguir estando bajo ese árbol (la industria) que les cobija de manera efectiva, es decir ese árbol que ha provocado que la sombra sólo caiga en el capitalismo y no en la producción independiente local, ¿qué nos pasa Ecuador?, claro que si la ley se aprueba, muchas radios van a ser cerradas, pero hay que desechar lo que no sirve también, y claro que también las que se queden al aire no van a tener los mismos ingresos económicos (al menos al principio, luego la industria nacional puede crecer y fomentar los mismo resultados económicos que antes), y también es cierto que falta mejorar el trabajo del producto nacional, pero es por falta de apoyo, por falta de dinero, pero si la ley se aprueba,

los resultados se van a ver plasmados en mejores obras musicales nacionales, pero tampoco esperen resultado rápidos, esto es un proceso que toma años, hay que ser pacientes, hay que ser visionarios, no todo es plata en la vida (bueno tampoco es que van a morir de hambre las estaciones de radio), hay que dar paso al progreso de la cultura y el arte nacional y con el tiempo también será de gran calidad (ahora mismo hay gran calidad pero no se la conoce) y generará ganancias (más reconocimiento a los grupos representa más dinero para ellos, y por ende si la programación está plasmada de artistas que el público poco a poco empezará a consumir más, también representa más *rating* para las radios y también más dinero para ellas, además de que permitirá que los artistas puedan entregarse de lleno a su actividad y puedan generar mejores propuestas musicales, entonces, ¿en dónde está el problema?, todos salen ganando, pero hay que tener paciencia y hay que empezar ¡YA!), por favor ya no vivamos al día, tengamos una visión a futuro, imaginemos, planeemos, utilicemos nuestra cualidad humana de sospechar, de especular, de proyectar, de sistematizar, no nos quedemos como simples animales (ellos no pueden imaginar, solo actúan y viven del día), hagamos que las cosas mejoren, ya no sigamos siendo esclavos de la industria, conozcámosla sí, apreciémosla sí (también hay excelentes productos de la industria musical), pero no vivamos sólo de ella, no permitamos que sea sólo esa forma de percibir lo ‘bueno’ lo que delimite nuestras preferencias musicales, hagamos valer nuestra realidad postmodernista, pero para que sea de verdad postmodernista, evitemos de que nuestros prejuicios y ataduras de títere no nos deje ver la riqueza musical y cultural que tenemos en nuestro contexto, y ¿cómo se hace eso, cómo liberarse de nuestros prejuicios de nuestras ataduras de títere?, pues investigando, viendo resultados reales, preguntando, analizando...por eso mi estimado lector, difunde estos resultados y estos análisis que has podido ver, no es para que me hagas famoso, si deseas no digas mi nombre, no me interesa, lo que me interesa es que compartas con los que te rodean lo que has visto, la triste realidad que vive nuestra música con respecto a la radio, comenta que nuestra ‘libertad de expresión’ está manipulada por unos cuantos que tienen el poder de selección y que éste les genera ganancias que al parecer es lo único que les importa, es más, ahora que sabes esto, ya no seas cómplice de esta realidad (si antes no lo sabías, es justificable) o como decía Eloy Alfaro: “Los hombres indiferentes a la desventura de la Nación, aunque sean

privadamente laboriosos, son los auxiliares inconscientes de las desgracias y corrupción de los pueblos”⁸⁷

⁸⁷ ESPINOSA Simón, “Presidentes del Ecuador” (Vistazo), Editores Nacionales S.A., Ecuador, 1996, pg.81

LA GRABACIÓN MUSICAL

La Grabación Musical

Sin lugar a dudas el fenómeno de la grabación musical cambio el miramiento hacia la música. Desde el momento en que se pudieron inmortalizar obras, compositores e intérpretes gracias a este desarrollo tecnológico, la forma en que se escucha, interpreta, produce y vende música se han convertido en procesos que requieren estudios focales y que proporcionan niveles de dificultad “densos”– como diría Timothy Day⁸⁸ – que requieren estilos de análisis de igual naturaleza.

Hoy en día nos parece tan simple poder escuchar la música por la radio, tocando un cd o como ahora lo facilita la Web, dando un ‘click’ o descargándose la misma e incluso en el formato que uno desee, sin embargo, ese efímero conjunto de sonidos ‘agradables’⁸⁹ posee una historia llena de acontecimientos fallidos y de evolución, permitiendo que la música que hoy disfrutamos llegue a nuestros oídos con la facilidad, alta fidelidad y su atemporalidad, producto de la grabación musical.

La innovación ha sido característica constante del ser humano y por ende éste siempre ha buscado superar sus límites, y por supuesto la tecnología es un eje muy importante dentro de esta búsqueda de nuevos horizontes. En nuestro país y con el régimen actual, la tecnología ha sido considerada como la rama principal para el desarrollo de la nación, dotando mayores fondos y facilidades económicas para el impulso de la misma. Becas del IECE, convenios de estudio entre universidades y otras actividades afines, han sido puestas hegemonícamente a la mira de la tecnología, esto es de entenderse pues a lo largo de la historia la sociedad, el que ha tenido lo último en innovación tecnológica ha sido el ente dominante; seguramente si nos imaginamos millones años atrás, no será difícil adivinar cuál era la tribu autoritaria: aquella que manejaba el fuego o aquella que no lo manejaba. Sin embargo esperemos que las actividades como las artes no queden relegadas de la esfera progresista del país, pues sin ellas lo convencional siempre estaría de ‘moda’ y se perdería

⁸⁸ Timothy Day es curador de arte musical del archivo sonoro de la Librería Británica (Londres), una de las más grandes colecciones de grabaciones de sonido en el mundo.

⁸⁹ Hay que recordar que el diferente desarrollo del juicio de valor de cada individuo proporcionará un diferente resultado en la categorización de “agradable”.

la dialéctica humana que no se puede encontrar en una máquina y que sólo el arte, con su ir y devenir entre creador-obra-receptor, ofrece una catarsis de espíritu y mente.

Orígenes

Las grabaciones musicales ya existían desde el siglo XIX, pero éstas eran impregnadas en rollos de pianola, relojes cu-cu, cajitas musicales, y otros medios análogos. Las grabaciones de la naturaleza y su mundo sonoro no fueron posibles antes de 1877, en donde sorprendentemente dos mentes de diferentes contextos hicieron realidad la captura de sonidos para luego reproducirlos, estamos hablando de Charles Cros y Thomas Alva Edison⁹⁰.

El físico y poeta francés Charles Cros, presenta en abril de 1877 ante la Academia de Ciencias de París, un invento capaz de copiar y luego reproducir sonidos, llamado “Paleophone”. Empero, la historia y el mundo dio más reconocimiento al estadounidense Thomas Alva Edison que al finalizar el año de 1877 presentó desde su taller de Menlo Park su ‘Máquina Parlante’, la cual ulteriormente fue conocida como ‘Fonógrafo’, este invento revolucionario constaba de un tubo acústico unido a un cilindro estriado con cubierta de estaño y que giraba gracias a una manivela; el sonido se daba gracias a la excitación de una membrana, producida por la aguja o estilete que recorría las estrías del cilindro⁹¹ (Fig.1).

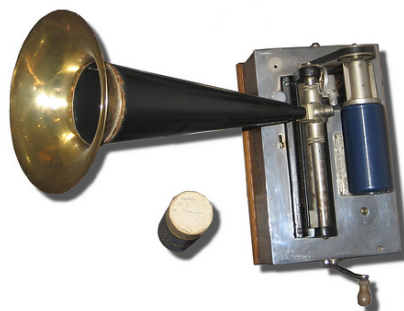


Fig. 1 (<http://www.flickr.com/photos/fotero/2343706131/>)

En este punto, vale la pena realizar un comentario con respecto a este interesante cruce de ideas entre un francés y un estadounidense. Durante mis cientos – si no son miles – de

⁹⁰ PRO MENESES Alejandro, “Discografía del Pasillo Ecuatoriano, ediciones Abya-Yala, Quito, 1997, pg.29

⁹¹ Ídem

horas frente al televisor, he notado una visión peyorativa y de rechazo por parte de las series ‘gringas’⁹² a todo lo referente al país francés. Un ejemplo de ello se puede ver en las series animadas que son de recepción infantil y del tipo pasiva, pues los niños aun no desarrollan un nivel intelectual para discernir con agudeza lo que miran por la televisión, en donde personajes como ‘Pepé Le Pew’ de la serie Loney Tunes, son figuras que contrastan de manera grotesca con el contexto. En el caso de Pepé Le Pew, su famoso olor a mofeta provoca que todo aquel que lo tenga cerca reaccione de manera inmediata y se aleje abruptamente; por supuesto esto parece no ser tan dañino pero al poner un acento francés al personaje, puede llegar a generar una memoria del tipo relacional francés=apestoso. Esto puede resumirse en un interesante grafiti que alguna vez pude divisar en la ciudad de Cuenca: “La violencia es el miedo a los ideales del otro”, y bueno al parecer los países de Francia y EE-UU siempre han estado en medio de litigios de dominio – como su lenguaje que han tratado de proliferarlo por todo el mundo a través de sus academias de estudio, solo en nuestra ciudad tenemos varias de inglés y de francés – como es el caso de Cros y Edison que coincidieron en su idea de capturar el sonido. También se vuelve curioso como la historia ha sido benefactora con Edison y no con Cros que no posee la misma consideración y posición que el inventor estadounidense, pese a que Cros presentó el invento antes que Edison, esto genera ciertas dudas acerca de la neutralidad con que fueron realizados los estudios investigativos de la historia de la captación sonora, pues al parecer el hombre va creando la historia que le conviene, haciendo hincapié en lo que desea y tratando de manera tangencial o incluso dejando fuera lo que no le conviene. Mientras cursaba el seminario ‘Particularidades del análisis teórico de la música del siglo XX’ dictada por el Dr. Juan Ortiz de Zárate y perteneciente a la ‘Maestría en Pedagogía e Investigación Musical’ de la Universidad de Cuenca, me llamó la atención un comentario que hizo el profesor con respecto a la historia y los ‘hitos’ musicales que se han presentado durante la misma. La acotación y reflexión que nos hizo ver Ortiz de Zárate, fue el cómo la escuela hegemónica, es decir la de corte europeo, nos ha hecho llegar su cultura de una manera sorprendentemente académica; académica en el sentido de que se pueden tener con exactitud datos, nombres, muestras de obras, etc., de los elementos que conforman la cultura musical del viejo continente. Pero todo este bagaje de información, se dio gracias a

⁹² Término utilizado para referirse a lo perteneciente de Estados Unidos de Norteamérica.

los trabajos investigativos realizados por investigadores que mostraron al mundo los diferentes sucesos que marcaron la historia musical, sin embargo, lo que deseaba recalcar nuestro maestro, era el hecho de que los primeros estudiosos de la historia eran de procedencia europea y esto generaba que los primeros resultados y publicaciones sean con respecto a la cultura europea (bueno esto era obvio, no solo en el sentido de dominio, pues ningún patrón escribe un libro sobre el empleado, es decir si los que dominaban el mundo eran los europeos, ellos no tenían por qué escribir de quienes estaban bajo su dominio, más bien debían generar conocimiento para que los sumisos conozcan a sus amos y los respeten más. Además las investigaciones por lo general suelen originarse sobre dudas que nos rodean, hipótesis cercanas a nosotros, a nuestro contexto y de ahí la importancia de que más investigadores extiendan conocimiento sobre este humilde primer trabajo de su especie), entonces cuando se trataba de difundir elementos académicos en la enseñanza musical, lo que se encontraba a la mano es europeo, es Bach, Gluck, Vivaldi y todos los nombres que se les pueda venir a la mente de esa cultura.

Esto me llevó a querer comprobar en las bibliotecas de nuestra Universidad (campus Yanuncay y campus Central), si esta realidad era cierta, y mientras caminaba me decía a mí mismo lo triste que sería el no poder encontrar documentos académicos que hablen de nuestro contexto local y nacional ... pero bueno la expectativa era grande, pero la decepción fue aún más grande, pues ninguna de las dos bibliotecas contaban con lo que buscaba, más bien estaban inundadas de libros pertenecientes al contexto europeo (partituras, historia, análisis, revistas, etc.) y los pocos de contexto nacional, eran pertenecientes de aquellos autores, compositores e intérpretes que estuvieron ligados a la escuela clásica europea (y espero, mi amigo lector que no esté incitándote al comentario de ¿por qué es tan irresponsable la Universidad con relación a nuestra realidad? , en realidad lo que la Universidad ha buscado es generar un sentido de responsabilidad y entrega con el desarrollo de la sociedad cuencana⁹³, sino que no existen libros que hablen de la

⁹³ Yo mismo ahora formo parte como investigador principal, de un proyecto de investigación llamado 'Proceso de creación, difusión e impacto de la música rock en la ciudad de Cuenca', en donde el aval académico y económico proviene de la DIUC (Dirección de Investigación de la Universidad de Cuenca), perteneciente a la Universidad de Cuenca. El proyecto también está conformado por la Mgst. Angelita Sánchez (directora del proyecto), Lcdo. Roberto Moscoso (investigador principal), Sra. Patricia Martínez y Srta. Karina Galarza (ayudantes de investigación, estudiantes de la Escuela de Música de la Universidad de Cuenca que fueron seleccionadas mediante oposición y méritos)

problemática local, no hay investigación sobre los temas, vuelvo y repito, me parece que éste trabajo es pionero en su especie y tengo mucha esperanza en poder generar conexiones de interrogantes para futuros investigadores y poder ver algún día a nuestra biblioteca con muchos libros – de los europeos también, ningún conocimiento es malo para el desarrollo integral del estudiante – relacionados con los sucesos musicales que rodean nuestro contexto nacional), y cuando quería buscar algo referente al movimiento rock de la ciudad (y eso que Cuenca siempre ha tenido el mote de la ‘cuna del rock’), al movimiento de los bares de la ciudad o incluso del fenómeno mariachi (digo fenómeno porque de lo que he viajado por nuestro país, sin lugar a dudas nuestra ciudad se ha convertido en un semillero de este género, no sólo por la cantidad de músicos entregados a esta actividad, sino por su calidad musical y artística) mi búsqueda no tenía éxito, generando por supuesto, que nuestros estudiantes tampoco se interesen sobre el tema, sus trabajos no sean sobre los temas cercanos a nosotros, pues claro, no existe la información para poder guiar sus ensayos o siendo más ambiciosos, sus posibles trabajos de tesis. Por este motivo me incliné por investigar sobre algo de Cuenca, para que la historia que se cuenta, también nos incluya, nos tome en cuenta y ¿por qué no?...nos de la importancia que merecemos.

En el año de 1878, el escocés Graham Bell realiza una variación al invento de Edison, cambiando la superficie de grabación hecha de estaño por una de cera, lo cual pese a su baja intensidad, mejoró notablemente la calidad del sonido, además de esto, cambió la aguja por una más ligera y sustituible.⁹⁴

Dos años más tarde de la variación de Bell, éste se asocia con Edison y resuelven cambiar la manivela por un motor eléctrico con excitación de pilas, que a pesar de ser una excelente idea, no se la llegó a comercializar. Luego los dos genios inventores deciden vender sus patentes, las cuales de nuevo volverían a Edison en 1896, pero de manera parcial, debido a que otras fueron a formar parte de una empresa hoy en día mundialmente conocida: la CBS (Columbia Broadcasting System).

⁶ PRO MENESES Alejandro, pg. 30

El Disco

El cilindro del fonógrafo presentaba varios escollos al momento de reproducir sonidos, en donde el volumen era su mayor talón de Aquiles. En el año de 1888 el inventor alemán Emile Berliner fabricó un plato a base de cartón o estaño que poseía una sola estría de reproducción, pero esta vez en forma de espiral, en donde el sistema de movimiento era a base de un mecanismo de relojería a cuerda y velocidad controlada. El plato no solo mejoró la intensidad sonora de las grabaciones (gracias también a la adaptación de una bocina grande al mecanismo), sino que proporcionó la facilidad de sacar copias de una matriz. El invento de Berliner se lo conoció como ‘Gramófono’⁹⁵ (Fig.2).



Fig.2 (<http://www.flickr.com/photos/ikervitoria/2638703412/>)

En el año de 1900, suceden dos aportes importantes para la grabación: por un lado la empresa europea Odeon Record Company fabrica discos con la posibilidad de ser grabados a ambos lados, mientras que el inventor Eldrige Johnson crea la ‘Victrola’, que era igual al gramófono pero con la bocina escondida en una caja inferior (Fig.3).

⁹⁵ VARIOS, “Berliner: El Gramófono”. http://www.coleccionfb.com/berliner_el_gramofono.html
Consultado 15 Mayo 2010, 11h34min



Fig.3 (<http://www.flickr.com/photos/galessa/419468889/>)

En 1902, Berliner forma sociedad con Johnson. Entre los dos formarían grandes marcas de grabación de discos, como EMI, la RCA Victor (actualmente JVC) y la Deutsche Grammophon Gersellschaft.⁹⁶

Durante los siguientes años, la evolución de la grabación musical no sufrió más que paupérrimos cambios y debido al estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914, la industria del disco queda casi paralizada en su totalidad.

Los Medios Eléctricos

En la década de 1920, la era acústica estaba en sus postrimerías y se daba el lindar de la era de la Radio, ésta empezaba a introducir en la reproducción de discos todo un sin número de medios eléctricos que reemplazaron a los mecánicos.

Guglielmo Marconi, inventor italiano, tuvo la visión y la capacidad de poder fabricar el primer sistema práctico de señales de radio en 1895, lo cual desembocaría en un efecto mariposa de comercialización de música y radiodifusoras. Entre los principales aportes de este estadio histórico radial, tenemos: la grabación se la realiza frente a un micrófono, reemplazando la rancia corneta; el sonido tiene la posibilidad de ser amplificado,

⁹⁶DELGADO LUIS, “Gramófono *Salón*”. <http://www.funjdiaz.net/gramofonos/ficha.cfm?id=64>. Consultado 15 mayo 2010, 12h11min

proporcionando diferentes gamas de intensidad; el motor eléctrico sustituye el sistema de relojería de la Victrola.⁹⁷

En 1925, el pianista franco-suizo Alfred Corton, propone una técnica de conexión entre la radio y el toca-discos, haciendo que el primero sirva como amplificador. En este mismo año, la CBS-Columbia implanta la ‘estereofonía’, la cual brinda una mejor audición con parlantes independientes y reparto de canales, además amplió la gama de la dinámica, pudiendo escuchar sonidos en niveles desde el *pianissimo* al *fortissimo*. En 1926 se estandariza la velocidad del disco a 78 r.p.m. (revoluciones por minuto)⁹⁸.

En 1931 Allan Dower Blumlein crea y patenta el sistema de grabación estereofónico, pero que se aplicaría con tardanza en la película ‘This is cinerama’ en 1952.⁹⁹

La empresa alemana Telefunken AEG presenta en 1935, la grabación a base de cinta magnética, que si no es hasta el año de 1960 en donde adquiere su forma definitiva y más práctica gracias a la marca Phillips que lanzó al mercado cintas con capacidad de grabación entre 45, 60 y 90 minutos. Con el tiempo a este sistema de cinta magnética, se le conoció con el nombre de ‘Cassette’¹⁰⁰ (Fig.4).



Fig.4 (<http://www.flickr.com/photos/ethanhein/2298278791/>)

⁹⁷ VARIOS, “Gugliemo Marconi” (1874-1937).

<http://www.asifunciona.com/biografias/marconi/marconi.htm>. Consultado 15 mayo, 12h20min

⁹⁸ PRO MENESES Alejandro, pg. 32

⁹⁹ ALEXANDER Robert Charles, “Inventor of Stereo: The Life and Works of Alan Dower Blumlein”.

<http://www.ccapitalia.net/reso/resenias/stereo/stereo.htm>. Consultado 15 de Mayo, 12h32min

¹⁰⁰ RECIO Francisco, “Historia de la Psicofonía a través de los soportes”.
<http://www.angulo13.com/recio2.htm>. Consultado 15 Mayo 2010, 12h55min

En el año de 1940, la empresa Walt Disney lanza al mercado la película ‘Fantasía’, dirigida por James Algar y Samuel Armstrong, en donde la banda sonora fue dispuesta a cuatro canales y cada uno con su corriente sonora. Esto dio un resultado sonoro más envolvente, pero muy difícil de reproducir, además generó rechazo por varios críticos y expertos, aludiendo que el resultado acústico era bastante irreal¹⁰¹.

Segunda Guerra Mundial

Cuando la II Guerra Mundial estalló en el año de 1939, el mundo sufrió el conflicto más grande de la historia de la humanidad. Durante los años de duración de esta batalla arcaica, se anquilosa la humanidad en casi todo los campos, sin embargo en la rama de la grabación y reproducción sonora, se dieron ciertos avances que luego fueron usados de manera más comercial y accesoria; entre los principales tenemos:

- a) La CBS crea a final de los 40, el LP (long play) y con una velocidad de 33 1/3 r.p.m., gracias al descubrimiento del plástico de cloruro de polivinilo y la fabricación de discos con dicho material que permitían la creación de micro-surcos.
- b) La empresa del Reino Unido DECCA patenta la “full frequency and range recording”, de la misma manera la RCA Victor, inventa el sistema de alta fidelidad (Hi fi).
- c) El disco de 7 pulgadas y de 45 r.p.m. se hace realidad gracias a la RCA Victor¹⁰²

La Era Digital

El disco fue sin lugar a dudas el rey de la reproducción y grabación musical durante la época comprendida entre las décadas del veinte y setenta del pasado siglo. Sin embargo, en el año de 1979 surge una nueva forma de almacenamiento sonoro que se fundamentaba en la reserva informativa del tipo óptica. La primera muestra de aplicación de la tecnología

¹⁰¹ PRO MENESES Alejandro, pg.33-34

¹⁰² PRO MENESES Alejandro, pg.32

digital fue el *Laserdisc*, que después evolucionaría para convertirse en lo que hoy conocemos como 'Cd'¹⁰³.

Con el nacimiento del Cd se dieron pasos agigantados en la reproducción y grabación musical, presentado un sin número de facilidades con respecto al disco de vinilo, a tal punto que hasta el día de hoy se lo sigue usando. Entre las principales ventajas tenemos:

- a) Presenta una gran facilidad para el proceso de copiado o más conocido en el medio como 'quemado'.
- b) Se puede grabar la música en varios formatos (wav, mp3, etc.).
- c) Se da la posibilidad de poder grabar más información de lo que encerraban otros medios análogos anteriores.
- d) Su tamaño y peso es más compacto y presenta facilidad de transporte y uso (Fig.5).



Fig.5 (<http://www.flickr.com/photos/toniblay/30323054/>)

De la misma manera en que se dieron avances en los medios de reproducción y grabación, los ingenieros de sonido se olvidaron para siempre del método bizantino de grabación y le dieron paso a los programas digitales, que fueron desarrollados a la par con ese invento que también ha sido punto de inflexión en el avance tecnológico: la computadora.

Gracias al uso de la computadora y de software especializado, las grabaciones mejoraron su calidad sonora, su rapidez, sus costos (grabar en disco y con la tecnología antigua, se

¹⁰³ VARIOS, "La evolución de la reproducción musical: desde el fonógrafo hasta el Spotify" <http://www.lainx.com/tecnologia/25-deve/464-la-evolucion-de-la-reproduccion-musical-desde-el-fonografo-hasta-spotify.html>. Consultado 17 Mayo 2010, 15h03min

convertía en una poderosa inversión económica), su manipulación e incluso hasta su ‘realidad’, pues existen programas que pueden hacer que un cantante bastante desafinado resulte afinado en el trabajo final. A esto es lo que Aldous Huxley se refiere como: “...hoy el porcentaje de desechos en el conjunto de la producción artística es mayor que nunca...”¹⁰⁴, y por supuesto que se van a generar más desechos dentro de la industria musical (Sony, Emi, Warner, etc.), si existen facilidades tecnológicas que permitan cubrir las falencias artísticas, la industria podrá utilizar a su favor bellos rostros, cuerpos o cualquier otro elemento que considere para poder atraer al público consumidor. Un ejemplo bastante claro lo encontramos cuando asistimos a conciertos en vivo en donde nuestro artista favorito ya no canta igual que el disco (a veces bastante desafinado), y bueno, la mayoría de la gente no toma en cuenta esta realidad, pues se encuentran distraídas por los elementos extras del show (bailarines, luces, pantallas 3D, etc.) o simplemente es tan grande su fanatismo sobre la figura que tiene al frente, que su percepción no está atenta a lo musical, sino más bien al mero hecho de estar presente y poder satisfacer esa ‘necesidad’ de encontrarse con su ídolo. Esa necesidad creada a base de farándula, ha hecho que nuestros músicos locales no tengan el mismo apoyo que otros artistas que provienen de otros países; gracias a esta investigación me he convertido en un amante del producto local y trato de asistir a todos los eventos que presenten artistas locales y entre una de estas ‘expediciones artísticas’, pude presenciar un espectáculo presentado en la Plaza del Otorongo (Cuenca), en donde la banda cuencana ‘Radio Fantasma’ se presentó con una banda alemana de un género muy similar – que para ser sincero no recuerdo su nombre – y con gran expectativa personal, pude divisar que la banda alemana recibió más aplausos que la banda local, triste realidad, digo triste, pues, haciendo el comentario de manera neutral y basándose en elementos artísticos, técnicos y musicales, sin lugar a dudas, la banda cuencana presentó un mejor material, su conciencia del escenario era más ducha, sus composiciones con estructuras mejor elaboradas, la ecualización de las guitarras de una manera más equilibrada y concisa, es decir, sin picos ni diferencia de intensidad entre los cambios de efectos, en fin un sin número de detalles que no pude palpar en los alemanes, sin embargo la industria nos conlleva a eso, a la percepción de farándula (con ayuda de lo tecnológico

¹⁰⁴ BENJAMIN Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Taurus, Buenos Aires, 1989, pg.12

para tapar los errores, o peor aún, para crear capacidad donde no hay) y no de talento o como diría otra vez Aldous Huxley: “Los progresos técnicos han conducido... a la vulgarización...”¹⁰⁵ (eso es para ti mi querida Paris Hilton).

Hoy en día existen grandes avances de grabación y reproducción musical, en donde el caminar de la tecnología marca el ritmo y paso que deben seguir los inmersos en este interesante mundo sonoro. Ha sido tanto el poder del desarrollo, que podemos disponer de micrófonos especializados para cada instrumento, software para cada computadora (en el medio los más usados son el SONAR, Pro Tools, Nuendo, Reason, etc.), estudios de grabación con diferentes salas para varios formatos (para orquesta sinfónica, de cámara, para grupo de rock, etc.), diversos medios de reproducción musical (cd, memory, blueray, etc.) y un sinnúmero de herramientas que han convertido este quehacer en verdaderas carreras universitarias alrededor del mundo, ejemplo de ellos tenemos a Berkley en Estados Unidos, la UNAM de México o sin alejarnos mucho, la misma San Francisco de la ciudad de Quito, todas ellas ofreciendo carreras centradas en la tecnología musical.

El Mundo “i”

Como era de esperarse el mundo digital siguió evolucionando y en el 2001 la multimillonaria empresa Apple presentó al mundo ‘iTunes’, que no solo servía para reproducir música y videos sino que también se convirtió en la primera y más grande tienda de música online. Siguiendo la misma ideología, la misma empresa presenta meses después el reproductor ‘iPod’ (Fig.6) que provocó toda una avalancha de ventas y revolución tecnológica permitiendo escuchar y ver música de manera portátil¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Ídem

¹⁰⁶ VARIOS, “La evolución de la reproducción musical: desde el fonógrafo hasta el Spotify” <http://www.lainx.com/tecnologia/25-deve/464-la-evolucion-de-la-reproduccion-musical-desde-el-fonografo-hasta-spotify.html>. Consultado 17 Mayo 2010, 15h03min



Fig.6 (<http://www.flickr.com/photos/hichako/3142612031/>)

En la actualidad, existen programas sencillos y ‘ligeros’ (que no abarcan mucha memoria en el procesador), que permiten grabar a cualquier persona que tenga una computadora, incluso hasta los celulares poseen este servicio, que gracias a los avances tecnológicos, ha pasado a ser una actividad sencilla y con acceso universal.

Como se puede ver, la tecnología tuvo que avanzar con pasos agigantados para poder ofrecer todas las comodidades sonoras que todas las personas podemos gozar hoy en día, pero este proceso de evolución no solo ha dado un resultado final de alta calidad sonora sino que ha proporcionado una estabilidad mercantil a todas las empresas relacionadas con la música grabada. Si hacemos memoria, en menos de 20 años hemos pasado del LP pasando por el *cassette* y el cd, hasta llegar a nuestros días con reproductores tan sofisticados como un iPod o un celular con capacidad de reproducción musical, esto se resume en que como consumidores estamos obligados a actualizar nuestros equipos de reproducción pues los medios no duran mucho tiempo en el mercado, tanta es la presión capitalista, que se llega a considerar como obsoletos a los medios antiguos e incluso no se pueden conseguir repuestos para reparar los mismos, empujando al receptor a actualizar todos sus equipos para poder disfrutar de su música. Esto hace que los fabricantes siempre tengan ingresos de manera continua e ir generando necesidades que los consumidores muy difícilmente pueden evadir; en una universidad si no se tiene una computadora con puertos USB, se podrá encontrar en una situación vergonzosa si tienen un profesor visitante de otro país – o de otra ciudad – con documentos actualizados pero en una memoria USB pero que no puede compartirlos porque se tiene una computadora con entrada para disquete. En pocas palabras la grabación musical ha sufrido un poderoso asenso en su fidelidad sonora, generando grandes ganancias económicas por ventas y ‘necesaria’ innovación tecnológica y

por supuesto por el peso de la globalización mundial que obliga a estar a la par con nuestros similares.

ANÁLISIS MUSICAL

Análisis Musical

En el prólogo de este trabajo de tesis, había especificado mi gran interés de generar una labor basada en la libertad y sobretodo en la interconexión que presenta la estructura rizomática. Justamente una de las partes importantes de la forma rizoma, es el tener conciencia de que se tiene conexiones anteriores que pueden ser conocidas como no (claro podemos tomar como referencia a Wagner, pero sin saber que era un estudioso y fanático del trabajo de Bach, entonces la ‘conexión’ Bach sería desconocida para el sistema rizoma planteado) y por supuesto el dejar también conexiones abiertas, fugas, brechas por terminar, es decir, plantear el trabajo de manera que pueda permitir la creación de otras hipótesis, de generar más preguntas y que éstas incentiven el trabajo investigativo de futuras generaciones, no sólo profundizando más sobre el tema, sino incluso dándole otra respuesta a la realidad aquí planteada, encontrando sus errores e impulsando el desarrollo del conocimiento del tema fascinante aquí tratado.

Una de las formas de incentivar a generar más conocimiento sobre el tema, es el poder dar el primer paso, y en este capítulo lo que se busca, es el dar ese primer paso, eso que pueda formar parte de otras exploraciones, en este caso, técnico-musicales, pues aquí lo que se busca es dar una pauta, una guía (no raja tabla por supuesto, acuérdate mi estimado lector, tu libertad es lo importante), un norte para realizar un análisis musical de las obras musicales de los grupos aquí analizados (aunque también pueden servir para realizar análisis de casi cualquier tipo de música, sin importar su época ni género). Es obvio que con esta guía lo que se busca es dar eso, sólo una guía, pues los resultados aquí presentados no pueden ser tomados como verdades absolutas, no sólo porque las técnicas utilizadas pueden dar diversos resultados, sino porque para poder tener una idea de la obra generada por algún artista, el análisis de una sola obra no es suficiente para poder generar esa visión receptiva.

Un análisis musical nos sirve como puerta de entendimiento sobre las estrategias de creación y producción de cada grupo, además se pueden descubrir varios criterios estéticos, ideológicos y estructurales. Hay que tener en cuenta que el receptor (público en general), no capta de manera completa y detenida los numerosos sonidos que se encuentran relacionados

bajo una regla ‘x’¹⁰⁷, a esto Edson Zamprohna¹⁰⁸ se refiere como la ‘construcción de la inteligibilidad’, la cual está completamente ligada con las referencias del receptor (para un ecuatoriano lo que es música, no lo puede ser para un belga), las cuales han sido almacenadas con el paso de las experiencias vividas por el mismo, por ende cada persona captará de manera subjetiva a cada obra y le dará un significado diferente¹⁰⁹, es por eso que se vuelve menester el análisis musical para que de manera ‘fenomenológica’ se encuentre los elementos conformantes de la estructura musical y mostrar a la creación tal como es y no como se lo percibe (el problema principal de no poseer una idea objetiva y clara de las obras musicales, es que se llega a tener un mismo criterio para designar o seleccionar las obras que son del gusto personal, ésta característica se da principalmente cuando somos *inundados* por un sin número de productos generados por la industria musical, la cual tiene como objetivo principal la venta desmesurada del producto en todos los campos posibles como en discos, conciertos, posters, etc., y que para garantizar las ventas, ofrecen productos en serie que se esquematizan bajo una estructura estandarizada y que proporcionan al receptor una familiaridad que obliga a identificarse no solo con un aspecto técnico musical – muchas canciones son tan similares pero, sin embargo su ornamentación, hace que aparenten una propuesta diferente; el bolero ‘Perfidia’, la baladas ‘Para qué me haces llorar’ y ‘Noche azul’, comparten el mismo compás, la misma progresión armónica y la misma intencionalidad romántica en sus letras¹¹⁰, una muestra evidente de cómo la poderosa estrategia de *marketing* musical hace que una misma fórmula venda varias muestras artísticas y que generen en vez de un solo ingreso, conciban tres veces las remuneraciones económicas – sino que además hace que la moda de la época absorba sin piedad al público y por supuesto a todas las otras expresiones artísticas coetáneas; de seguro en la época de los famosos *hippies*, la única expresión musical no era solo la que se

¹⁰⁷Dependerá del tipo de técnica compositiva que se utilice para determinar dicha regla, pues la música tonal no está bajo las mismas reglas que dominan la música atonal, serial o la étnica.

¹⁰⁸ Compositor brasileño (Río de Janeiro, 2 junio 1963), reconocido a nivel mundial por sus obras musicales en donde se divisa una renovación en el trabajo armónico y la reintroducción de la retórica en la construcción de la forma y del discurso musical.

¹⁰⁹ ZAMPROHNA Edson, “La Construcción del Sentido Musical”, Revista Variaciones Vol.II (Ecuador), Casa de la Cultura Ecuatoriana (Núcleo del Azuay), Cuenca-Ecuador, 2010, pg.24

¹¹⁰ El compás es de 4/4, utilizando un progresión armónica de C-Am-F-G (I-VI-IV-V) y teniendo como eje central en sus letras el tema del Amor entre una pareja.

generaba a lo tipo *Beatles*, pero sin embargo la historia es generalizadora y no mira a las expresiones que no pertenecen a la hegemonía, tal cual cuando nos miren a nosotros después de, tal vez unos veinte años, de seguro nos recordaran como la época del *reggaetón*, pese a que no es el único género que se produce hoy en día, pero que sin embargo al ser el más representativo, comercialmente hablando, será el que la historia lo recuerde y lo marque).

Antes de iniciar el respectivo análisis de la muestra seleccionada para este trabajo investigativo, se explicará de manera breve y concisa las técnicas utilizadas para encontrar las características de la obra a estudiarse.

Análisis Estructural

Para el proceso de la indagación estructural de la obra, se ha tomado como referencia un sistema conciso y eficaz que fue desarrollado durante las clases dictadas por el Dr. Gary Barnett¹¹¹ en el seminario de ‘Música Contemporánea: Enseñanza e Interpretación’ dictado durante la parte presencial de esta maestría y en donde tuve el gusto de poder ser su alumno y aprender esta técnica analítica que proporciona la identificación de los elementos más básicos, sobresalientes y elementales de la obra a analizarse (los datos obtenidos en este proceso son de mucha ayuda, incluso cuando se buscan elementos similares en otras obras y que pueden proporcionar ejes de parentesco con otras canciones y porque no, llegar a formular familias de géneros, además, con los datos básicos se puede tener información lo suficientemente fiable y sustentable, para poder realizar búsquedas avanzadas por medio de la web, ejemplo: al conocer el formato de una obra cualquiera, se puede investigar sobre las técnicas experimentales de uso de instrumentos, de uso de las frecuencias de los mismos

¹¹¹ Gary Barnett, es uno de los mejores pianistas contemporáneos estadounidenses que ha demostrado su gran calidad musical, incluyendo su repertorio música convencional y experimental. Se ha presentado en los mejores teatros del mundo (New York, Londres, Viena, Paris, Praga, Roma, Berlín, Amsterdam, Singapur, Buenos Aires, etc.) y ha tenido el gusto de trabajar con prestigiosos directores de orquestas (Brian Priestman, Loris Tjeknavorian, Yuri Poghosian, Jeff Manookian, entre otros) lo que ha permitido que su experiencia le lleve a ser considerado como docente en el área de piano en The University of Texas Pan American, Westfield State College y en el verano dicta cursos en The Interlochen Center for the Arts. En la ciudad de Cuenca ha participado en varios conciertos y también formó parte de la planta docente de la Maestría en Pedagogía e Investigación Musical, dictando el seminario de ‘Música Contemporánea: Enseñanza e Interpretación’.

y poder generar mejores ensambles tomando en cuenta el choque sonoro que generan las ondas sonoras, etc.).

Dentro del análisis estructural se identifica varios elementos técnicos de la obra, estos elementos son los más visibles y generales que dan al investigador una perspectiva rápida de lo que trata la canción, estos elementos son:

Tonalidad: el centro tonal de la canción.

Compás: el compás utilizado para la obra.

Tiempo de duración (de la canción): suele medirse en minutos y segundos.

Dinámica: identificar los planos sonoros (intensidad).

Armonía: reconocer la progresión armónica utilizada (acorde, nota)

Clímax: punto máximo de la obra.

Sección de oro: identificar los 2/3 de la obra, en donde por lo general se encuentra el clímax de la misma.

Formato: reconocer los instrumentos utilizados para la interpretación de la obra.

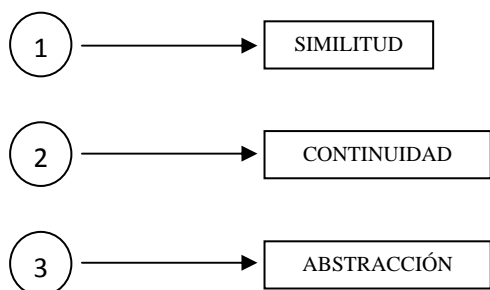
Letra: revisar cual es la temática (si la hubiese) de la canción.

Análisis Semiótico

El análisis semiótico que se utiliza aquí, es el desarrollado por el Dr. Edson Zamprohna y que se encuentra basado por el concepto de Jean Jacques Nattiez, este último, de origen francés y que luego se nacionalizó canadiense, quien estuvo convencido que la música siempre podía ser opinada y no solo eso, sino que sus diferentes símbolos sonoros nos representan y nos dicen algo; que es imprescindible poder descifrarlos para desarrollar ideas claras sobre las obras a ser receptadas.

Nattiez explica que la semiótica de la música debe ser entendida como la disciplina que indaga sobre las relaciones que puedan existir dentro de la sustancia musical y las cosas que esta sustancia reenvía al receptor, además asegura que dichos elementos básicos de las obras, siempre se relacionan y se necesitan entre sí, generando una estructura donde cada elemento posee su significado y su nexo con otros componentes de la obra¹¹².

Dentro del análisis semiótico vamos a identificar tres tipos de ‘relaciones’ – o nexos como diría Nattiez – que nos indicarán las formas en que han sido construidas cada una de las obras. Las relaciones se las identificarán con un número, siendo la asignación de la siguiente manera:



Similitud: significa o representa el ‘gesto’ de la obra o más conocido en el análisis tradicional como el ‘motivo’ principal, el cual puede ser representado por una o varias melodías, por un ritmo específico o incluso por un fragmento de la obra.

Continuidad: significa que en la obra se produjo un cambio, pero que sin embargo no representa una ruptura de la idea principal; estos cambios pueden estar ligados a cambios de tonalidad, compás, ritmo, tiempo, etc.

Abstracción: suele estar generalmente al final de la obra y casi siempre representa la repetición de las relaciones tipo 1 o tipo 2, pero que sin embargo toma otra significación por su aplicación técnica (diferente dinámica, tempo, variación melódica, etc.) y por su posición en la obra.

¹¹² MARTÍNEZ Jorge, “Entrevista a Jean Jacques Nattiez”, Revista Musical Chilena (Chile), Facultad de Artes-Universidad de Chile, Santiago, 1996, pg.1

Hay que recalcar que no todas las obras poseen este tipo de similitudes, existen obras que poseen solo dos o incluso solo una de las tres. Además se debe tener en cuenta que en el análisis semiótico, la progresión de las relaciones no es regresiva, es decir, cuando se haya encontrado una relación del tipo 2, no se puede volver a encontrar una relación del tipo 1, salvo el caso se haya presentado un articulación grande e influyente dentro de la creación (puede ser pausas grandes de tiempo, como los calderones, cadencias marcadas, o cambios bruscos de armonía, tonalidad, compas, etc.), en ese caso la obra puede retomar su camino con otro ‘gesto’ sin necesidad de ser el mismo que se presentó al inicio, de igual manera tendrá una significación del tipo 1, es decir de Similitud.

También hay que tener en cuenta que en muchas obras vamos a encontrar relaciones que contengan a otras relaciones, es decir, que dentro de un fragmento con relación del tipo 2, podemos encontrar relaciones del tipo 1, dando como hegemonía siempre a la relación de número superior, permitiendo que ese fragmento sea reconocido con la relación del tipo 2. Si tuviésemos una relación del tipo 3 y dentro de ella existiese una del tipo 2 y/o 1, el fragmento será reconocido como relación del tipo 3.

Diagrama Horizontal

Antes de estudiar música en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, tuve el privilegio – digo privilegio porque me dejó conocimientos físicos y matemáticos que me permitieron razonar de manera diferente y ver diferente a la música y por supuesto me dejó un sin número de excelentes amigos – de poder cursar por tres años la carrera de Ingeniería Electrónica, luego por supuesto, de haber cursado seis años de educación técnica en el colegio con la carrera de Electricidad.

Durante este proceso de formación personal, estuve ligado mucho con planos y esquemas gráficos que facilitaban la visualización y viabilidad de los proyectos, incluso me atrevo a confesar que muchas veces, estos esquemas podían servir como ‘pollas’¹¹³ para el cruce de datos en las pruebas, ya que su espíritu conciso permitía decir lo mayor posible con menos

¹¹³ Término utilizado dentro del argot popular ecuatoriano que hace referencia a algún tipo de ayuda visual (papel, escritos en la piel, información grabada en dispositivos electrónicos como el celular, el iPod, etc.) que pueda ser utilizado de manera camuflada (que no pueda ser visualizada por el profesor, pues es considerado como trampa) durante pruebas, exámenes o cualquier proceso similar.

recursos (aunque parezca irónico me da la impresión de que se trata de una forma minimalista de representar el trabajo a realizarse).

Cuando empecé a estudiar música y por supuesto aun manteniendo ese espíritu técnico fomentado durante nueve años, inicié una labor personal de graficar y esquematizar todos los trabajos que se encomendaban durante mi licenciatura y durante la maestría recién cursada, actividad que me facilitó de manera bondadosa la comprensión y análisis de las obras musicales estudiadas. Todo esto me llevó a generar mi propio método de esquematización, en donde se puede graficar los elementos más importantes de la obra y que pueden servir como un poderoso resumen para cualquier músico que quiera tener una visión concisa de la misma.

Era obvio que como prospecto de ingeniero me desencantara de las simbologías, los colores y la precisión, por lo que en el esquema que he bautizado como 'Diagrama Horizontal' se puede visualizar todo lo mencionado, entremezclado por supuesto con los datos sobresalientes encontrados en los procesos analíticos anteriores (el nombre lo puse en honor a su espíritu de dependencia del tiempo, pues todos los elementos se representan sobre la línea recta que va especificando en minutos y segundos el transcurso de la obra).

Dada la explicación de las técnicas analíticas a utilizarse, empezaremos a realizar el estudio de una obra seleccionada y que podrá servir como patrón para realizar cualquier trabajo posterior y que pueda centrar su labor sólo en la búsqueda analítica musical del material inédito cuencano.

Ejemplo de Análisis

Nombre de la canción: Galahad

Intérprete: Dharma

Análisis Estructural

Tonalidad: Am, CM

Compás: 4/4

Tiempo de duración: 4min 6s

Dinámica: 0min00s – 0min01s *piano*

0min01s – 0min15s *mezzopiano*

0min15s – 0min43s *mezzoforte*

0min43s – 0min49s *forte*

0min49s – 1min16s *mezzoforte*

1min16s – 1min34s *forte*

1min34s – 2min01s *mezzoforte*

2min01s – 2min07s *forte*

2min07s – 2min35s *mezzoforte*

2min35s – 3min09s *forte*

3min09s – 4min06s *fortissimo*(con *decrescendo* al final)

Armonía: Indicada en la letra (más adelante)

Clímax: El clímax se encuentra situado entre los 2min58s hasta los 3min36s, es decir, con una duración de 38s. En esta etapa de la canción se puede escuchar con claridad la agresividad de las guitarras (la acompañante con su estruendoso efecto de distorsión y la prima con improvisación sobre la tonalidad menor de la canción), el uso de las disonancias en el bajo, los repetidos redobles de la batería y por supuesto el final de la letra que dice:

“...de mi cuerpo, tus besos, los voy a borrar”, en donde se muestra la esencia misma de lo que trata de decir la obra, además el vocalista finaliza con un *glissando* descendente y con un efecto de voz

‘irática’¹¹⁴ (es una voz semi-rasgada que se utiliza para dar más peso y agresividad a lo que se dice). Interesante posición del clímax, donde no necesariamente es la parte vocal la que define la colocación del mismo.

Sección de Oro: En el caso de esta obra, la sección de oro (2/3 de la obra) estaría aproximadamente ubicada por los 2min40s. En el proceso de esta obra se podría decir que la sección de oro coincide de manera tangencial con el clímax de la obra (con su principio), demostrando que no todas las estructuras musicales tienen que estar bajo un régimen para poder ser receptada por el público, y por supuesto que tengan que guiar el trabajo creativo de los artistas.

Formato: Batería, bajo, dos guitarras eléctricas con sus respectivos dispositivos de efectos (se les conoce como pedaleras), voz principal, coros. Este es un formato típico de los grupos de rock y pop, mostrando de manera flagrante la influencia globalizada sobre nuestra producción.

Letra:

Am FM
Entre el destino, la vida no existe una verdad
GM Am
No hay espacio para la casualidad
FM
Nuestros caminos se juntaron sin pensar
GM Am
Que un día se tenían que alejar...eh eheh
CM Am
Pero tú, regresas a mi vida sin piedad
FM
Poniendo en riesgo todo
GM
Queriéndolo derribar

¹¹⁴Es el término dentro del argot de los músicos, en especial de los rockeros, para especificar el tipo de efecto vocal en donde el cantante hace golpear sus cuerdas vocales de manera oclusiva y permite obtener un sonido rasgado y con apariencia forzada.

CM Am
 Pero yo no tengo fuerzas para continuar
 FM
 Tengo que darme cuenta
 GM
 Que entre los dos, no ha quedado
Am Dm EM
Nada, solo el deseo carnal con eso no basta
Am Dm EM
Nada, nada, de mi cuerpo tus besos los voy a borrar
 Am FM
 Fuimos felices, que ironía al pensar
 GM Am
 Que tú y yo, cada cual por su lugar
 FM
 No te me acerques ya no quiero jugar más
 GM Am
 Pues lo nuestro es historia y quedó atrás...aléjate
 CM Am
 Pero tú me tomas y me dejas al azar
 FM
 Poniendo en riesgo todo
 GM
 Queriéndolo derribar
 CM Am
 Pero yo, no quiero mi camino desviar
 FM
 Tengo que darme cuenta
 GM
 Que entre los dos no ha quedado
Am Dm EM
Nada, solo el deseo carnal con eso no basta
Am Dm EM
Nada, nada, ayer fueron promesas de amor, hoy solo palabras.
Am Dm EM
Nada, solo el deseo carnal con eso no basta
Am Dm EM
Nada, nada de mi cuerpo tus besos los voy a borrar

Am = La menor

FM = Fa Mayor

GM = Sol Mayor

CM = Do Mayor

Dm = Re menor

EM = Mi Mayor

Temática:

Se puede comprender con facilidad el mensaje que trata de mostrar la obra aquí analizada. En la letra encontramos la impotencia que siente el personaje 1 (el que dedica) por no poder seguir conllevando la relación con el personaje 2 (la pareja), ya que la misma se ha convertido en una dependencia meramente sexual y al parecer esto no llena sus expectativas o de cierta manera aburre al personaje 1, obligándolo a decir de manera directa y somera que la reciprocidad se ha basado en el deseo carnal y que definitivamente está dispuesto a olvidar todo lo vivido y continuar por su camino. En pocas palabras podríamos decir que a *grosso modo*, la temática es una cuestión circundante al amor, claro que es una cuestión de rompimiento, pero referente al amor.

Análisis Semiótico

Como se mencionó anteriormente, en análisis semiótico consta en identificar los tipos de relaciones que contiene la estructura de la obra y así poder denominarlos con el número del tipo de relación. En el caso de la obra seleccionada, el análisis proporcionó lo siguiente:

0min00s – 0min49s	Relación tipo 1(Similitud) (muestra una obertura de la obra con los dos ‘gestos’ principales de la misma que luego servirá de articulación a lo largo de la canción).
0min49s – 1min.30s	Relación tipo 2 (Continuidad) (Existe un cambio de tonalidad, y a pesar de que posee dentro de sí al coro de la canción, aún no representa la abstracción de la obra).
1min30s – 1min34s	Articulación (la cadencia rítmico-melódica proporciona un corte contundente dentro del desarrollo de la obra)
1min34s – 2min07s	Relación tipo 1 (Similitud)

2min07s – 2min35s

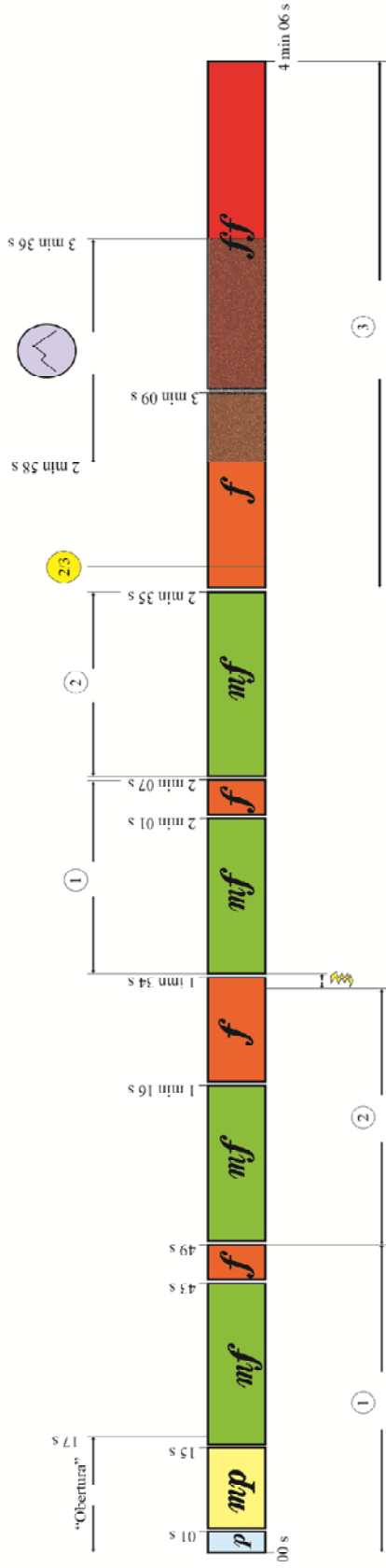
Relación tipo 2 (Continuidad)

2min35s – 4min06s

Relación tipo 3 (Contiene el coro final, el cual es interpretado con más ímpetu y con un *plus* en su letra y música, tratando de mostrar e indicar el final de la obra, además podemos encontrar al clímax de la obra dentro de este período).

Se puede ver como la articulación es utilizada para dar un respiro en el desarrollo de la obra, y por supuesto, para presentar al oyente nuevamente los temas iniciales, pero sin correr el peligro de aburrirlo, justamente por este lapso de articulación que es una como un *reset* en la percepción auditiva.

Diagrama Horizontal del Tema "GALAHAD"



<i>p</i>	Plano Sonoro <i>piano</i>
<i>mp</i>	Plano Sonoro <i>mezzopiano</i>
<i>mf</i>	Plano Sonoro <i>mezzoforte</i>
<i>f</i>	Plano Sonoro <i>forte</i>
<i>ff</i>	Plano Sonoro <i>fortissimo</i>

- ① Relación Semiótica "Similitud"
- ② Relación Semiótica "Continuidad"
- ③ Relación Semiótica "Abstracción"
- 23 Sección de Oro
- ⌘ Articulación de la Obra
- ⊙ Clímax de la Obra

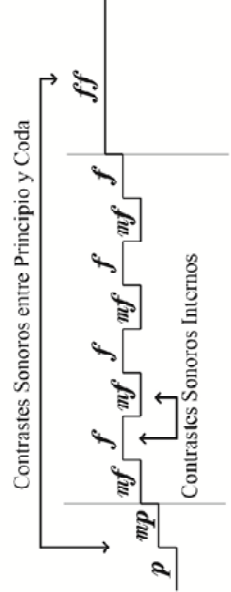


Diagrama de Planos Sonoros del Tema "GALAHAD"

Conclusiones

La obra posee una ‘obertura’ durante los primeros 17 segundos de la misma, en donde se puede escuchar con claridad los dos motivos principales que se irán mostrando nuevamente en el desarrollo de la canción (esto en la ópera clásica es conocido como el *leitmotiv*). Esto demuestra la influencia directa y poderosa de la herencia musical clásica europea sobre los músicos locales, y me atrevo a decir como co-autor de la misma, que la intencionalidad de realizar dicha obertura no fue adrede, pero que sin embargo el subconsciente y memoria musical de la banda (cuatro de los cinco músicos estudiaron música clásica europea) elevó a la composición y producción grupal a un recuerdo e influencia que ha marcado por muchos años la producción operística; una de las oberturas más famosas a nivel mundial y que posee ese espíritu de resumen de *leitmotiv* es la de la ópera ‘Carmen’ del francés Georges Bizet (Paris, 25 octubre 1838 – Bougival, 3 junio 1875).

La articulación de la obra es del tipo cadencia rítmica-melódica, a diferencia de la mayoría de obras que, por lo general, presenta su articulación con silencios largos y pronunciados¹¹⁵ (suelen ser de forma de calderón), además está utilizada para dar facilidad de progresión y en cierta forma se podría decir que es una forma de distraer al oyente para que lo que viene, que es una repetición de material anteriormente presentado, no le parezca monótono.

Esto denota que el momento de analizar las obras siempre hay que tener en cuenta todos los elementos que puedan provocar el respiro o la articulación de la obra, pues como se ve en el ejemplo ilustrado aquí, no solo se presenta de manera distinta (no para la producción del sonido), sino que fusiona dos elementos (melodía y ritmo) que a la larga generan una dificultad mayor para poder reconocer la sección y esto puede cambiar de manera significativa los resultados analíticos en donde las relaciones semióticas serían las primeras afectadas en su resultado.

El clímax de la obra no coincide a pleno con la Sección de Oro, ni tampoco se encuentra cruzando un solo plano sonoro (pues como se ve en el diagrama horizontal, el clímax está entre los planos *forte* y *fortissimo*), además a pesar de ser una obra cantada, tampoco está

¹¹⁵Estos datos fueron obtenidos el 10 de mayo de 2009 durante el seminario de ‘Análisis Semiótico y Compositivo de la Música Contemporánea’ impartido por el Dr. Edson Zamprohna, perteneciente al programa de la Maestría en Pedagogía e Investigación Musical, de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

en las partes vocales, sino más bien en el final donde son los instrumentos los que generan el punto cúlpe de la obra. Todo lo anterior mencionado demuestra que el clímax de una obra no necesariamente se encuentra ligado a los parámetros que supuestamente siempre marcan la estructura de una obra, que en este caso, al ser una obra vocal, se pensaría que lo más lógico sería que se presente de manera palpable cuando el vocalista realice una participación conjunta con la banda, sin embargo en el clímax de la obra la participación vocal es bastante efímera.

Algo muy interesante dentro de los planos sonoros (revisar diagrama de planos sonoros), es poder ver la “bipolaridad” con que se maneja la obra. Primero tenemos un espejo entre el principio y el final, contrastándose entre un *piano* (al principio) y un *fortissimo* (coda). Luego podemos ver que dentro del desarrollo de la obra, el proceso se va llevando a cabo entre los planos sonoros *mezzoforte* y *forte*, pero de manera permutante, nuevamente dando la característica dual contrastante que ya se vio anteriormente entre el principio y la coda de la obra. Este dato proporciona una característica interesante, pues, a pesar de que el postmodernismo nos ha convertido en seres rodeados de información de todo tipo, tiempo y contexto, la característica bipolar que provoca que siempre pensemos y actuemos de manera dual, aún permanece de manera inconsciente y arraigada debido a que nuestra educación y nuestro contexto siempre estuvo dependiendo de esta condición de bifurcación, lo que con esta muestra de análisis musical se devela dicha realidad que permanece silenciosa y hegemónica en los integrantes de la banda tomada como muestra (sería interesante poder realizar los análisis de todas las obras y de varios grupos para poder visualizar si esta realidad es un parámetro general que todavía vive, espero que este trabajo sea motivo de inspiración para otro investigador y realice dicha tarea ardua y precisa), o como el mismo Deleuze diría: “los dualismos (...) el mueble que continuamente desplazamos”¹¹⁶. Y por supuesto que los dualismos que nos rodean han influenciado de manera imponente en nuestro accionar, y claro ¿cómo no iban a influenciar?, si así nos educaron, así nos criaron (como en el caso de la obra aquí analizada en donde el dualismo se muestra impregnado en el trabajo de la dinámica), pero ese no es el problema, pues si

¹¹⁶ DELEUZE Gilles, “Rizoma”. <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf>. Consultado 13 Diciembre 2009, 15h00min

alguien quiere crear una obra a base del dualismo, pues bienvenido sea, el arte es para ser libre, para proponer, para crear o incluso destruir (Adorno está convencido de que la tarea del arte es crear caos en el orden) y si alguien puede sentirse cómodo, artísticamente hablando, con una visión dual, pues no tendría que haber ningún problema, el escollo radica en que no existe conciencia de lo que se hace, o se tiene conciencia a medias.

Cuando recibía clases de canto con mi maestro Aleksandr Tamazov (que de paso sea dicho era un gran maestro que siempre incentivó mi curiosidad para mi progreso personal), él me decía, que la diferencia entre un cantante profesional y un *amateur* (incluso si el *amateur* canta 'mejor'), es que el profesional canta como él desea, mientras que el *amateur* canta como le sale, es decir no tiene control ni conciencia de sus capacidades, entonces los análisis musicales deberían servir para poder ver cómo fue estructurada una obra y posteriormente como compositor y/o intérprete mejorar o más que mejorar, estructurar una próxima obra de una manera consciente y no de manera inconsciente (como dije al principio de las conclusiones, la 'obertura' y claro, el trabajo dual de la dinámica, fue un producto inconsciente y esta realidad debería eliminarse para mejorar), dando un resultado de futuras composiciones que estén fomentadas en un profesionalismo consciente de su accionar.

LA ENCUESTA Y SUS RESULTADOS

La Encuesta y sus resultados

En una ocasión, cuando empecé mi curiosidad por las investigaciones en el campo musical, tuve la oportunidad de poder indagar sobre la ópera china y sus principales características, sin embargo, tengo que admitir que el trabajo final no me complació totalmente pues pese a que encontré un sin número de datos interesantes que podían dar una mirada bastante clara y concisa del tema, sentí que faltaba un aporte, un *plus* que pueda justificar mi tiempo invertido y por supuesto, el simple hecho de poder imprimir el trabajo y generar una información científica y valedera.

Después de este episodio, conocí a un sin número de investigadores que me recomendaban ciertas pautas que podían mejorar mi camino exploratorio y por ende la mejor muestra de resultados, empero, cuando conversaba con investigadores de ciencias duras (ingeniería, química, electrónica, etc.) su guía, básicamente se fomentaba en mostrar resultados por medio de números, abstraídos de encuestas, que puedan representar respuestas cuantitativas; por otro lado, los investigadores de las ciencias sociales (¿o estará bien dicho ‘ciencias blandas’?, ya que las otras son las ‘duras’, lo más lógico es que a estas se les llame de manera antagónica, pero bueno no es un tema de este trabajo, pero interesante pregunta sobre la denominación y separación de las ciencias), recomendaban realizar entrevistas y por supuesto obtener respuestas que puedan argumentar resultado cualitativos. Bueno frente a este dilema mi decisión no era fácil, ¿por dónde empezar? ¿cuál de los dos métodos debo elegir?, para mi suerte, pude conocer a un gran investigador de nuestro país, y por supuesto su calidad personal, hizo que el acercamiento que tuvo al principio una intención meramente profesional, se convirtiera en una gran amistad, estoy hablando del Dr. Mauro Cerbino¹¹⁷ (se pronuncia Cherbino, pero la mayoría en el país lo pronuncia como se escribe). La experiencia de Mauro y su mirada a una respuesta más holística y precisa, hizo que su consejo guiara de manera efectiva mi proceso investigativo; yo le

¹¹⁷ Mauro Cerbino (Roma, 16 junio 1960. Cuenta con dos doctorados relacionados a la antropología cultural y urbana respectivamente), es un investigador italiano de nacimiento, pero que ha producido un sin número de trabajos investigativos (artículos, ensayos, proyectos de investigación con publicación, etc.) que han circundado el tema de las culturas juveniles en el Ecuador. Se ha desempeñado como docente de varias universidades del país y actualmente es investigador activo de la FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales – Sede Ecuador) y se encuentra colaborando, en calidad de tutor con el proyecto: ‘Proceso de creación, difusión e impacto de la música rock en la ciudad de Cuenca’, al cual tengo el gusto de poder participar como investigador principal.

conversé de mi litigio de elección, y él con aguda respuesta, me dijo que debía realizar las dos cosas, es decir: entrevistas y encuestas. Por medio de los dos procedimientos, podía presentar al final un trabajo en donde se puedan divisar resultados cualitativos y cuantitativos, proporcionando al trabajo, un equilibrio y un impacto más trascendental, y así evitar descuidar alguna realidad del problema a ser tratado. Como te habrás dado cuenta mi estimado viajero (acuérdate, tú eres el viajero receptor de este trabajo), en los otros capítulos de esta tesis, he citado de manera permanente muchos comentarios que los integrantes de las bandas han realizado durante la entrevista que he realizado con cada uno de ellos, por ende muestro de esa manera, los diferentes puntos de vista (y obvio que son de carácter subjetivo y cualitativo) de los sujetos de estudio, y de paso, argumento mis críticas y reflexiones sobre el tema. Pues bien, ahora quiero mostrar en este capítulo, los resultados en números, es decir, los cuantitativos; estos datos fueron obtenidos gracias a la paciencia (muchas gracias a todos los músicos) de los integrantes de las bandas, pues mi visita constaba de llenar la encuesta y posteriormente la realización de la entrevista.

A continuación iré desglosando cada una de las preguntas de la encuesta y sus diferentes resultados.

1. Datos Personales

En esta pregunta, la intención fue indagar sobre los datos más generales de cada uno de los integrantes de las bandas, sin embargo, no desglosaré los resultados en esta sección, pues los podrás encontrar en el capítulo mencionado 'Anexos'. A continuación expondré lo solicitado en esta pregunta.

Nombre:

Edad:

Banda a la que pertenece:

Tiempo que trabaja en la banda:

Ocupación actual:

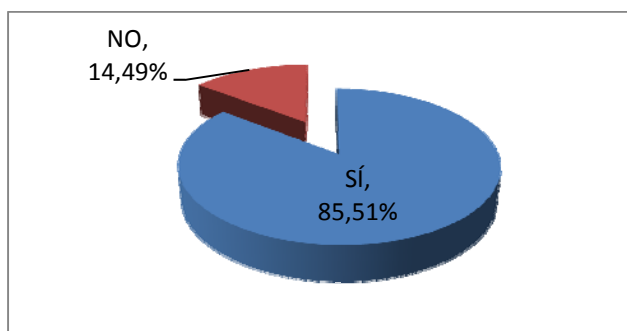
2. ¿Escuchas radio?

Sí () Tiempo (en horas) que dedicas al día para escuchar música:.....

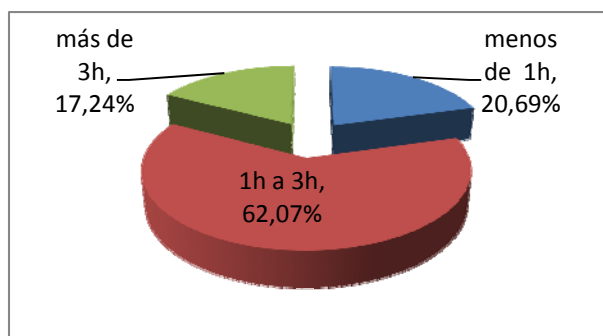
No ()

Por medio de esta pregunta, el objetivo principal era el poder indagar sobre la relación que tienen los músicos con la radiodifusión de la ciudad (o del país en general, pues muchos escuchan radios de otras ciudades). La relación es importante conocerla, pues debido a ella, muchos de los productos musicales tendrán una influencia directa o indirecta (como se demostró en el capítulo 'Análisis Musical' en donde el conjunto de músicos construyó una obra con influencias del corte tipo europeo y que eran desconocidas por los mismos, esto es producto, del influjo continuo de ese tipo de música al cual están expuestos los integrantes del grupo y que demuestra el poder del subconsciente y de la memoria musical que puede tener una obra sonora sobre un músico, incluso sin que éste se dé cuenta) en sus propuestas artísticas. Además es importante revisar el capítulo 'La Radio', pues en el mismo, se expone los resultados de los sondeos de diversas radios y los porcentajes de los tipos de música que se están pasando por las mismas, de esta manera, mi querido lector, podrás imaginarte el producto resultante, o mejor dicho, la estética a la cual estamos acostumbrados a sucumbir como válida.

Resultados:



Cuadro #1



Cuadro #2

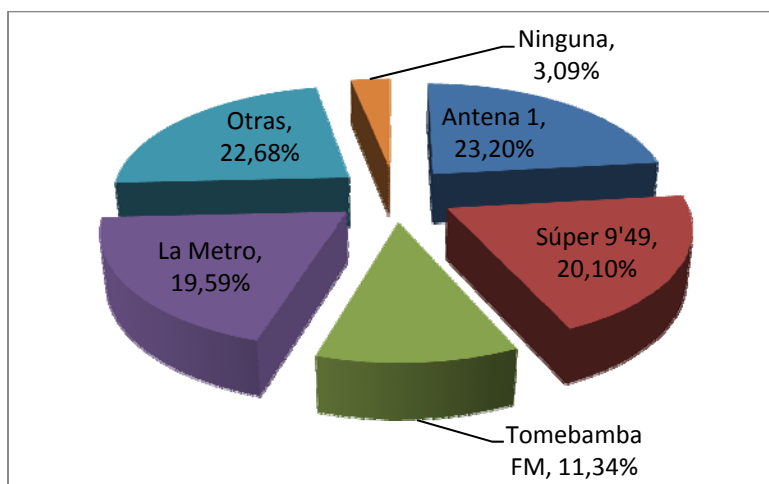
Como se puede divisar, en los cuadros 1 y 2, se puede observar que la mayoría de los músicos (85.51%) aún mantienen una conexión con los medios radiodifusores y esto, como mencioné anteriormente, puede generar un producto extremadamente ligado con la música que se encuentra de moda en las radios; esto podrá ser visible en las dos siguientes preguntas, en donde se muestra una comparación con los datos anteriormente obtenidos del sondeo radial. En una futura investigación, sería interesante el preguntar, ¿cuál es el medio más utilizado por los músicos para poder escuchar su música?, además de esto, sería de mucha validez, poder descubrir en qué posición se encuentra la radio en las preferencias de los músicos, para poder disfrutar del arte sonoro, sin embargo, en esta tesis lo que se busca es buscar la influencia de la radio y su conexión con la producción nacional inédita, empero no está demás dejar como una hipótesis abierta (el trabajo es rizomático) las posibles futuras búsquedas. Ahora, el grado de conexión de los músicos con la radio, en cuanto al tiempo que dedica para escuchar radio, no es de una cantidad desmesurada, pues la mayoría (62.07%) apenas escucha un tiempo comprendido entre 1 hora y 3 horas, y este lapso, tranquilamente puede estar relacionado como los tiempos de ida y venida a sus labores (la mayoría son profesionales y manejan su propio vehículo) y de las posibles escuchas involuntarias, es decir, cuando sin querer escuchar la radio, en algún momento del día, en la oficina de trabajo, en el bus, en el centro comercial o en la misma casa, se encuentra con un fondo musical proveniente de alguna frecuencia radial, sintonizada por otra persona. En ese sentido, se podría decir que la influencia de la radio sobre los músicos, no es magna, y que por ende, su preferencia musical y producción propia no estará conectada significativamente con la programación radial...o al menos eso parece.

3. Menciona tus radios favoritas

- a)
- b)
- c)
- d)

Con esta pregunta, se podría obtener con exactitud, las diferentes frecuencias radiales a las cuales ha caído la preferencia de selección por parte de los músicos cuencanos. En realidad, estos datos se obtuvieron con anterioridad al sondeo radial, pues con los cuatro primeros lugares establecidos, se podría realizar el rastreo de aquellas a las cuales los músicos están inclinados a escuchar y poder obtener los porcentajes del tipo de música transmitida y luego compararlos con los resultados de la pregunta #4 de esta encuesta.

Resultados:



Cuadro #3

Luego de haber obtenido estos resultados, con clara superioridad las estaciones: Antena 1 (90.5FM), Súper 9'49 (94.9FM), La Metro¹¹⁸ (106.5FM) y Tomebamba FM (102.1FM), fueron las que obtuvieron los primeros puestos en el gusto de los músicos encuestados, por tal razón, en el sondeo realizado, el tiempo que se dedicó a la escucha y escrutinio de programación para estas frecuencias (600 minutos), fue mayor que para las otras escogidas como muestra adicional (400 minutos). Algo curioso es que en segundo lugar, se puede ver

¹¹⁸ Esta es la frecuencia en la ciudad de Cuenca, pues esta radio es originaria de la ciudad de Quito.

claramente, que los músicos no tienen una preferencia mayoritaria por una frecuencia radial, siendo varios nombres los que circundaban por esta posición (RTU, K1, FM88, Radio Pública, Radio Francia, Maggica FM, Excelencia Radio, Radio Cosmos, Radio Visión, Radio Platinum, Génesis, Cómplice, Radio Disney, Sky Radio, Radio Santa María, La Bruja) y que de cierta forma, entrega una muestra fehaciente de que los músicos tienen un gusto más postmodernista y holístico a la hora de elegir la música a escucharse, es decir, busca alimentarse de varias corrientes musicales y esto se puede convertir en una ventaja y en un mayor bagaje de influencias, permitiendo que en sus producciones, la fusión y el enriquecimiento musical, sea más grande y se pueda contar con más ‘herramientas’ a manipular en el instante creativo.

4. Menciona tus artistas favoritos

- a)
- b)
- c)
- d)

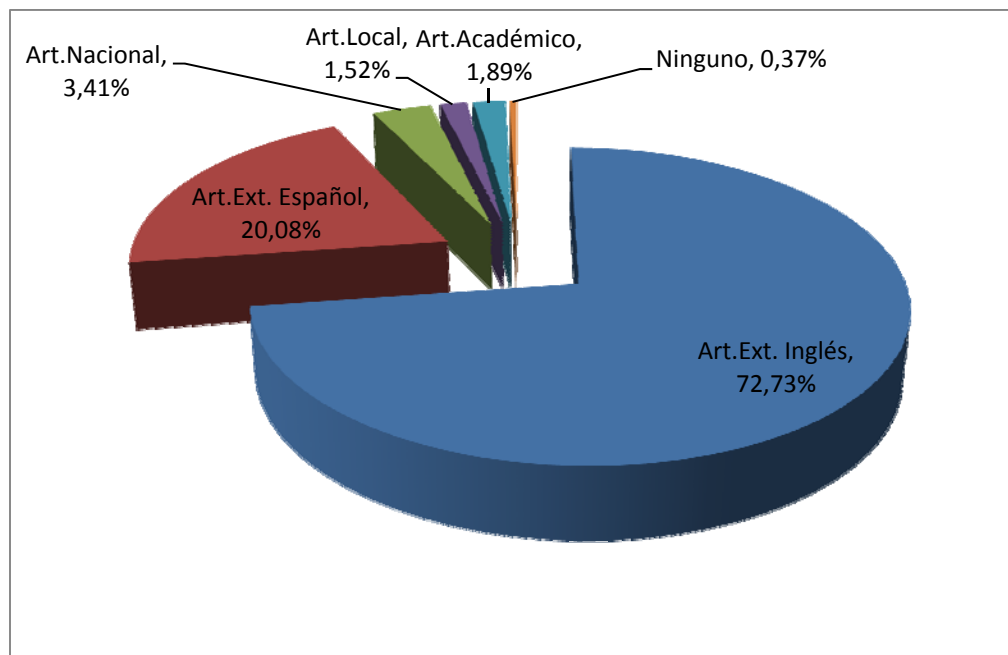
En esta pregunta, lo que se buscaba encontrar, era el poderoso hilo de influencia que tenían los artistas para poder crear sus propias obras, además, con el resultado obtenido se puede tazar el porcentaje del tipo de música en la cual los artistas musicales cuencanos alimentan sus posibilidades creativas. Esto es una realidad indiscutible, y lo digo como músico activo que las influencias, o mejor dicho, lo que uno acostumbra a oír, es lo que repercute en cualquier actividad musical (interpretación, creación, apreciación, etc.) de sobremanera, a tal punto que, en mis días de estudiante de licenciatura en canto lírico, pude tener la suerte de tener como profesor a un hombre que tenía una vasta experiencia dentro de la dirección de orquesta y en especial en el repertorio operístico. Este señor, de nombre Zaven Vardanyan¹¹⁹, a quién con mucho cariño lo llamaba ‘maestro’ (y sinceramente es un mote que es muy poco utilizado por mi persona, sólo lo digo a quién yo considero que se lo

¹¹⁹ Nació en Aleppo-Siria, pero emigró con sus padres en el año de 1947 hacia Armenia. Entre sus aportes más destacados dentro del campo musical se encuentran: Director de la Orquesta estatal de cámara de Yerevan (Armenia), Director del Teatro de ópera y ballet de Yerevan, Director de la Orquesta Sinfónica de Cuenca, Catedrático de la Escuela de Música de la Universidad de Cuenca, Fundador del festival dedicado a J.S. Bach y a la música sacra armenia, Director del departamento de investigación de música sacra armenia, entre otros. En su paso por la ciudad de Cuenca, realizó varios conciertos en pos de la difusión de la música clásica y en especial del tipo operística, llegando a fundar ‘La Sociedad de amigos de la ópera en Cuenca’

merece), me repetía constantemente que si yo deseaba algún día ser un gran cantante, debo tener como meta férrea y constante, el escuchar todos los días ‘buena música’ (para el maestro, la buena música era la de corte europeo, por esta razón, en incontables ocasiones nuestras tertulias se concentraban en la discusión de considerar a la música de producción latina en general, como buena, como válida, sin embargo nunca tuve éxito en convencerlo, en esa época, mi falta de argumentos terminó por dar una aparente ‘derrota’ ante el discurso del maestro, pero bueno, aprendí mucho de él y era especialista y muy bueno en lo que hacía) e interpretada por buenos cantantes, así, de esta manera se podía obtener que mi consciente y mi subconsciente obtengan información artística, en especial con respecto al sentido de musicalidad de los intérpretes a escucharse.

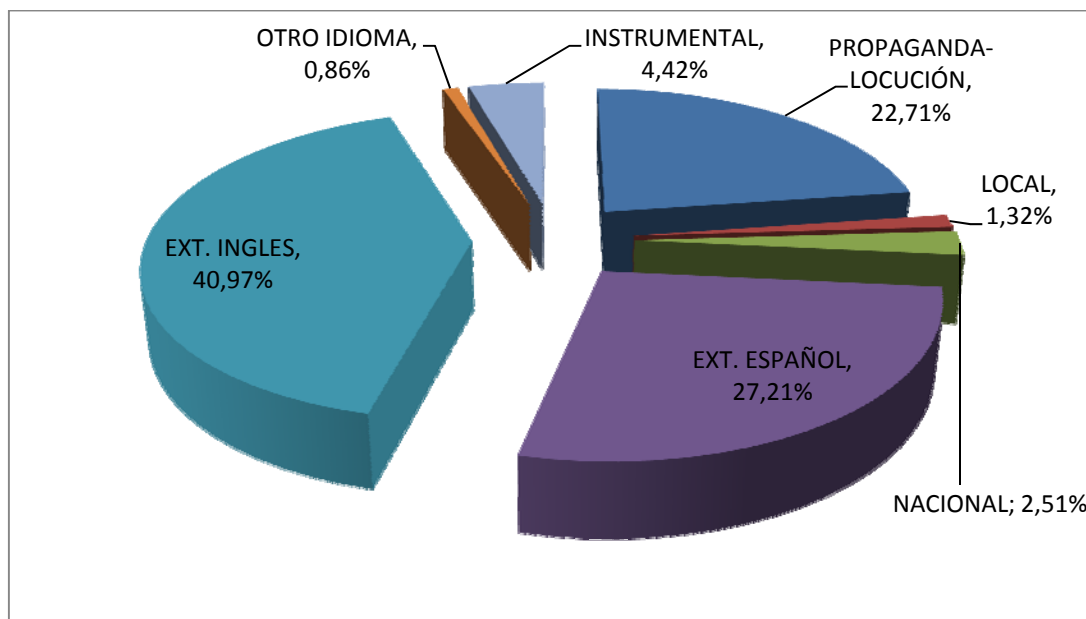
Pues bueno, sinceramente no es mi objetivo dar un juicio de valor personal y tratar de calificar como buenas o malas influencias las diferentes selecciones de los encuestados, mi objetivo principal, como dije anteriormente, era el divisar la procedencia mayoritaria de la ‘musicalidad’ interpretativa y productiva en la cual se basa el arte sonoro inédito cuencano.

Resultados:



Cuadro #4

Antes de empezar el análisis respectivo de estos resultados, deseo plasmar nuevamente el cuadro #10 del capítulo ‘La Radio’ que con el cual podré hacer una comparación y demostrar las influencias que puede tener la radio con respecto al gusto de los músicos locales



Cuadro #5 (cuadro #10 en el capítulo ‘La Radio’)

Como se puede divisar, entre los cuadros 4 y 5 se refleja la hegemonía de la música inglesa y el posicionamiento último de la música local, la diferencia es que el cuadro #4 es resultado de la encuesta a los músicos sobre sus gustos musicales, mientras que el cuadro #5 es el resultado total del sondeo que se realizó a nueve radios locales durante el periodo enero 2010 – enero 2011.

Si regresas un poquito en este mismo capítulo, terminé el análisis de los cuadros 1 y 2 con un “...al menos eso parece”, la razón por la cual terminé de esa manera, era porque a pesar de que los resultados de los cuadros 1 y 2 aparentemente demostraban que los músicos no tenían demasiada conexión con la radiodifusión local, los cuadros 4 y 5 demuestran lo contrario. Se puede ver la misma relación de preferencia (en orden de supremacía, no en porcentaje) existente entre los dos cuadros, reflejando que los músicos también han sido víctimas de la industria, que a pesar de que no escuchan demasiado tiempo la radio al día,

su influencia anterior (sus padres, su contexto, su adolescencia misma en donde a lo mejor si escuchaban bastante tiempo la radio) y su relación con el contexto han provocado que sus gustos no varíen con respecto a lo que la radio está ofreciendo al público en general. Bueno, algunos dirán que no es lo mismo, porque el público cuando escucha música en inglés, lo está haciendo a través de Jonas Brothers, mientras que el músico lo hace a través de Dream Theater, que cuando el público escucha Maná, el músico escucha Luis Alberto Spinetta y que cuando el público escucha Juan Fernando Velasco, el músico escucha Sal y Miletto, pues bien, es cierto que a pesar de que el material escuchado no tiene la misma calidad (por lo general la música que escuchan los músicos es mucho más elaborada y menos 'ligera' como la que escucha el público en general) entre los músicos y el público, su realidad de relación sigue siendo la misma, es decir provienen del mismo lugar, de la misma industria y por ende la misma se puede dar el lujo de dar gusto a todos los consumidores, no permite que ningún target se le escape, y como todos los receptores consumen esos materiales, la industria sigue creciendo y sigue ofreciendo material en todos los campos y gustos posibles, de esa manera no desperdicia el público, se provee de todos.

No deseo que los músicos cambien los gustos que actualmente poseen (eso sería casi imposible), pero es importante hacer notar que a lo mejor esa influencia, muchas veces inconsciente, que proviene de la industria sobre nuestros juicios de valor, puede estar haciendo que también nos volvamos ciegos en ciertos aspectos, que sea la presión del contexto (o a veces del algún integrante de la misma banda) la que nos empuje a elegir ciertos artistas. Además hay que tomar en cuenta que nosotros debemos ser los pioneros en conocernos y apreciar nuestro trabajo, y estamos dejando al último el arte sonoro nacional y local, entonces es un poco irónico que estemos exigiendo que la radio pase nuestra música, cuando somos nosotros mismos los que no tenemos dentro de nuestra preferencia a ese arte ecuatoriano, cuencano, da la impresión con estos resultados, que la primera batalla es en contra de nosotros mismos, que nosotros empecemos a cambiar nuestra actitud y entablar una difusión y conocimiento del material de nuestros colegas, de nuestros amigos músicos. Por poner un ejemplo, en mi casa hice escuchar el cd de 'La Doble' que contenía unas versiones de las tonadas del Niño, pertenecientes a las épocas navideñas. Al principio toda mi familia preguntaba de quién se trataba, y cuando les respondía de que se trataba de una banda cuencana, su admiración era aún más grande, su interés crecía y al parecer tuvo

acogida entre ellos, pues asistieron al concierto lanzamiento del disco. Esto es un ejemplo de que si la radio no nos desea apoyar, no es razón para que nos quedemos de brazos cruzados, debemos difundir nuestro material y el de nuestros colegas, empezando por nosotros mismos y nuestros allegados. Pero bueno, sabemos que estos cambios son duros y necesitan tiempo, ojalá en veinte años (o menos) cuando se vuelvan a preguntar a los músicos sobre sus preferencias musicales, la respuesta sea circundante a elementos foráneos, nacionales, locales, convencionales, experimentales, es decir que sean holísticos y que no permitan que la moda proveniente de la industria sea la que marque las líneas de preferencia musical de nuestros artistas.

5. ¿Cuáles son los aspectos que han sido influenciados en ti por el tipo de música que escuchas?

Modo de pensar ()

Instrumento que tocas ()

Modo de vestir ()

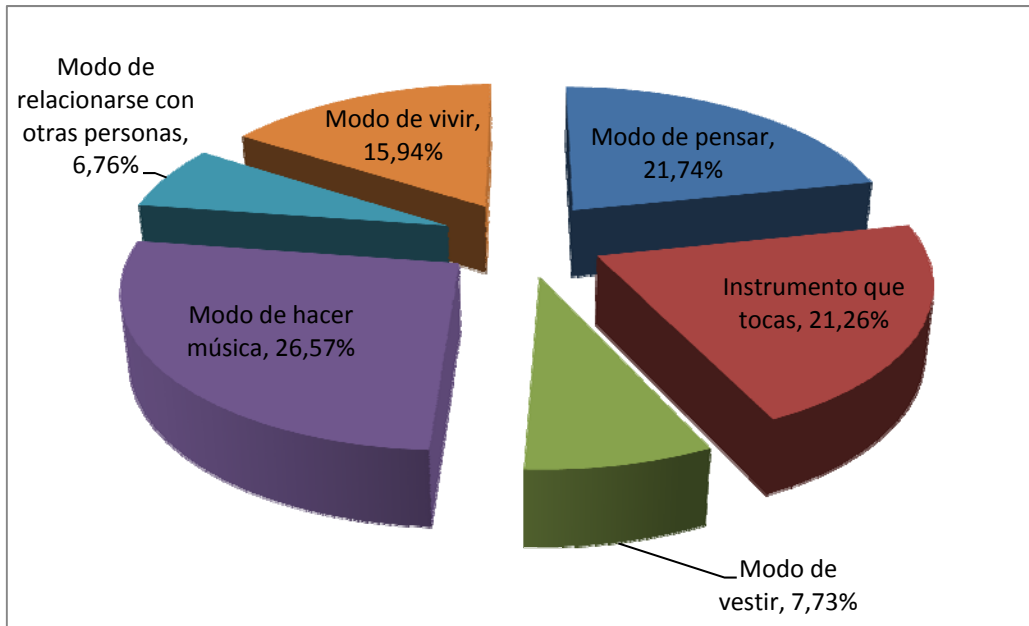
Modo de hacer música (composición, producción, etc.) ()

Modo de relacionarse con otras personas ()

Modo de vivir (filosofía de vida) ()

En esta pregunta, lo que se buscaba era el poder saber sobre los campos en los cuales los músicos consideran – y su consideración debe estar basada en experiencia personal, en donde su propia visión y autocrítica son las guías para sus respuestas – que han sido influenciados por sus preferencias musicales, de este modo se puede obtener una idea de qué aspectos son los más indicados – y los más urgentes – para realizar futuras investigaciones, y que permitan ir aumentando y expandiendo este rizoma que está empezando a forjarse.

Resultados:



Cuadro #7

Los resultados encontrados en esta pregunta, sinceramente a título personal, ha causado una sorpresa muy grande por el simple hecho de que no esperaba encontrarme con los porcentajes encontrados. Para empezar, los ítems ‘modo de vestir’ (7.73%), ‘modo de relacionarse’ (6.76%) y ‘modo de vivir’ (15.94%) que obtuvieron los más bajos porcentajes, denotan que el músico no tiene ningún prejuicio de relación, o mejor dicho, ha aprendido a respetar a los demás, ha aprendido a tener un sentido de paz y armonía con los que le rodean. También se puede ver que su forma de representarse, su forma de identificarse como músico, no tiene que necesariamente ser en una especie de imitación de sus ídolos musicales en su apariencia, esto realmente despierta en mí una especie de alegría al saber que como artistas no estamos siendo arrastrados por lo superficial (ropa, estilo de vida, a veces incluso escándalos públicos, etc.), sino que dejamos eso a un lado para poder crear nuestro arte, es más, con cierta perspicacia, durante las entrevistas pude fijarme que la vestimenta de los integrantes de las bandas, era bastante ‘endémica’, encontrando mezcla de elementos globales (el jean, las casacas de cuero, zapatos Converse, etc.) y elementos locales (bufandas con colores del Ecuador, camisetas con leyendas del argot popular¹²⁰ y

¹²⁰ Existen dos empresas muy significativas que se han dedicado a la fabricación de camisetas con leyendas que pertenecen al léxico ecuatoriano. La primera empresa es la conocida como ‘Maqueño Republik’, tienda especializada en camisetas con diseños alternativos y originales; los integrantes de su *target*, comprendido

varios elementos de adornos que por lo general son comprados en lugares como en el parque de los *hippies*¹²¹), dando una muestra de que los músicos cuencanos han buscado una libertad personal a la hora de vestir y no necesariamente valerse de eso para identificarse como músicos de algún género específico.

A manera de comentario y aprovechando mi contacto con los diferentes integrantes de las bandas aquí expuestas, es necesario hacer hincapié, el llamado de atención que hacen los músicos a su público, un llamado de atención que va dirigido en cuanto a la apreciación y respeto de los diferentes géneros que se pueden presentar en un concierto.

Con tristeza comentábamos con Reynel Alvarado, integrante de la banda cuencana ‘La Doble’, la falta de tolerancia y madurez por parte del público cuando se encuentran en medio de un concierto en donde se presenta varios géneros de música y que lamentablemente muchas veces los asistentes son partícipes de riñas que terminan muchas veces en la finalización del evento¹²² (no se hará ninguna especificación de evento pues el suceso de litigio por falta de tolerancia se ha dado en un sin número de veces, no sólo en conciertos de artistas locales, sino en programas con músicos de corte nacional e internacional).

La tristeza del comentario se basaba en que nosotros como músicos no tenemos problemas en establecer una amistad sincera y de acolite¹²³ (cada vez veo a más músicos cuencanos asistiendo a conciertos de otros músicos locales, demostrando el nivel de compañerismo que se está viviendo con más fuerza en la ciudad), actitud que no se refleja en muchos de los *fans* de las bandas y esto definitivamente no solo debería cambiar para no espantar más

entre los 15 y 40 años, pueden acercarse a cualquiera de los 40 locales que existen en el país para adquirir un producto. La segunda empresa es la denominada ‘Cholomachine’, fábrica que se dedica a la producción de camisas, chompas, camisetas, gorras y mochilas, que al igual que Maqueño Republik, poseen diseños urbanos con expresiones ecuatorianas.

¹²¹ Es un lugar de venta de elementos ornamentales corporales, ubicado en la ciudad de Cuenca (Lamar y Benigno Malo, esq.) en donde se pueden encontrar desde aretes, bufandas, manillas, collares, etc., todos fabricados de manera artesanal y que tienen precios de venta bastante asequibles para el bolsillo local.

¹²² Estos datos fueron obtenidos durante una tertulia que sostuve con mi gran amigo Reynel, luego de haber colaborado con su banda en un concierto presentado el 21 diciembre 2010 a las 20h00min en el anfiteatro del sector de Turi-Cuenca.

¹²³ Término del argot popular ecuatoriano que significa apoyo, compañía, respaldo, en donde no existe ningún interés de por medio y con cierta calidad de infalible.

al público (muchas veces los conciertos de música no tienen la acogida que deberían tener, sólo por el miedo de tener que enfrentarse a una riña que pueda poner en peligro la integridad personal), sino para que las autoridades de las diferentes instancias políticas y culturales no tengan ningún prejuicio en poder apoyar a los diferentes eventos del corte musical¹²⁴.

6. ¿Cómo hace tu banda para hacer llegar a su música al público?

Radio ()

Internet ()

Discos ()

Conciertos ()

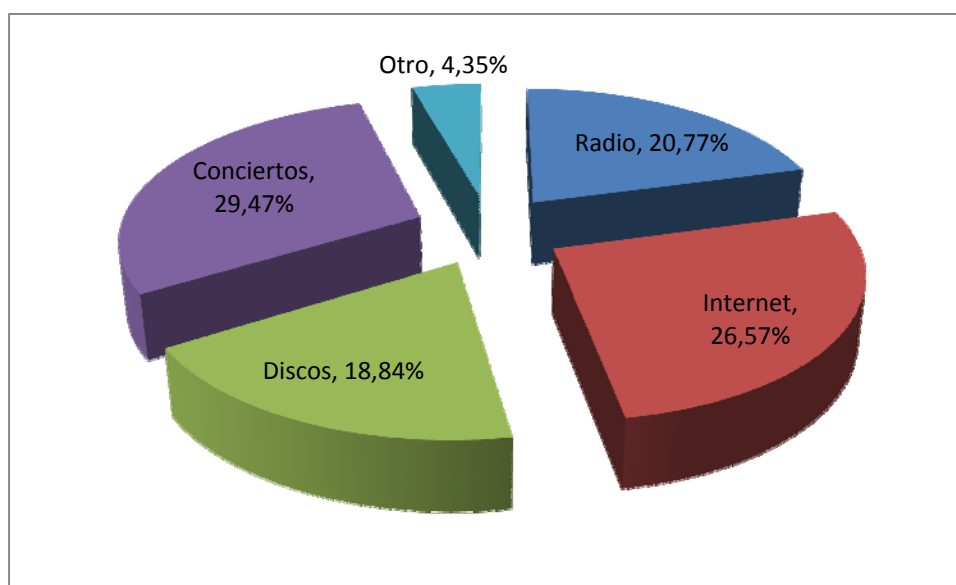
Otro () Especifique:.....

Lo más importante de esta pregunta es el poder descubrir cuál es el medio que tiene mayor apertura para difundir la música cuencana. Esto puede ser información válida para futuras bandas que necesiten una referencia sobre cuál es el medio que permite la fácil difusión de su propuesta artística, además, espero que las bandas entrevistadas puedan ver estos resultados (les voy a compartir mi tesis a todos, espero poder recibir comentarios constructivos y que la información que muestro sea de apoyo y desarrollo a sus actividades musicales) y si tienen una banda que hace música similar, pueda servir como ejemplo de estrategia de difusión del producto, es más, si desearan podrían contactarse vía mail (está especificado en el capítulo ‘Anexos’) o incluso de manera personal, pues este cambio de información, puede ser una poderosa herramienta para mejorar la acogida de su música al

¹²⁴ El señor Juan Baculima, propietario de la tienda de discos de rock “*Dream Metal*” (Centro Comercial ‘El Gran Pasaje’), durante una entrevista realizada el día sábado 8 enero 2011 a las 17h30min, comentó que siempre ha estado en contacto con las organizaciones de eventos del tipo rock y se expresa con tristeza al decir la notable diferencia de trato que tiene la Intendencia y la Policía a los eventos que siguen esta línea tan influyente en la ciudad (recordemos que la ciudad ha sido denominada como la ‘capital del rock’). Menciona que siempre le recalcan (a manera de acusación) que tenga cuidado de permitir la droga durante el evento, y él está consciente de que no es tan verdadero de que se consume droga (al menos no en las cantidades en las que las autoridades piensan) y si lo hacen serán muy pocos individuos, además increpa la actitud de las autoridades al permitir que en otros conciertos de otros géneros (tecno-cumbia, reggaeton, salsa, etc.) se permita el uso desmesurado de otras drogas, como el alcohol y el tabaco...¿o acaso no has visto los efectos desastrosos que producen la adicción al alcohol?, familias enteras se han ido a la deriva por estas drogas.

público en general. Algo importante, es también poder divisar si existe alguna relación poderosa de los músicos con las radios de la ciudad y en caso de que no la hubiese, indagar sobre los diferentes motivos que han generado esta débil relación que al parecer se vuelve irónica, pues las radios necesitan de los músicos para poder seguir mostrando nuevas propuestas y no perder *rating* (yo no conozco ninguna radio que siga pasando la misma música todo un siempre y que pueda sobrevivir) y los músicos necesitan de la radio para poder mostrar, de manera masiva, el resultado de su trabajo al público receptor.

Resultados:



Cuadro #8

Empezaré analizando y alabando la creatividad con la que algunas bandas han hecho llegar su música al público, a lo que me estoy refiriendo es al último resultado denominado como 'Otro' (4.35%) en donde las especificaciones del mismo, delataban varios elementos no típicos de promoción musical (al menos en nuestra ciudad no se ha visto todavía en gran medida estas vías alternativas de difusión) y que deben ser ejemplo para otros músicos para resolver los problemas a los cuales se debe enfrentar la producción local. Entre los elementos especificados que se encontraban dentro de esta categoría a la que denominé como 'Otro', tenemos: camisetas, *stickers*, vitelas, etc. Esta estrategia diferente de transmitir la música a la masa, es una clara muestra de ganas de superación por parte de las

bandas, en donde seguramente, esto es producto de la falta de apoyo por parte de los medios y también de recursos económicos, lo que se ha convertido en un verdadero impulso de creatividad e ingenio de difusión.

En cuanto a la difusión por discos (18.84%) y por radio (20.77%), se puede decir que aún ocupan un lugar importante dentro de los planes de distribución del material sonoro, sin embargo, no están en los primeros lugares, y esta realidad se vuelve interesante en el sentido de que se ha sufrido una metamorfosis en el modo de hacer llegar la música, el cambio, básicamente se da cuando el internet (26.57%) y los conciertos en vivo (29.47%) son los preferidos (y más efectivos) de los músicos cuencanos, desplazando a un segundo plano a la radiodifusión y al prensaje de discos.

En cuanto a la radio, el motivo para que se haya convertido en una opción secundaria, radica en su falta de apoyo, de compromiso con la producción nacional, en muchos casos incluso hasta falta de cortesía al momento de recibir a un artista local¹²⁵, Mauricio Calle, integrante de la banda cuencana ‘Bajo Sueños’, se expresa con respecto a las radios de la siguiente manera: “...no hay apoyo, lo que hace la gente de radio es importar música, lo nacional no vale...”¹²⁶, entonces si el problema es de la magnitud como describe Calle, no hay duda de que los músicos no desean tener a la radio como esperanza difusora, y mucho menos si van a ser recibidos de mala manera.

Sinceramente, es una triste realidad que ha producido como se puede ver un distanciamiento de los músicos locales y la radio, esto, en el caso de que se aprobase la ley de comunicación (1 x 1), provocaría que las radios tengan que buscar o mejor dicho ‘andar atrás’ de las bandas para que éstas compartan su producción, caso contrario les tocará pasar el disco entero de ciertos artistas y esto sin lugar a dudas podría provocar la pérdida abrupta de adeptos radiales. Pero como el poder todavía está manejado bajo el juicio de valor de los dueños de las radios, la realidad es distinta, es el músico el que busca el espacio y muchas veces esperando un espacio que nunca le concederán (y no estoy hablando de las

¹²⁵ Personalmente puedo dar fe de este fenómeno, cuando en un sin número de ocasiones, los gerentes de las radios (no de todas las radios, existen otras que tienen otra política de trabajo) han sido demasiado grotescos para recibirme y muchas veces ni siquiera tienen la amabilidad de escuchar el material que se les presenta.

¹²⁶ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista a la banda cuencana ‘Bajo Sueños’, realizada el día miércoles 18 agosto 2010, 17h28min

entrevistas, pues todos dan entrevistas, estoy hablando del verdadero apoyo que se debe dar a la música, es decir, pasándola), a esto Paúl Moscoso, integrante de la banda cuencana 'Caja Ronca' se manifiesta con ímpetu sobre el tema: "...nosotros somos los que tenemos que ir a rogar a una radio, cuando en realidad debería ser al revés, deberían ser las radios las que nos busquen y además pagarnos, claro, porque nosotros estamos trabajando para que ellos tenga que pasar (...) pero aquí es al revés, o sea, los dueños de las radios son como los capataces, y nosotros los peones que debemos bajar la cabeza, que si nos dan la oportunidad, bien y si no, no y sinceramente no debería ser así..."¹²⁷.

En cuanto a la producción de los discos, la popularidad de este trabajo está bajando por la simple realidad de que en el Ecuador la piratería se ha convertido en un negocio extremadamente lucrativo y que inclusive genera impuestos (como mencioné anteriormente, el dueño del puesto pirata incluso entrega factura), siendo una realidad que destruye el trabajo de producción local, a esto Roberto Moscoso, integrante de la banda cuencana 'Parálisis' se expresa de manera irónica al decir: "en el Ecuador, vos sacas un disco y mañana hasta el vecino de la esquina ya te está pirateando"¹²⁸, frente a esta realidad casi la mayoría de los músicos le han tomado como una ventaja de difusión, es decir, para ellos la manera rápida y barata con la que se esparce la música por la masa, es una ventaja para el crecimiento del grupo, sin embargo, permítanme discrepar con ustedes mis queridos colegas (nuevamente discrepando con ustedes, no lo tomen a mal por favor), pues pese a que es cierto lo que dicen, sería mejor que las instancias encargadas de proteger nuestros derechos de autor (IEPI) protejan a nuestro material contra la piratería, en especial nuestra producción, pues la nuestra no cuenta con mecenazgo ninguno y permitir que nos pirateen, es una manera corrupta de hacer dinero con trabajo de otros; cuando se piratea a Shakira, Tokio Hotel, Jonas Brothers, o cualquier otro artista de la industria, el efecto no es tan grande, pero a un artista local es perjudicarlo de manera significativa, incluso si se difunde la música por la ciudad, te recuerdo mi estimado colega músico, que la mayoría de las presentaciones en vivo que se realizan, por lo general suelen ser de baja paga o peor aún,

¹²⁷ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista con la banda cuencana 'Caja Ronca', realizada el lunes 8 noviembre 2010, 22h26min

¹²⁸ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista (no grabada, el comentario se hizo después de la grabación) con la banda cuencana 'Parálisis', realizada el sábado 27 noviembre 2010, 14h15min

con la excusa de algún *acolite*, entonces a la larga no es beneficioso y permitimos que el problema se acreciente (otra vez somos parte del problema y no de la solución), haciendo irónicamente que mordamos nuestra propia cola, además, hagamos una pausa para ponernos a pensar sobre las repercusiones magnas que pudiesen tener esta realidad de fácil copia, sin lugar a dudas la más importante se asienta en el simple hecho de que ninguna disquera va a querer venir a invertir en nuestro material artístico, es obvio, ¿qué empresa de la industria musical se atreve a trabajar con pérdida?, la respuesta es simple: ninguna...entonces no permitamos que nos roben nuestro trabajo, ¡denuncia!. En todo caso es preferible que distribuyas la música por medio del internet, así proporcionas al público la facilidad de adquirir el producto de manera sencilla, rápida y gratuita (aunque tampoco estoy muy de acuerdo que el público todo lo reciba gratis, luego se mal acostumbra y cuando algún evento es pagado, no quiere apoyar, pero bueno hay que ir paso a paso) y no permitiendo que otros lucren con el sacrificio de tu trabajo.

Ahora, la popularidad del internet (26.57%) es evidentemente un elemento que ha crecido como la espuma entre los músicos cuencanos, esto es fácil de explicar, el internet ofrece un sin número de ventajas:

- a) permite promocionar la música de manera gratuita y en varios formatos (wav, mp3, video, etc.),
- b) es una puerta abierta con el mundo, es decir, en cualquier rincón de la Tierra, la música puede ser escuchada y descargada¹²⁹,
- c) te da una visión verdadera de los que quieren escuchar tu música¹³⁰.

Esto es gracias a la facilidad de libre elección que tiene el navegante de hacer *click* en donde él desea y no tener que escuchar música, muchas veces de nuestro disgusto, en contra de tu voluntad como suele suceder por ejemplo en el bus, d) rompe la cualidad de tiempo y

¹²⁹ Cuando la red social 'hi5' estaba de moda en el Ecuador (aproximadamente hace unos cinco años), mi grupo (Dharma) tuvo una popularidad considerable en los países hermanos de El Salvador y el Perú, demostrando que estas redes permiten la difusión del producto sin necesidad de estar presentes en los lugares en donde se escucha la música.

¹³⁰ La banda cuencana Dharma, alcanza en el portal imeem.com (ahora pertenece a myspace.com) una cifra nunca antes alcanzada por ningún artista ecuatoriano, con fecha de 2 diciembre 2009, la canción 'te encontré' suma 90 000 descargas.

espacio. Cuando se escucha una canción en una radio, dependemos del instante y el lugar donde pudimos percibir la obra y que además estuvo bajo la disposición de la radio, en cambio en el internet, la canción no se va y la capacidad de reproducción no está ligada a la dependencia espacio-tiempo de ninguna tercera persona (radio) sino de nuestra simple voluntad de revisarla cuando queramos (incluso podemos hacer pausa, retroceder, adelantar, repetir, etc.) y en donde queramos (en donde haya internet, habrá la posibilidad de reproducción). A este último punto, Nelson Manrique¹³¹ se manifiesta diciendo que gracias al internet, parece que “el mundo está al alcance de las manos” y que por ello “...el despliegue del ciberespacio provoca profundos cambio en la percepción de cuestiones tan elementales como son las nociones de tiempo y espacio”¹³², además hay que recordar que esta cualidad tan interesante del internet puede producir que varias personas estén escuchando nuestra canción y en diferentes lugares y en diferentes tiempos (mientras que para una persona puede ser de noche, para otra puede estar amaneciendo), entonces sin lugar a dudas se ha convertido en el favorito de los músicos locales, sus cualidades superan con creces la de cualquier otro medio de comunicación (además en el internet no te ponen mala cara) y para nuestra suerte, en el Ecuador, pese a que el internet no se lo utiliza como se debería (es triste ver en las bibliotecas estudiantiles, como los estudiantes están utilizando el internet para chatear, jugar, descargarse *ringtones* o incluso revisando pornografía), si se lo ha utilizado como una herramienta para disfrutar de la música; claro ejemplo lo encontramos en el video de la canción ‘Si supieras’ de la desaparecida agrupación cuencana ‘Signos Diferentes’ que ha logrado alcanzar la titánica cifra de 269 706 visitas en el youtube¹³³, demostrando que el internet ha sido benefactor con el arte sonoro de la ciudad.

¹³¹ Nelson Manrique Gálvez, sociólogo e historiador. Nació en Huancayo. Estudió en la Universidad Agraria La Molina, obtuvo una maestría en la Universidad Católica del Perú, y un doctorado en Historia y Civilizaciones en la École de Hautes Etudes en Sciences Sociales de París. Es profesor en varias universidades limeñas y es también periodista. Colabora regularmente con diarios y revistas con artículos y ensayos sobre historia social, violencia política, nuevas tecnologías y la red global.

¹³² MANRIQUE Nelson, “La sociedad virtual y otros ensayos”.
http://ssu.agri.missouri.edu/andes/comentario/nm_sociedad.html Consultado 20 noviembre 2010, 16h22min

¹³³ Número de visitas encontradas en el *youtube* de la canción ‘Si supieras’ del grupo cuencano ‘Signos Diferentes’, revisado en la fecha miércoles 5 enero 2011, 13h05min

Por último, nos encontramos con el primer puesto, los conciertos en vivo (29.47%). Este ostentoso porcentaje que se presenta con esta opción, es muestra evidente del favoritismo que tienen los músicos por promocionar su música, haciendo eso: música, tocando en vivo, disfrutando con el público¹³⁴. Otra ventaja que proporciona la presentación en vivo es la imposibilidad de ser pirateado (hay que recordar que en los otros medios, es decir, en la radio, discos e internet, la piratería en contra de voluntad puede estar presente. Ese es una de las desventajas del internet, que si alguien subió a la web algo que uno no quería que se vea o escuche, es muy difícil poder contrarrestar este fenómeno), esto es simple, si no sale a tocar el músico, simplemente el público lo toma como una burla, se puede aceptar un disco pirata, una canción en baja calidad (mp3) descargada en la web, que pasen la canción de un artista que no te guste, o peor aún, que suene un artista de tu agrado y que su canción la pasen cuando te estabas bañando y sólo pudiste escuchar el final, pero la suplantación de identidad, eso no puede ser aceptado y además es penado *aquí y en la China*¹³⁵.

Esta actitud frente a la ‘piratería’ de identidad, demuestra que la conciencia no está totalmente perdida, que el sentido de humanidad no está deteriorado al máximo, pues como decía Fernando Savater: “Lo que hace humana a la vida es el transcurrir en compañía de humanos...”¹³⁶ y esto se hace palpable cuando el público reclama la presencia ‘original’ del artista al que fueron a ver (sólo imagínate ir a un concierto de Bon Jovi y que salga Angra, el lugar se conmocionaría, y no porque ninguna de las dos bandas sean buenas, pero el público quiere ver a Bon Jovi. Algo más alarmante sería ver a alguien que trate de suplantar a Bon Jovi, eso sí sería el colmo), dejando visualizar que la gente aún tiene un sentido de ética, de necesidad de interactuar con el artista, de transcurrir con el músico y es una

¹³⁴ Sensación indescriptible que sólo pueden entender quienes han tenido el gusto de subirse a un escenario y tocar su música...incluso muchas veces coreada por el público, lo que causa que definitivamente se convierta en una emoción que eleva los niveles del cuerpo, mente y espíritu.

¹³⁵ Expresión del léxico ecuatoriano que denota la característica de que algo que es universal e igual para todos.

¹³⁶ SAVATER Fernando, “Ética para Amador”. <http://www.librosgratisweb.com/pdf/savater-fernando/etica-para-amador.pdf> Consultado 15 enero 2010, 20h00min

ventaja que al parecer, con astucia, los músicos locales ya han dado cuenta y aprovechan al máximo los diferentes conciertos que dan, como conector de su música con el público¹³⁷.

7. ¿Tu banda ha tenido que dar algo a cambio a las radios para que pasen tu música?

SÍ () Dinero () Conciertos Gratis () Cuñas () Regalar cosas () Otro ()

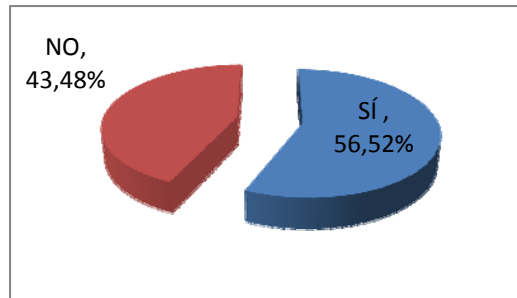
NO ()

En esta pregunta, a manera de búsqueda de vanguardia (en ese sentido, es una realidad que se sabe ‘tras escenarios’ pero que nadie se ha atrevido a mostrar con números ni datos del cómo las radios han estado aprovechando su situación de poder de difusión, el cual es muy importante para que los músicos lleguen a la ciudadanía. Renato Zamora, integrante de la banda cuencana ‘Sobrepeso’ se refiere a esto como las mafias de difusión, aquellas empresas que manejan a los artistas de moda, que incluso llegan a pagar para que no pasen la música de la competencia, es una realidad que como él mismo dice “...es un secreto a voces...”¹³⁸), el objetivo principal es denunciar, sí denunciar y de manera abierta, la corrupción que se vive actualmente en la ciudad en cuanto al tema difusión de música local y tener una idea de cuáles son los principales ‘requisitos’ que necesitan presentar los músicos cuencanos para que su trabajo sea expuesto.

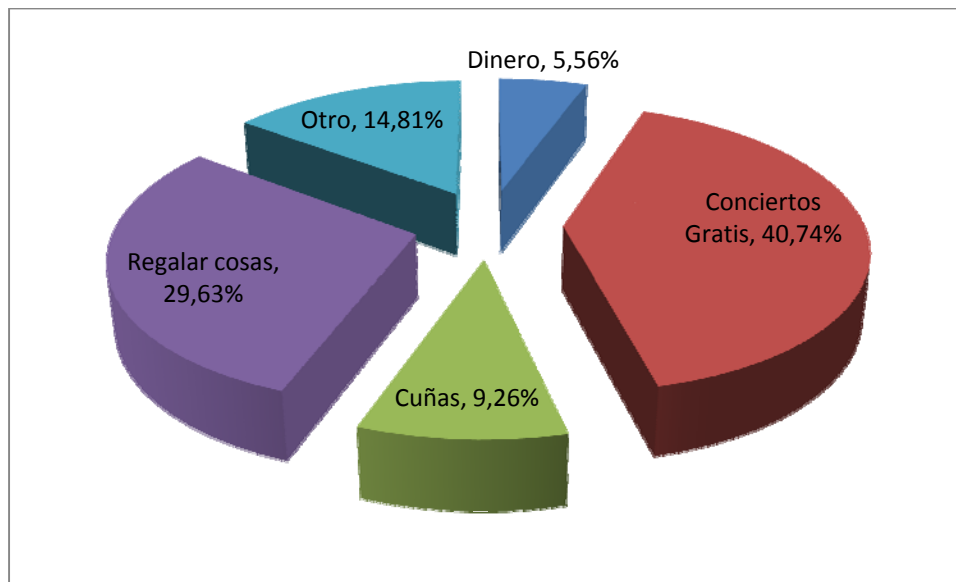
Resultados:

¹³⁷ Es muy común ver en los conciertos de música local, que muchos fans se acercan a tomarse fotos con los músicos de las bandas, además compran sus discos, incluso piden teléfonos y contactos para cualquier presentación futura, aumentando el valor de contacto que tienen los conciertos para el crecimiento de cualquier banda. Esta es otra muestra de la amabilidad y calidad de gente que tienen nuestros músicos, frente a la actitud pedante que tienen muchos artistas internacionales al que ni siquiera es posible muchas veces mirarlos, comprendo que deben estar cansados del acoso, pero eso es parte de la carrera y como se dice vulgarmente...si te metiste a ser soldado pues tienes que aprender a marchar.

¹³⁸ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista con la banda cuencana ‘Sobrepeso’, realizada el lunes 27 diciembre 2010, 19h53min



Cuadro #9



Cuadro #10

Como se puede visualizar en el cuadro #9, las respuestas son bastante parejas (SÍ, 56.52%; NO, 43.48%), lo que supondría que casi la mitad de las bandas han tenido que pagar para que su trabajo sea expuesto en alguna frecuencia radial, sin embargo, en este instante de la investigación debo hacer una *jalada de orejas*¹³⁹ a los músicos entrevistados.

Cuando revisaba las encuestas llenadas con puño y letra de los diferentes integrantes de las bandas (tarea que a veces parecía la de todo un egiptólogo ... es broma), me di cuenta que las respuestas eran bastante similares (en gustos de artistas, de radios, y aspectos influenciados por el tipo de música que escuchan) entre los músicos de la misma banda, sin embargo, en esta pregunta, existía una diversidad de respuestas, a tal punto que habían

¹³⁹ Término del léxico ecuatoriano que significa que se va a increpar a una(s) persona(s) por algún error cometido.

grupos en donde casi todos los integrantes respondían de manera diferente, es decir, mientras el integrante #1 (no pongo los nombres porque no quiero parecer capataz, además este fenómeno sucedió en casi todas las bandas encuestadas) respondía que sí tuvo que pagar dinero, el integrante #2 me respondía que no, y para cerrar con broche de oro los otros dos integrantes me respondían que sí pagaban, pero no con dinero sino con conciertos gratis. La simple conclusión a la que he llegado, es la falta de comunicación que debería existir entre los integrantes de un grupo, entiendo que muchas veces es una sola persona encargada de distribuir el material, es más, muchas veces es una persona que no es integrante musical del grupo (una especie de *manager*), pero eso no es excusa para que los músicos no estén enterados del proceso difusor en el cual las canciones suyas (o como sabe decir mi querido amigo y colega Josep Wazhima, integrante de la banda cuencana ‘Dharma’, que las canciones son como tus hijos, porque vos les diste vida, vos les ves crecer en el medio y también verlas para que sigan progresando) están sonando y sus diferentes alcances en los medios.

Además, hay que recordar que si se está pagando algo (en la forma que sea) para que el material sea difundido por alguna radio, es importante el saber por qué estoy pagando, a dónde se está dirigiendo mi dinero y en qué no más se lo está invirtiendo, incluso hay que tener en cuenta que los grupos son autofinanciados por todos los miembros y no está bien que cuando alguien (el *manager* o en el encargado del grupo) pida colaboración económica, todos los miembros abonen pero luego sin saber hacia dónde fue invertido ese aporte.

Hay que recordar que el conocimiento es poder, y el conocimiento debe empezar (como en todo) desde lo micro para poder avanzar hasta lo macro, por eso es muy importante, y aquí radica mi *jalada de orejas*, de que no pueden tener ese nivel de desinformación interna de aspectos tan importantes como el sentido económico que está teniendo el grupo, no se olviden que muchos grupos a nivel mundial se han disuelto por no tener las cuentas claras.

En este estadio del capítulo, me permitiré escribir una experiencia personal que tuve con mi banda; hace algún tiempo atrás una radio nos pidió que le fabriquemos un par de cuñas con la finalidad de que luego ellos nos ‘pagarían’ con el apoyo incondicional de una de nuestras canciones que estábamos en aquel tiempo promocionando. Bueno, el trabajo se lo hizo de la manera más profesional posible (consulté con un experto en este tipo de trabajos y me dijo

que el trabajo que realizamos entre mi compañero José Luis Chauca y yo, podría estar bordando tranquilamente los \$600) a tal punto que al dueño de la radio y a los locutores les encantó el resultado (hasta ahora se utiliza esas cuñas como las oficiales de la radio), empero, cuando llegó la hora del apoyo, de la paga, de la devuelta de favor, la respuesta fue una simple entrevista y una circulación a medias de la canción por más o menos una semana. Pues bien, ahora la *jalada de orejas* es para mí por haber permitido que nuestro trabajo no sea valorado y permitir la corrupción de que nos pidan algo a cambio para ser sonados, esto no debe ser así, las radios deben pasar la música porque ellos también necesitan material nuevo, no es que nos están haciendo un favor (por favor escuchen nuevos músicos), el favor y la necesidad es mutua, entonces no debe haber remuneraciones por ninguno de los músicos, suficiente dinero se ha gastado en el proceso de la producción del material (salas de ensayo, compra de instrumentos, estudio de grabación, prensaje del disco, etc.) para tener que gastar más en la promoción. Esta realidad se da en los países que tienen industria y en donde se puede ver que sellos discográficos pagan a los medios de comunicación para que proliferen (o mejor dicho abunden) el material de su artista, pero en Ecuador no hay industria y mucho menos en Cuenca (en Quito y Guayaquil hay una industria paupérrima pero que aún no nace de manera firme y al parecer aún no tiene una meta fija ni clara), entonces no es lógico que nos pidan este tipo de remuneraciones...o en todo caso si nos quieren tratar como artistas de la industria pues que también nos hagan sonar como los mismos y no en la cantidad ínfima de la que actualmente consta la programación de las radios locales (revisar capítulo ‘La Radio’), pero en fin, lo pasado es pisado como se dice vulgarmente, pero quise compartir la experiencia para que se vea que no es conveniente ni confiable (y eso que la radio con la que llegamos a este acuerdo, es una radio supuestamente amiga de la banda) hacer este tipo de pagos pues permite que el poder siga con los dueños de las radios y que nos sigan explotando y manteniendo sumisos al ‘favor’ de pasar nuestro producto, en conclusión mi queridos colegas, no dejemos que nuestros puntos flacos puedan destruir nuestra organización grupal, pues muchas veces una buena organización puede generar un mejor desarrollo del grupo, generando ganancias artísticas, de compañerismo y por supuesto económicas¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Alguna vez que conversé con el finado Alex Cendón, ex vocalista del grupo cuencano ‘Signos Diferentes’ quien me comentaba que entre el grupo siempre se realizaban reuniones semanales para informar sobre las

En cuanto a los porcentajes resultantes de las diferentes opciones de pago, sinceramente no está bien seguir permitiendo este tipo de corrupción y es curioso ver cómo también los ‘conciertos en vivo’ es la forma preferida de cobranza por parte de las radiodifusoras, al igual que el resultado de la pregunta anterior, donde los grupos también preferían los conciertos en vivo para poder mostrar su material. Esto se puede resumir como en un ‘encubrimiento’ de la realidad, pues muchas veces el público piensa que cuando ve un concierto con artistas locales y con el logo radial de fondo, es porque dicha frecuencia está apoyando al talento local, sin embargo es una forma de tapar la realidad, de tratar de mostrar de manera superficial que supuestamente se está apoyando a la producción cuencana, pero permítanme decir estimados lectores y público en general: esto es una mentira que está permitiendo que las radios pasen una cantidad, como mencioné anteriormente, demasiadamente mínima de música hecha en Cuenca y que su deseo es que el receptor se conforme con esta ‘mini-dosis’ de creación local.

Para finalizar, si existe algún músico que está pagando a las radios para que suenen su música, por favor no lo hagan, no porque los que no tenemos (me incluyo nuevamente) nos sentimos humillados y muchas veces mutilados (claro porque como uno no paga, la propagación de material no es grande), sino porque además no es ético por parte de los medios permitir que nosotros les paguemos, recordemos de que el hecho de que podamos hacer algo no signifique de que esté bien de que lo hagamos (un hombre puede violar tranquilamente a una adolescente, pero no significa que sea correcto). Algún día llegará la industria a la ciudad (cuando se controle un poco la piratería) y ahí la historia será diferente, ahí si veremos pagos por dejar correr una canción...pero hasta entonces no seamos cómplices de una aparente industria que beneficia de manera extremadamente diferencial a unos pocos, más bien denunciemos estas realidades y seamos partícipes de que la música que suena en nuestros medios y en especial en la radio, sea producto de un trabajo profesional, artístico y con mucho talento.

actividades realizadas en pos de la banda, y que esto según Cendón, proporcionó el éxito de su música (pues conocían todos sus puntos flacos y cuáles debían ser reforzados) lo que generó que un tiempo, Signos Diferentes goce de unos ingresos considerable y todos proveniente de las tocaditas en vivo que realizaban a lo largo y ancho del país.

CODA

CODA

Mi estimado lector, si has llegado hasta esta etapa del camino, te agradezco de manera infinita y magna, tu paciencia y tu atención. Espero poder haber dado luz sobre la oscuridad de algún conocimiento truncado, pero sobretodo, espero haberte puesto a pensar un poco sobre la realidad que vive nuestra música nacional hoy por hoy, tomando como ejemplo una pequeña muestra de mi querida Cuenca. Espero haberte ‘movido el piso’¹⁴¹ y aportar un poco en tu capacidad reflexiva sobre lo que te rodea – no solo la música, la música es una expresión de nuestra cultura – y empezar a darte cuenta de la verdad y tratar de buscar tu superación, que a la larga podría significar el desarrollo de tus allegados y por ende de la sociedad en donde vives.

En cuanto al orden, ya sé que te dije que podías leer sin ningún direccionamiento ni orden este trabajo, pero antes de que me increpes, debo recalcar que esta ‘Coda’, está escrita a manera de lo que comúnmente encuentras en los libros, ensayos, artículos, etc., como las conclusiones, entonces, siendo así, definitivamente debiste haber pasado por lo anteriormente escrito para que puedas entender de manera sencilla y concisa lo que escribo en las líneas ulteriores, buscando poner a flote lo más importante encontrado en esta investigación.

Ahora te preguntarás, ¿por qué demonios este tipo se complica? o ¿por qué este tipo se hace el interesante poniendo coda y no conclusiones?, pues la respuesta es muy sencilla, la palabra conclusiones, hace alusión a que algo se ha concluido y más bien, sobre este tema, se ha empezado a hablar, se ha empezado a indagar, se ha empezado a descubrir y espero que en un futuro no muy lejano, se lo empiece a querer, tal como yo lo estoy haciendo yo en este mismo instante, entonces no podemos decir que estos resultados sean conclusiones, más bien tienen un espíritu rizomático de apertura, de fuga, de conexión externa, de sondeo y en especial de generar curiosidad que motive a la búsqueda de la sapiencia sobre el tema, entonces mi querido (y cuando digo querido, lo digo de verdad, estoy muy agradecido que leas estas líneas) lector no podía utilizar el término ‘conclusiones’, porque nada se ha

¹⁴¹ Término del *argot* popular ecuatoriano, utilizado cuando queremos expresar que algo o alguien nos sorprende o apasiona de sobremanera. Es muy común escuchar, especialmente entre los jóvenes, la frase: “esa man me mueve el piso”, tratando de indicar que cierta muchacha es de un agrado máximo para el que lo dice.

concluido, es más, creo que nada está concluido, estimo que como seres humanos estamos empezando a desarrollarnos en nuestra conciencia y en nuestra capacidad de reflexión, aún nos vemos llevados por costumbre y no por convicción.

En cuanto al término, tengo que dar crédito (y agradecimiento especial de paso sea dicho) a mi tutora de tesis, la Mst. Cecilia Suárez, que gracias a su astucia, producto de su sabiduría, se le ocurrió el término 'Coda', aprovechando el escenario musical que tiene este trabajo (coda, significa la parte final de una obra musical), entonces querido amigo, espero haber podido aclarar las razones poderosas para la selección del término utilizado para dar nombre a este capítulo...bueno sin más lata que decir, desglosaré de manera concisa los resultados, opiniones, críticas y reflexiones importantes encontradas durante este trabajo, o como les he llamado, 'las brechas' que ha dejado esta labor investigativa:

- a) **Primera Brecha:** es importante rescatar esa tarea, esa entrega, ese deber importante que tiene el arte con la sociedad. Indiscutiblemente el contexto de un artista sabrá influir de manera significativa sobre el accionar artístico de su producción, pero debemos tener en cuenta que el artista, siempre ha sido caracterizado por su capacidad de visión vanguardista, de luchar contra el convencionalismo (y no sólo el estético, muchas veces en el campo político, militar, social, económico y otros, son el centro de miramiento del arte), de ser ejemplo de razonamiento y visión crítica de lo que le rodea, en otras palabras, proponer en su producción cambios que repercutan en la sociedad, que le permitan un desarrollo (el desarrollo no puede estar solamente vinculado a lo tecnológico, también debe encontrar progreso en los campos que rodean al bienestar del hombre, como la ética, la estética, la filosofía, etc.) y ¿por qué no?, una visión diferente que permita superar los puntos muertos que han sido fantasmas y escollos en el mejoramiento del ser humano.

En ese sentido, cabe hacernos la pregunta: ¿cómo aporta el músico cuencano con su producción para el mejoramiento del contexto local? Esta pregunta tan comprometedora de responder, se puede encontrar soluciones dependiendo del punto de vista que se le tome. En el sentido musical, me parece que aún falta mucho por indagar, falta atrevimiento, falta perder el miedo...miedo al convencionalismo

que se tiene en la ciudad, que pese a que es una ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad, la mayoría de las personas que nos dedicamos al arte, tenemos que hacer otras actividades para poder obtener un auto mecenazgo de nuestras actividades y esto denota la falta de desarrollo de una industria cultural que permita el profesionalismo de nuestros artistas.

Muchos me increparan al decir que falta el profesionalismo, pero es la verdad, no en el sentido de que falta talento, más bien estoy convencido que el potencial es extremadamente grande y poderoso, sin embargo, cuando tienes la obligación de un trabajo y este problema no te permite dedicarte a tiempo completo a tu música, pues definitivamente estamos en desventaja con artistas que tienen el respaldo (económico especialmente) y pueden dedicar su perfeccionamiento instrumental, compositivo, productivo, escénico, etc. Pero bueno, volviendo a la idea principal, la falta de agallas para permitirse la búsqueda de un nuevo lenguaje, de una nueva perspectiva, está provocando que nuestro material esté muy similar al foráneo y claro que en ese sentido los medios de comunicación tienen razón en no querer pasar nuestra música, por supuesto que sería ilógico pasar un rock inglés (con toda la producción enteramente profesional) y luego un rock cuencano con intentos de parecer a un rock inglés, esto es un error en el cual estamos cayendo (digo 'estamos' porque yo también me incluyo como parte de este problema) y que permite que las reglas del juego no cambien, las reglas que han venido de la industria musical *gringa*, europea o de cualquier otra 'potencia' y que por supuesto no den paso a que nuestra música se difunda de manera masiva, pues obvio, estamos jugando un juego injusto, pero no porque no podamos, sino, insisto otra vez, permitimos que nos impongan las reglas, pues bueno es hora de crear un juego que nos beneficie a nosotros, que nos dé luz verde a nuestra libertad creativa. Si pudiésemos encontrar esa libertad y ese atrevimiento de poder proponer cosas diferentes, otros fueran los resultados, ahora, muchos dirán "pero igual no nos van a pasar en las radio", ¿pero bueno que importa?, ¿acaso no hacían eso antes?, pero preferible nuestra libertad con pobreza que nuestra opresión con riqueza, además, como dice Toni Negri: "...el

arte se anticipa al movimiento global de lo humano”¹⁴² y hay que darle tiempo también al público y a los medios a que se den cuenta de la riqueza cultural que pudiese aportar la música con esta libertad de la que te estoy hablando mi estimado lector, pero si nosotros como artistas, como defensores del camino vanguardista, no damos el primer paso, ¿entonces quién?. A este conflicto de creatividad, tengo algunos comentarios que argumentan mi perspectiva e intuición sobre el aspecto técnico de la producción. El primero es de Hernán Montalvo, integrante de la banda cuencana ‘La Dueña’, se expresa de la siguiente manera: “...lo que le falta a Cuenca, es perder el miedo a jugar con tus ideas, de crear sin límite...”¹⁴³.

El segundo comentario proviene de Carlos ‘Caliche’ Guzmán, integrante de la banda cuencana ‘Sobrepeso’ que dice: “hay que perderle el miedo a la creación”¹⁴⁴.

Estos puntos de vista de estos dos músicos experimentados dentro del campo de producción cuencana, demuestra que el problema es palpable y que necesita ser solucionado de manera urgente, no sólo para que nuestro arte mejore, sino para que nuestro contexto mejore. Sin embargo, deseo hacer la acotación de que los músicos se comportan de una manera un poco irónica con la ideología a la cual supuestamente están ligados...es cierto que la mayoría, por no decirlo todos, de los músicos entrevistados, han hecho sentir su sentido de nacionalismo y de entrega con el arte del Ecuador, han hecho notar su conciencia de que en Cuenca existe talento, existe potencial y que nuestra ciudad es tranquilamente una ‘cantera’ de excelentes músicos y de producción inédita, empero al momento de elegir a sus artistas favoritos (revisar pregunta #4 en el capítulo ‘La encuesta y sus resultados’), el resultado es irónico, pues la selección sigue siendo guiada por la industria, la mayoría escogió artistas de habla inglesa (72.73%) y dejando al final a los artistas

¹⁴² NEGRI Toni, “Arte y Multitud: Ocho Cartas”, Simancas Ediciones, Madrid, 2000, pg.4

¹⁴³ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista a la banda cuencana ‘La Dueña’, realizada el jueves 19 agosto 2010, 17h57min

¹⁴⁴ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista a la banda cuencana ‘Sobrepeso’, realizada el lunes 27 diciembre 2010, 19h53min

locales (1.52%), esto es una realidad que definitivamente tiene que cambiar, ¿cómo queremos que nos apoyen si nosotros no nos apoyamos? ¿cómo queremos que nos conozcan y nos valoren, si nosotros mismos no nos conocemos y no nos valoramos?, a esto me viene a mi memoria las palabras de mi querido ‘ñaño’ Jorge (tío abuelo) que me repetía con insistencia: “no puedes pedir lo que no puedes dar” y por supuesto que no podemos pedir al público y a los medios que nos apoyen y nos valoren si nosotros no somos los primeros en dar el ejemplo, además, el alimento creativo, es decir la música con la cual se están ‘nutriendo’ nuestros músicos, es una música que nos lleva a lo que mencioné anteriormente... a un juego injusto en donde las condiciones de juego son hechas para los líderes de la industria, no para nosotros... entonces el resultado puede ser peligroso: querer pretender sonar a U2 pero con cien veces menos recursos¹⁴⁵, llevando a productos copia, calco, sin propuesta, además no dejemos de lado la falta de resultados, que podrían llevar a la decepción artística y provocando la disolución de bandas¹⁴⁶. Para terminar esta primera brecha del rizoma, debo felicitar y expresar la parte positiva de los músicos locales, personalmente doy mi más grande respeto a todos los artistas que se encuentran hoy en día haciendo su propuesta musical, mi argumento es bastante poderoso, pues sin lugar a dudas cualquiera puede ser profesional y entregado a su actividad con un respaldo mensual de miles de dólares, y no sólo eso, si no del verdadero reconocimiento por parte del público y los diferentes medios de comunicación (todos los artistas de la industria gozan de esas ventajas), sin embargo, en nuestra ciudad los músicos no obtienen nada de eso y aun así están en

¹⁴⁵ Deseo que quede claro que no estoy en contra de los artistas que buscan triunfar en campos comerciales o que aspiran a tener un Grammy, me parece que Ecuador, tal cual como dijo alguna vez Arturo Rodas, merece tener de todo, desde lo más convencional, pasando por lo comercial hasta llegar a lo más experimental (refiriéndose a la música). Lo que quiero dejar en claro, es que no se puede llegar a ser un artista afamado de la industria con las condiciones que vive nuestro país (no tiene industria, no tiene casas disqueras, no tiene sellos discográficos, no contamos con estudios de grabación con altísima calidad, los medios de comunicación no pasan música hecha en Ecuador, etc.), si la intención de algún músico es llegar a tener entre sus manos una estatuilla de la industria, pues la solución es migrar (como lo que hizo Juan Fernando Velasco y que lo ha llevado a tener un contacto directo con las empresas como el mismo Grammy) para de esta manera encontrar las posibilidades de superarse en ese plano.

¹⁴⁶ En mis casi diez años de pertenecer a este mundo de producción inédita, he visto decenas de bandas y solistas que deciden retirarse del escenario musical por no haber encontrado en el camino el dinero, la fama y el reconocimiento.

la lucha, siguen en pie¹⁴⁷ y esto definitivamente hay que felicitarlo de manera pública...son un ejemplo, pero falta mejorar.

- b) **Segunda Brecha:** básicamente al no poseer dentro del país casas disqueras, sellos discográficos o cualquier institución que permita la producción masiva y financiada del arte sonoro, no se genera un estado de ligamiento, ni cumplimiento de normas (las casas disqueras siempre otorgan normas para la creación musical de sus artistas, esto es con el objetivo de poder generar material que pueda ser consumido por el público) para la producción de música inédita en Cuenca, es decir, mirando desde una perspectiva diferente que desvincule todas las desventajas de no poseer industria (en el sentido de mecenazgo), nos estaríamos enfrentando a una oportunidad de progreso y libre creatividad.

El argumento radica en que si no dependemos de una industria, si no debemos dar cuenta a nadie de nuestra producción (alguna vez vi un reportaje en la televisión donde se hacía una entrevista al afamado cantante Sting y comentaba que en la época dorada de su anterior grupo 'The Police', muchas de sus canciones se transformaban en otro producto, por la simple y llana razón de que los productores decidían cambios tan radicales para que la obra sea lo suficientemente comercial, realizando alteraciones de ritmo, velocidad, tonalidad, tiempo de duración y otros factores importantes de la canción), si nosotros somos los únicos inmersos en el proceso de toda la producción de nuestro material (músico, productor, *manager*, utilero, guardaespaldas, bueno aunque te cause gracia, es verdad, nos toca hacer de todo), entonces ¿para qué vamos a alinearnos a lo que la industria está lanzando? ¿para qué vamos a crear música con visión de radiodifusión si no nos pasan?, la respuesta nuevamente es simple, por ingenuos.

¹⁴⁷ Incluso algunos músicos entregan su tiempo y dedicación a más de una banda, ejemplos: Cristian Vallejo (Dharma, Mambo Diablo), Paúl Moscoso (Basca, Caja Ronca), Juvenal Ortiz (La Doña, Caja Ronca), Josep Wazhima (Dharma, A-trío, La Dueña), Sebastián Zurita (Jethzabel, Ututo), Matías Hickel (Carne de cañón, Mantra), Jaime Martínez y Martín Vega (Los Zuchos del Vado, Recién muertitos), Paúl Romero (Rosas para los muertos, La loco banda), entre otros.

Nos portamos crédulos y no divisamos esa riqueza de la libertad, de poder crear música con aporte de verdad, que incluso pueda generar un movimiento de vanguardia, pues cuando exista industria en nuestra ciudad, ahí si vamos a tener que componer bajo elementos estandarizados a los cuales no podemos contradecir (tiempo de duración de la canción, letra, instrumentos utilizados, manera de editar, mezclar y masterizar, en fin todo un mundo de 'cadenas' a las cuales no nos deberíamos atar...al menos por ahora), pero por ahora no lo hagamos, permitamos que la historia después de varios años, mire para atrás y sepa que existió un movimiento de vanguardia en nuestra época, y que lo hizo de manera entregada, sin esperar nada a cambio, que lo hizo como se dice vulgarmente: por amor a la camiseta...esa camiseta a la cual todos le ponemos sudor, tiempo, dinero, dedicación, pasión: La música, nuestra producción, la producción local...aprovechemos nuestra libertad.

- c) **Tercera Brecha:** en esta parte haremos denotar el mal uso que se está dando a la denominación de la música. Ya no estamos en época de seguir llamando música seria, culta, o cualquier otro término similar sólo a la música de corte europeo clásico.

La debilidad del término es porque se pudo divisar que esta solución es producto de la visión dual que existía (y que aún existe) en todos nuestros contextos, sin embargo, el postmodernismo ha generado que las imbricaciones sean trascendentales y mucho más holísticas, generando yuxtaposiciones que son muy difíciles de querer tildar de 'puras' o 'desvinculadas' de algo (casi todo se ha mestizado y de manera abrupta), por tal motivo podemos ver, en esta época de poderosa comunicación global, expresiones enteramente 'serias' circulando por medios 'populares' (por ejemplo: sonando música clásica en la radio), además, la producción a la cual se están dedicando los músicos cuencanos, también es seria (muy seria, pues a pesar de que no reciben paga, sus ganas de hacer su producto es verdaderamente sorprendente), también es profesional, también puede llegar a ser

académica (falta que alguien genere escuela de este movimiento, actividad a la cual incluso nuestra universidad por medio de su Escuela de Música debería cubrir).

Estamos enseñando música clásica a estudiantes que toda su vida han tocado rock, y que cuando terminan su carrera siguen haciendo rock, claro con otra visión y conocimientos, pero la actividad principal no se alimentó de la manera que la debió hacer; la guitarra eléctrica es un instrumento tan utilizado en la ciudad y a nivel mundial, ningún grupo de rock, pop, metal, incluso los de música del recuerdo, no incluyen a este instrumento dentro de su formato, entonces, ¿hasta cuándo va a esperar la universidad – en general hablo de las instituciones que se dedican a la enseñanza musical de nivel superior – para incluirla en su programa de enseñanza?, y esto es sólo por nombrar un ejemplo), entonces, ni por el sentido semántico ni de praxis tiene sentido seguir llamando música ‘seria’ a una y ‘popular’ a otra, en el caso de esta investigación la denominación es ‘inédita’ porque eso es, es propia y no interesa ninguna otra denominación superficial a la cual puede estar expuesta.

Ahora, si se desea denominar a la música proveniente de la industria cultural, pues la reflexión de Th.W. Adorno, es la calificación de ‘música ligera’, por su sentido de recepción, por lo que produce placer y no recogimiento por parte del receptor¹⁴⁸, en otras palabras la que convierte que la música sea utilizada sólo como elemento de diversión y no de superación (intelectual, espiritual, social, etc.).

Para finalizar esta brecha, y a pesar de que no se trató de manera profunda el tema, es importante decir que esta debilidad, esta polisemia de los términos, ha recaído también en la denominación de ‘música ecuatoriana’, mote el cual ha estado designado para la música de antología nacional (pasillos, san juanitos, albazos, etc.), pero esto también es un error, pues lo que se hace en Ecuador, esa es música ecuatoriana, no se puede utilizar ese término sólo para designar una época dorada de un género (el pasillo) y segregar a todo lo que se hizo después (y también a lo que se hizo antes) como música ‘no ecuatoriana’, superemos por favor estas

¹⁴⁸ ADORNO T. – HORKHEIMER M., pg.3

denominaciones bizantinas que ya no reflejan la verdad de la realidad y como dice Toni Negri, cuando se arrebató la realidad a la verdad, pues simplemente esta verdad ya no puede seguir siendo llamada como verdad...abramos los ojos.

- d) **Cuarta Brecha:** se pudo ver en el capítulo 'Principios de la Industria Cultural Musical', lo difícil y costoso que era el poder grabar música a principios del siglo XX, pues bien, ahora con el desarrollo de la tecnología, se ha permitido que la grabación musical sea un proceso al alcance de todos (de manera *amateur*, por supuesto), teniendo incluso grabadores en el más simple de los celulares.

Esto también ha tenido repercusión sobre la producción musical, dando paso a que los grupos ya no gasten demasiado (relativamente hablando en comparación a lo que valía antes) para poder grabar sus obras, incluso se ha visto la gran oportunidad de poder difundir las canciones por medio de ese medio tan imponente y al parecer el más importante de todos: el internet.

En los resultados de las encuestas, se pudo ver con claridad que el internet ocupaba el segundo puesto en la preferencia de los músicos para hacer llegar su música al público en general (26.57%), en donde la oportunidad de poder expandir la música de manera gratuita y sin ningún intermediario de aprobación (gerentes y dueños de radios) ha permitido que la web se replete de material cuencano y que mucho de este material sea inmensamente apreciado por el público en este medio de comunicación (si no te convences, puedes revisar los videos en youtube de grupos como Basca, Bajo Sueños, Signos Diferentes, Sobre peso, Los Zuchos del Vado, para que te des cuenta de cuántas visitas tienen estos grupos a los cuales el apoyo cibernauta ha sido magno).

Carlos 'caliche' Guzmán, integrante de la banda cuencana 'Sobre peso', comenta que las ventajas de la tecnología ha permitido abaratar costos de producción y

difusión¹⁴⁹, incluso teniendo casos de que muchas bandas tienen sus propios estudios caseros en donde pueden realizar con tranquilidad sus demos y luego poder difundirlos por medio del internet (puente del mundo) y todo esto gracias a la evolución tecnológica, pues bueno aprovechémosla, como dice Santiago Neira, integrante de la banda cuencana ‘La Pequeña Lulú’: “...buscar aprovecharte de toda la globalización y buscar llegar con tu música a otros lados, o sea buscar la forma de usar al internet como una forma de comunicación masiva y lanzar tu música a todo el resto del mundo”¹⁵⁰.

En pocas palabras, el internet ha desplazado a la radio como puente conector de la música local con el público, realidad que puede provocar una fuerte desconexión de desarrollo, pues la radio, la televisión, el internet, la prensa escrita, y demás medios de comunicación, deben ser ‘cómplices’ del progreso del arte, pero esta actitud de rechazo ha hecho que también los músicos sientan rechazo por la radio, provocando este cambio de poder, es decir el internet es ahora el que manda, es el que permite que el mundo nos conozca y nosotros a él. Al menos en los músicos, la cantidad de horas que dedican para escuchar la radio al día, no es considerable, lo que está provocando que poco a poco la radio vaya perdiendo preferencia y credibilidad con los principales protagonistas del progreso artístico: los músicos. La radio ya no es la vía principal de promoción, es la era del internet.

- e) **Quinta Brecha:** en esta parte abordaremos todo lo que rodea a la radio. Primero que nada tenemos que decir que la radio es verdaderamente una maravilla de la tecnología, producto de varios años e investigación de un sin número de científicos que permitieron el nacimiento de la misma (también vimos de paso que la historia es favorecedora a conveniencia de los poderosos, como el caso del cruce de ideas sobre la tecnología de grabación, del francés Charles Cros y del estadounidense Thomas Alva Edison, en donde para variar – lo estoy diciendo sarcásticamente por

¹⁴⁹ Estos datos fueron obtenidos durante la entrevista realizada a la banda cuencana ‘Sobrepeso’, el día lunes 27 diciembre 2010, 19h53min

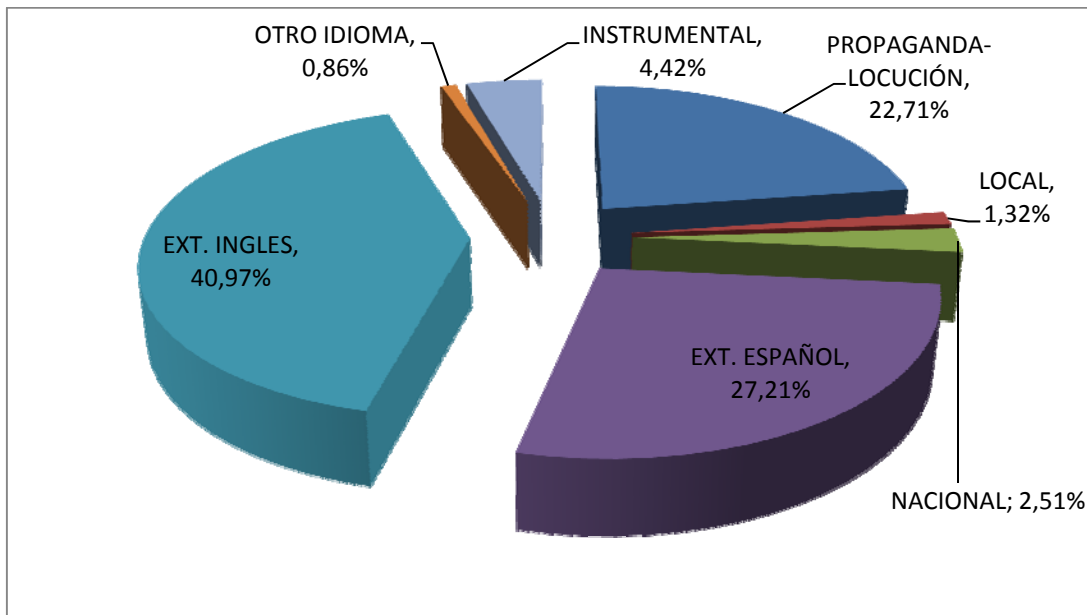
¹⁵⁰ Estos datos fueron obtenidos durante la entrevista realizada a la banda cuencana ‘La Pequeña Lulú’, el día jueves 12 agosto 2010 a las 21h10min

si acaso – la historia ha dado el crédito a la creatividad de Edison, incluso a sabiendas de que Cros presentó con anterioridad su invento) y que hoy en día se ha convertido en un elemento de comunicación omnipresente y que tiene un contacto directo voluntario e involuntario con el público, con la masa. Por tal razón el poder de manipulación que llega a tener la radio, es extremadamente grande y su contacto con el receptor, por falta de desarrollo de la percepción activa (reflexiva y crítica) del destinatario sonoro, ha permitido que se difunda a manera desmedida producto del corte ‘ligero’ como lo diría Adorno, y que ha provocado que su contacto con los músicos locales vaya disminuyendo de manera significativa.

Claro ejemplo lo vemos en el resultado de las encuestas, en donde la radio ocupa el tercer lugar de preferencia por lo músicos para difundir el material inédito (20.77%) por varias razones: falta de apoyo (el apoyo general de la radio a la música local, promediando la programación de nueve radios, dio el paupérrimo resultado de 1.32% de la programación total), falta de cordialidad por parte de los encargados de las radios, intento de chantaje por medio de especie de pagos para que la música sea sonada y por falta de compromiso.

A éste último problema, es decir la falta de compromiso, se lo puede ver claramente cuando en medio de la programación alguien pide música local o nacional, y simplemente no lo pasan (nuevamente te pido que hagas la prueba si no me crees), o peor aún, no sólo no lo pasan, sino que dicen de manera abierta que no desean hacer circular ese ‘tipo’ de música porque no es buena y no es rentable para la radio; en estos días se escucha con frecuencia una propaganda por la radios, en donde se dice que los medios de comunicación han conversado con los artistas sobre la nueva ley de comunicación y que según ellos, nosotros los creadores, les hemos dado la razón, de que nuestro material no es bueno todavía, de que no estamos de acuerdo con esa ley...bueno permítanme decir que a todas las veinte bandas a las que entrevisté, les pregunté si les han llamado a tal conversa que se están jactando las radios (y debo decir, sin desmerecer a nadie, que las bandas seleccionadas en este trabajo, son las más sobresalientes del medio local) ¿y adivinen qué?, la respuesta era un rotundo

!no!, entonces no sólo no apoyan, ni reciben de manera educada al artista, sino ahora también tratan de convencer al público de que tienen una estrecha amistad con nosotros y que todavía les hemos concedido razón a sus argumentos, ¡por favor!, eso es un delito, entregar información falsa, entonces ¿en dónde está la libertad de expresión que ellos supuestamente tanto defienden?, no existe tal, sólo velan por sus intereses lucrativos. En cuanto a la ideología de la radio, la directriz es muy clara, su entrega a lo comercial, a lo de la industria, a lo foráneo – y en su mayoría *gringo* – ha permitido demostrar que la radio como medio de comunicación no tiene otro objetivo más que hacer dinero con la importación de material de afuera, permitiendo que los de afuera crezcan y sean difundidos, mientras que muchas bandas locales queden en el olvido y no se superen¹⁵¹ llegando a tener casos de disolución de las mismas, para demostrar lo dicho, aquí están los resultados totales (también se los puede ver en el capítulo ‘La Radio’) del sondeo radial que se hizo para esta investigación.



Cuadro #1

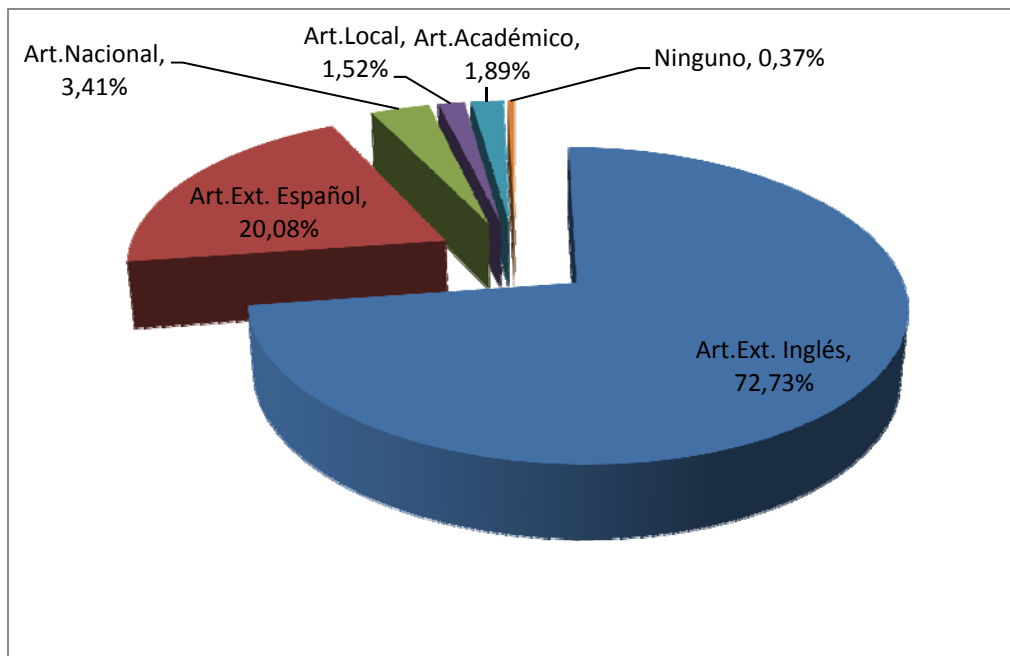
¹⁵¹ Con cierto descaro, un día un locutor de radio se me acercó y me preguntó que cuando sacamos otro disco con mi banda, le respondí de manera sarcástica que con lo tanto que nos apoyan en los medios de comunicación, nuestro grupo se ha llenado de contratos y que si él quería podía darle el día siguiente el disco. ¿Cómo vamos a superar nuestros puntos débiles si no tenemos apoyo ni recursos económicos altos que permitan nuestra entera dedicación a este interesante arte?

Entonces, se puede divisar que la música local está al último lugar dentro de la programación radial (desvinculando la categoría de la música en otro idioma que es sólo transmitida por dos radios de las nueve seleccionadas para el escrutinio) y en este sentido algo interesante y contrastante pude inferir cuando me encontré con un artículo en la web donde se podía ver el Código de Ética de la radiodifusión. La sorpresa fue que ellos mismos defendían, al menos en papel, la difusión de la producción nacional, dictaminando en el Título III 'Programación Nacional Mínima', artículo 11, que el porcentaje mínimo, **MÍNIMO DE PRODUCCIÓN NACIONAL**, dentro de la programación, no deberá ser inferior al 30%...¿entonces quiere decir que las radios no tienen ética?, si no se tiene ética, como diría Fernando Savater, no saben vivir, no tienen la forma de llevar este poderoso arte de vivir¹⁵², aunque en este sentido se podría decir mejor que no saben convivir con la sociedad que les rodea, encima de que la está alimentando de sólo música producto de la industria, no genera compromiso con el arte local y además está proporcionando información falsa que genera un criterio erróneo entre la masa. ¿Contradictorio no?, que ellos mismos digan que es antiético el no pasar un mínimo de 30% de música ecuatoriana y ver el resultado final del sondeo de producción nacional (3.83% sumado entre el producto nacional y local), pero bueno mi estimado lector, así están las cosas hoy por hoy con respecto a la radiodifusión local...por tal motivo, aunque no soy correísta (tampoco estoy en su contra, apoyo cuando considero que está bien y critico cuando considero que está mal), ni tampoco me parece la solución más precisa pero...sí a la nueva ley de comunicación, pues la radio no tiene ética.

- f) **Sexta Brecha:** en esta etapa de la coda, dedicaremos exclusivamente nuestro desarrollo a lo que se buscaba de fondo, todas esas repercusiones estéticas que tiene la radiodifusión sobre la producción local. Como primera acotación, hay que recalcar que a pesar de que los músicos en su mayoría escuchan radio, el tiempo dedicado a esta actividad no es muy grande (el 62.07% de los que dijeron que

¹⁵² SAVATER Fernando, "Ética para Amador". <http://www.librosgratisweb.com/pdf/savater-fernando/etica-para-amador.pdf> Consultado 15 enero 2010, 20h00min

escuchaban radio, le dedican un tiempo comprendido entre 1 y 3 horas diarias de escucha radial), sin embargo, aún se pueden ver ciertas influencias que han marcado varios campos relacionados a la creación de música local. El primero y más palpable de todos, es la relación directa que ha tenido la influencia de la radio con respecto a los gustos musicales de los diferentes integrantes de las bandas locales. Cuando se obtuvo el resultado del sondeo total de la programación radial (cuadro #1 de este capítulo) de las nueve estaciones seleccionadas (K1, Maggica, RTU, FM88, Súper 9'49, La Metro, Tomebamba FM, Antena 1 y Excelencia Radio), se pudo ver claramente que los porcentajes favorecían de manera aplastante a la música en inglés (40.97%) con respecto a la música local que se encontraba en último lugar (1.32%) y esto también se ve reflejado cuando se pidió a los músicos que escribieran sobre sus artistas favoritos (ver en capítulo 'La encuesta y sus resultados') y para sorpresa mía, pude ver que la relación era la misma, es decir los artistas favoritos de los músicos eran los de habla inglesa, mientras que los artistas locales eran nuevamente la cola de la fila.



Cuadro #2

Esta realidad se vuelve preocupante, pues se ve que la influencia que marca la industria cultural por medio de la radio, está presente y palpable entre los músicos, y éstos al tener un favoritismo por esas estéticas, es inevitable que los productos que

nazcan fruto de su trabajo, también estén delineados a la misma. Paúl Romero, integrante de la banda cuencana 'Rosas para los muertos' considera que el movimiento musical local es impresionante y que lo pasa dentro de la producción no sólo es una copia, sino "...es una reedición ecuatoriana de lo que está pasando afuera..."¹⁵³, pues justamente es eso lo que está pasando, una reedición pero bajo circunstancias menores (menos dinero, menos producción, menos difusión, pero no menos talento ni capacidad, eso no) lo que produce que nuestro material esté bajo esas estéticas foráneas pero generando un producto ambiguo. Sin embargo, el material es bueno, pese a todas esas dificultades y esa realidad todavía presa de la línea de la industria cultural, el producto local es bueno, tiene buenas ideas, pero debe desvincularse del 'menú' que ofrece la industria, debe desatarse de esa atadura y buscar 'comer' en otro lugar, debe buscar nutrirse y no sólo llenar la barriga, así podrá tener una mejor 'salud' musical y podrá ofrecer un arte ya no con 'reedición' sino una propuesta generadora, innovadora y si no, por lo menos diferente.

Lo refrescante de esta situación es que los músicos (a diferencia del público) si están conscientes de que la música que escuchan influye directamente a los aspectos creativos musicales, es más, cuando se les pregunto sobre cuáles eran los campos que ellos consideraban que eran más los más afectados por el tipo de música que escuchaban, la respuesta que ocupó el primer lugar, fue la que se refiere al 'modo de hacer música' (26.57%), seguida en tercera posición con la referida al 'instrumento que tocas' (21.26%) que a la larga está relacionada con aspectos técnicos y de producción. Bueno al estar conscientes de que esos aspectos son fuertemente influenciados por la música con la que se 'nutren' nuestros músicos, pues el cambio sería cuestión de actitud, de iniciativa y no de convencimiento de una realidad (que por lo general es lo más difícil), entonces, estoy convencido de que el futuro es prometedor en cuanto a la calidad que nos van a seguir ofreciendo las bandas aquí entrevistadas y por supuesto las que vendrán. En cuanto al 'modo de pensar' (21.74%) que ocupó un segundo lugar dentro de las influencias que tienen la música

¹⁵³ Estos datos fueron obtenidos durante una entrevista realizada a la banda cuencana 'Rosas para los muertos', el día domingo 21 noviembre 2010, 16h06min

sobre los músicos, también es interesante poder palpar, que ese modo de pensar, ha repercutido de forma positiva, pues cuando les pedía que sean más específicos (en las entrevistas) en esta sección, sus respuestas eran referentes a que admiraban la dedicación, disciplina, profesionalismo, incluso la rebeldía (en especial de los músicos de rock), pero de la buena, la que genera oposición con argumento, la que lucha por un cambio nuevo y mejor. Esto demuestra que nuestros músicos también tienen esa conciencia de hacer las cosas bien y de manera justa, que sus metas deben ser alcanzadas con esfuerzo y dedicación, que su música es más que su trabajo...es su pasión y que deben gritarle al mundo sus errores, entonces si nuestros músicos han permitido que esos elementos positivos entren en sus vidas, ¿no merecen nuestro respeto, nuestro apoyo? En cuanto a las otras tres preguntas: modo de vivir (15.94%), modo de vestir (7.73%) y modo de relacionarse con otras personas (6.76%), es tranquilizante ver que estos parámetros más superficiales (el modo de vivir lo relacionan con los escándalos que muchos artistas pueden tener dentro de sus vidas personales, o de cuánto dinero pueden acumular para ir ostentando de manera desmesurada su perdición por lo material) no están siendo influidos de manera significativa y que por ende no se ha permitido que los mismos sean usados para que los músicos se sientan como tal, para que se identifiquen como tal (si eres rockero no es necesario que utilices pelo largo, si lo quieres tener a buena hora, empero, si tu decisión radica en que tu sentido rockero está en tu forma de ser, eso es más importante que una ornamentación corporal), lo que ellos han usado para sentirse artistas, es su música, su compromiso (¡que más compromiso que seguir haciendo arte pese a todos los rechazos de los medios y del público en general!), su entrega, incluso como se puede ver, no han segregado a sus amistades por el tipo de música que escuchan los mismos, es decir no son ‘racistas musicales’ y esto también habla bien de los integrantes de las bandas, al demostrar que su sentido de amistad, está por encima de sus gustos personales que a la larga están bajo las reglas de sus propios juicios de valor (realidad que no se ve en el público, todavía existen fanáticos que hacen pelea porque tienen a un fan de otro género que no es del agrado propio. Es hora de superar esas diferencias, como mencioné anteriormente, no eliminemos al otro, porque así también nos eliminamos a nosotros

mismos... estimado público miren como entre nosotros existe fraternidad, lo mismo queremos entre ustedes) ¿Y quién en el mundo tiene los mismos juicios de valor?

... Nadie, todos vivimos diferente y por ende captamos experiencias diferentes que nos moldean de manera diferente, entonces quiere decir que los músicos han formado dentro de sí (estoy más que seguro que es gracias a su actividad artística) un sentido de fraternidad, ética, disciplina, de valores que buscan el mejor desarrollo social, lo que denota que también han sido capaces de discernir lo que es positivo de lo que escuchan y lo que no lo es, demostrando que los músicos están razonando sobre lo que se les presenta, que están pensando singularmente sobre su realidad.

Para terminar, expondré en pocas palabras las influencias estéticas de la radio sobre los músicos:

1) se ha visto una fuerte influencia en los aspectos técnicos, productivos y creativos, sin embargo la conciencia de que existe tal influjo, da una esperanza de que los músicos puedan tomar otras riendas en un futuro no muy lejano,

2) la ideología también ha sido afectada por la música escuchada, pero en el buen sentido, se ha podido palpar que los músicos tienen un criterio bien formado de recepción activa y que gracias a este, han desvinculado los efectos superficiales de la industria (ropa, dinero, fama, opulencia, etc.) dando paso a una visión de desarrollo musical a base de una entrega desinteresada y disciplinada, pero que necesita cambiar de hábitos (el tipo de música que escuchan, la forma en que están creando 'reediciones', la forma de tratar de difundir su música por medio de pagos a las radios, etc.), Ernesto 'Che' Guevara, decía con convencimiento que el nuevo hombre se debe formar con el cambio de hábitos¹⁵⁴ y los mismos están ligados a nuestros accionares diarios, por eso se llaman hábitos, entonces me parece que el músico cuencano debería empezar a dar el primer paso (ya lo dio aceptando que su música está influenciada por la música foránea y que está creando 'reediciones') y dar una vuelta en sus capacidades creativas, alimentándose de diferentes fuentes y

¹⁵⁴ CORUJO Yolanda, "Concepción de Ernesto Che Guevara acerca del hombre nuevo". <http://ojs.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/viewFile/14501202/558> Consultado viernes 31 enero 2010, 08h05min

ocupando esa información como soporte, pero no como guía, no como raíz pero sí como rizoma (nuevamente, gracias Deleuze), me parece que ese es el cambio más importante y urgente que deben realizar los músicos de Cuenca, para que su arte crezca y se convierta en referente mundial...como se dice en el fútbol: sí se puede.

- g) **Séptima Brecha:** algo que llamó mi atención de sobremanera, es que al final de las entrevistas se dejaba un espacio para que los músicos opinen, critiquen, reflexionen, reclamen, etc., sobre cualquier tema relacionado al mundo musical, y asombrosamente se encontraron dos puntos en común en casi todas las audiencias. El primer punto en común está relacionado con la falta de apoyo entre los músicos, llegando a escucharse comentarios de que en muchos casos se palpa no solo una falta de apoyo, sino incluso una vibra de envidia y de desprecio al trabajo de las otras personas. A esto, Felipe Idrovo, integrante de la banda cuencana 'F-16' se refiere de la siguiente manera: "... en el medio si hay competencia, pero no es una competencia sana sino más bien insana (...) llegando incluso a ver que algunos artistas hacen quedar mal a otros artistas y lo malo es que nosotros nos prestemos para eso...", pues bien, ¿no parece ilógico que siendo un gremio tan pequeño (me refiero en el sentido organizacional, porque de ser bastantes en números, claro que lo somos), tan desorganizado, tan vulnerable (la piratería, la falta de apoyo, la falta de recursos económicos, etc.), nos estemos atacando entre nosotros mismos?.

Para esto, viene a mi memoria otra de las fábulas de Esopo (sí otra vez Esopo, tiene buenas reflexiones plasmadas con efímeros relatos pero de grandes verdades) en donde se relata la historia de cuatro bueyes que al ser atacados por un león, se podían defender de manera firme, sin embargo, la astucia y maldad del león le motivó a crear discordia entre los cuatro bueyes y éstos ingenuamente cayeron en la trampa, quedando vulnerables (por quedar solos) a las fauces del león¹⁵⁵.

¹⁵⁵ ESOPPO, "Las Fábulas de Esopo" (El león y los cuatro bueyes), Ediciones Coquito, Lima-Perú, 2005, pg. 58

La moraleja de la historia es que la unión hace la fuerza y que la discordia debilita, pues ahora es muy fácil darse cuenta quienes serían los bueyes y quién sería el león. Nosotros los músicos seríamos los bueyes, pero que lamentablemente nos encontramos en la segunda etapa de la fábula, es decir, en la fase de la discordia, de la separación, donde al no formar parte de algo firme, somos víctimas de abusos (como de los chantajes de las radios para que les pagemos y suenen nuestra música), no tenemos voz (nunca ninguna instancia cultural nos consulta, porque simplemente no nos considera como una fuerza trascendental), incluso, aunque suene a manera de asociación o sindicato, no tenemos apoyo aunque sea cuando tengamos alguna calamidad personal...bueno supongo que es fácil dar con la identidad del león: La industria cultural. Quiero que quede bien claro que mi objetivo no es luchar contra la industria a tal punto de abolirla, es necesario tener música para todo tipo de actividad: para divertirse, para bailar, para dormir, para reflexionar, para llorar, para *chupar*¹⁵⁶, para hacer el amor...en fin, la variedad es la riqueza de este arte sonoro, empero, a lo que yo ataco es que no debe ser sólo la industria la que se permita difundir masivamente su música, también debe haber oportunidad para lo 'no comercial' para lo 'alternativo', el mismo Hamlet (basándose en Parménides) se hace la pregunta tan necesaria: *ser o no ser*, ¿por qué tan necesaria?, por el simple hecho de que en esas pocas palabras se defiende el sentido de variedad y el sentido de necesidad del otro. ¿Como se explica esto?, siempre les pido a mis alumnos que se describan físicamente, y bueno un día, un alumno 'Pepe' (es nombre falso para cubrir identidades y que no hayan resentimientos) empezó a recitar sus características palpables, como por ejemplo: "soy alto, flaco, blanco", bueno después de que terminó su auto-descripción, yo le pregunté: ¿y tú, cómo sabes que eres alto, flaco y blanco?

El silencio rotundo fue su única respuesta, no entendía como supo delimitar sus características y yo le respondí que era porque habían los 'otros', sí, los que son pequeños, gordos y negros, ¡claro! sino cómo puedes diferenciarte de los demás; uno es lo que es, gracias a que otros son lo que son, entonces por medio de esa

¹⁵⁶ Término del argot popular ecuatoriano que hace referencia a tomarse unos tragos de licor.

diferencia, de esa subjetividad, podemos tener capacidad de comparación y de poder delimitarnos, entonces siendo así, no podemos dejar que la industria nos destruya (con sus repercusiones en los medios de comunicación, como se pudo ver la manipulación de la radio sobre el material musical difundido), es más, la misma industria debería preocuparse de que nosotros desaparezcamos, porque si lo hacemos, ¿cómo diferenciar que una canción es ‘suave’ si no existe la canción ‘dura’?, o ¿cómo diferenciar la música ‘ligera’ de la ‘no ligera’?, en pocas palabras al destruir al otro, estamos destruyéndonos a nosotros mismos.

Volviendo a lo que comentaba Felipe, es injusto con nosotros mismos tratar de perjudicarnos o de no apoyarnos, sólo porque algunos hacen rock, otros pop, incluso rap o cualquier otro género, esa diferenciación más bien, hace que nuestra riqueza sea más grande¹⁵⁷, además, si no tenemos quién nos proteja del ‘león’ pues por lo menos usemos un poco nuestra razón y seamos como los bueyes y luchemos juntos, no seamos envidiosos, como dice Tito Domínguez, integrante de la banda cuencana ‘Joda Masa’: “...chucha al cuencano no le gusta que otro cuencano tenga éxito...”¹⁵⁸, si esa es la razón por nuestra separación, sinceramente no sólo es un acto inmaduro sino también ingenuo, pues si nos diéramos cuenta de que cuando otra banda cuencana triunfa en otros espacios, también se abren para otra banda colega¹⁵⁹.

Conversando con Renato Zamora, integrante de la banda cuencana ‘Sobrepeso’, sobre su reciente premio, La presea ‘Francisco Paredes Herrera’, entregado el 3 de noviembre del 2010 y otorgado por la Ilustre Municipalidad de Cuenca, me

¹⁵⁷ Alguna vez viendo el programa ‘No-noticias’ del canal ecuatoriano Ecuavisa, pude escuchar una reflexión muy interesante del conductor del programa. La visión reflexiva se basaba en la riqueza cultural que tiene el país por justamente la variedad que el mismo tiene y éste conductor hacía la analogía del Ecuador con la mano, explicaba que los dedos de la mano son todos diferentes, no son iguales en tamaño y están separados, sin embargo, cuando se junta forman un puño poderoso.

¹⁵⁸ Estos datos fueron obtenidos durante la entrevista realizada a la banda cuencana ‘Joda Masa’, el día jueves 5 agosto 2010, 16h15min

¹⁵⁹ Cuando fuimos de gira de medios en la ciudad de Loja como mi banda, siempre veíamos carteles de las bandas cuencanas ‘Sobrepeso’ y ‘Bajo Sueños’, entonces los dueños de las radios nos invitaban con gusto a sus medios radiales cuando sabían que éramos cuencanos, pues decían que en Cuenca siempre se ha hecho buena música. Este espacio se abrió gracias a que las dos bandas mencionadas, visitaron con anterioridad el medio y dejaron una buena impresión con su trabajo musical.

comentaba que se sentía muy contento, pues esto denota que la mentalidad de la ciudad está cambiando, que al entregar una distinción de ese calibre a un grupo de rock, abre los espacios para todos los grupos dedicados a ese género (y yo me atrevo a decir que a todos los que hacen música inédita), pues la premiación a su banda, rompe con el paradigma de premiar sólo a la gente que hace música ‘académica’ o ‘seria’, entonces mis queridos colegas, queda demostrado que nuestra separación es extremadamente dañina, nos debilita más de la cuenta (es como no dar de comer a alguien con anorexia) y no nos deja progresar, seamos inteligentes y superemos prejuicios de géneros musicales, de envidias, de inmadurez, alegrémonos cuando alguna banda amiga triunfa, apoyemos en los conciertos (si sólo los músicos fuésemos a los conciertos de los otros músicos, no necesitaríamos – aunque suene un poco egoísta – del público en general que se encuentra cegado por la industria, ya no sigamos permitiendo que buenos conciertos de bandas locales se presenten para unos pocos), toquemos juntos, compartamos ideas, seamos como los granos de la quinua, como decía Dolores Cacuango¹⁶⁰: “Nosotros somos como los granos de quinua: si estamos solos, el viento nos lleva lejos, pero si estamos unidos en un costal, nada hace el viento, bamboleará, pero no nos hará caer”¹⁶¹ ...apoyémonos.

El segundo punto en común encontrado durante las entrevistas, fue la conciencia general de la falta de preparación y compromiso que tienen los músicos frente a la actividad artística de creación. Bueno, este problema radica en la todavía visión peyorativa que se tiene a las carreras artísticas, pues con seguridad y si mi memoria

¹⁶⁰ Dolores Cacuango nació en 1881 en Cayambé, Provincia de Pichincha, Ecuador. Fue una líder indígena que dedicó su vida a defender el derecho a la tierra y la lengua quichua. En 1944 fundó junto a Tránsito Amaguaña y otros defensores de los derechos humanos, la primera organización indígena del Ecuador, la Federación Ecuatoriana de Indios. En 1946 fundó la primera escuela bilingüe (quichua-español), que seguían los programas del Ministerio de Educación y además incorporaban elementos de la cultura indígena. Pero la presión de los terratenientes y del Gobierno que rechazaban la educación de los indios, hizo que en 1963, la Junta Militar prohibiese el quichua en las escuelas. En 1971, la conocida como "Mamá Dolores" murió a los 90 años, fue una mujer transgresora, incansable luchadora y conductora del pueblo indígena. Varios años después de su muerte, su lucha y valores humanos son reconocidos, y en 1998 La Asamblea Nacional Constituyente permite el sistema de educación intercultural bilingüe.

¹⁶¹ MURRIAGUI Alfonso, “Dolores Cacuango, pionera en la lucha por los derechos indígenas”. <http://blog.pucp.edu.pe/archive/2232/2010-03> Consultado 20 diciembre 2010, 11h20min

no me falla, ningún compañero mío (ni en la licenciatura ni en la maestría) me ha comentado que sus padres y/o familiares se pusieron contentos cuando uno llegaba con el notición de que “quiero ser músico”, no es lo mismo decir de que quiero ser ingeniero, médico, abogado o alguna carrera de ‘prestigio’, en todo caso, me van a permitir un par de líneas para decirles que estudiar artes es una actividad tan noble como las demás, incluso superior, porque nosotros tenemos contexto científico (como todas las otras carreras), pero tenemos contextos emocionales, ideológicos, estéticos, filosóficos, espirituales (no religiosos, no os confundáis por favor) que permiten que nuestra formación si sea una formación integral, una formación con visión, con responsabilidad social, con percepción activa y reflexiva, dando paso a que nuestra actividad sea (disculpen otros profesionales) la única que forma hombres libres y no cautivos de ideologías, épocas, ni aparentes realidades pasajeras, sin embargo, la masa no sabe de esto, porque lo poco que se ha podido ver del mundo artístico, es la parte bohemia, pero yo pregunto ¿acaso no hay abogados bohemios, ingenieros borrachos y médicos drogadictos?, claro que los hay, como en todo, entonces ya no satanicen al movimiento, permitamos que el arte sea visto ya no sólo como la actividad a medio de tiempo de nuestro hijos, dejemos que sean profesionales en lo que les gusta y ¿por qué no?: que sean los mejores. Volviendo a lo que estábamos analizando (disculpa amigo lector, ya mismo termina este viaje, ya sé que soy visceral, pero es necesario que haga esos comentarios para que divises la realidad), esta perspectiva del arte ha hecho que muchas personas no se decidan por estudiar artes, justamente por este rechazo social que incluso se traduce en una inestabilidad económica (aunque bueno, ahora hasta médicos tienen problemas de este tipo), pero esto no debe significar un impedimento para que el músico pueda estudiar de manera autodidacta, que supere sus necesidades, que sea curioso. Hans Robert Jauss dice: “...cada modernidad proclamada se convierte inevitablemente en antigüedad”¹⁶², pues bien mi amigo, tu concepto de moderno (además de que eres joven) algún día será viejo y si no actualizas tus conocimientos, si no estás al tanto de los avances tecnológicos instrumentales, armónicos, estéticos,

¹⁶² ROBERT JAUSS Hans, “Las Transformaciones de lo Moderno: Estudios sobre las etapas de la modernidad estética”, La Balsa de la Medusa, España, 1995, pg.12

etc., ¿cómo piensas generar un movimiento artístico de peso, de vanguardia?, no será posible, hay que permitirse la eterna auto-denominación de ignorante, sólo así, cuando tienes esa convicción de posición (cuidado, tampoco es para que te dejes humillar, es sólo para que mantengas la chispa de la duda) de sed de conocimiento, tu discernimiento se renovará y tus obras musicales también irán a la par del mismo, no permitas que lo tu conociste como moderno, sea lo que envuelva y se convierta en tu estética de siempre (por favor, señor Presidente, el arte no es sólo socialista ni tampoco somos todos Pueblo Nuevo, actualícese un poquito. Disculpe el comentario lo hago con todo respeto, pero también se tiene que superar esos puntos muertos) además el estudio, como dice Martín Vega, integrante de la banda cuencana ‘Los Zuchos del Vado’, te da más herramientas¹⁶³ con las que puedes contar y con las que puedes ‘maniobrar’ mejor la creación de tu canción.

Vuelvo y repito, no es necesario ingresar a un conservatorio o academia – aunque de vez en cuando un mentor que pueda darte un par de clases no estaría mal – para tener ese instinto indagador que se resumirá en desarrollo personal, de la banda y de la música cuencana en general. Para finalizar la reflexión de este segundo punto en común, citaré nuevamente a Renato Zamora que cuando se expresó sobre este problema, su respuesta visceral, con palabras fuertes pero lejos de ser vulgar, ha indicado con veracidad el consejo más preciso para la superación de este escollo: “Yo, la pucta madre, les digo a todos que se pongan serios, que la gente estudie, que se dejen de pensar que las cosas caen del cielo (...) creo que hay mucho más talento como para imitar, si bien todos empezamos haciendo *covers*, porque es como disfrazarte de tu héroe, no eres esa persona...”¹⁶⁴ preparémonos constantemente.

Pues bien, mi estimado lector, se ha terminado el viaje, espero que hayas disfrutado del mismo, espero haber generado en ti dudas, recogimiento, reflexión, develamiento, ideas, curiosidad y conocimiento. Como se puede ver, la radio a pesar de que está pasando a un

¹⁶³ Estos datos fueron obtenidos durante la entrevista realizada a la banda cuencana ‘Los Zuchos del Vado’, el día jueves 9 septiembre 2010, 19h00min

¹⁶⁴ Estos datos fueron obtenidos durante la entrevista realizada a la banda cuencana ‘Sobrepeso’, el día lunes 27 diciembre 2010, 19h53min

segundo plano, por la hegemonía que se está tomando el internet, aún sigue siendo un medio importante para difundir la música nacional y las repercusiones estéticas sobre los músicos, aún se pueden palpar en ciertos elementos que son fundamentales para la creación artística. Espero que este *primo* trabajo sobre este tema, no se quede así, en papel, en palabras, sino en verdadero cambio de visión, compromiso e ideología. Mi ambición es que otros investigadores tomen las riendas de las brechas de esta investigación (y por supuesto otras que no se han divisado aquí) y fomenten conocimiento de nuestro contexto, de nuestra subjetividad, Hans Robert Jauss menciona: “El descubrimiento de la subjetividad (...) esa es la nueva tarea y el ejercicio de la experiencia estética”¹⁶⁵, entonces espero que las reflexiones realizadas aquí, hayan aportado (aunque sea un poco) en el desarrollo de nuestro descubrimiento contextual, de nuestra apreciación y por ende de nuestro amor propio por lo que se hace en la ciudad, en donde la música ha demostrado ser una actividad de entrega y pasión, que pese a que todavía faltan cosas por mejorar (siempre hay algo que mejorar), se ha podido ver un buen material que ha tenido que enfrentarse a varios problemas en el camino de su creación, difusión y apropiación del público, en donde la radio no enfrenta una realidad de compromiso con el contexto, sino de simple venta de productos importados para el mejoramiento de su propia economía; algo que trasluce nuestra subjetividad es la conciencia de lo que nos rodea y eso sólo se obtiene por medio de la conciencia de la realidad del medio, de lo cercano, de lo directo, sólo así se podrán superar ataduras que nos pueden convertir en ‘títeres’ de algo (de la industria por ejemplo) y a la larga, en cómplices del crecimiento de algo que no es justo (chantaje de las radios), repercutiendo en nosotros mismos e incluso convirtiéndonos en víctimas de ese proceso, como dice el gran músico argentino Gustavo Cerati (¡por favor ya levántate de ese coma y sigue deleitándonos con tu talento!) en su canción ‘Corazón Delator’: “Por descuido, fui víctima de todo alguna vez...”, ese descuido puede ser nuestra ignorancia, y por medio de este trabajo se ha denunciado un bagaje de realidades que espero no permitan que sigas siendo víctima otra vez.

Para finalizar (si ya mismo acabo, te pido paciencia, por favor), Walter Benjamin decía:

¹⁶⁵ ROBERT JAUSS Hans, “Las Transformaciones de lo Moderno: Estudios sobre las etapas de la modernidad estética”, La Balsa de la Medusa, España, 1995, pg.99

“Dicho punto es la guerra. La guerra, y sólo ella, hace posible dar una meta a movimientos de masas de gran escala, conservando a la vez las condiciones heredadas de la propiedad”¹⁶⁶; ahora mi deseo mayor es generar ese concepto de guerra (no bélica, no mal interpreten mis palabras), pues si no te has dado cuenta mi querido compañero (te digo compañero, porque yo también he viajado por esta lectura), estamos en medio de una guerra capitalista en donde la industria es el ‘pez gordo’ que maneja las riendas del juego, de la guerra.

Cuando tu apoyas ciegamente a artistas foráneos por encima de los nuestros, te estás negando a ti mismo, estás diciendo al mundo que tú vales menos que los otros, que los que viene de afuera, y esto se convierte en mejores ingresos para esos artistas y por ende en mejores impuestos para sus países, los cuales serán invertidos en obras para el desarrollo de esos estados...¿pero qué pasa?, ese dinero debería quedarse aquí (tampoco digo que seas xenofóbico y nunca más escuches, compres o disfrutes de música extranjera, hay excelente música de otros lados, en el mundo en general se genera gran arte sonoro, pero no puede estar por encima todo un siempre de lo producido en el país) para nuestro progreso, no para el de otros, no permitamos que nos ganen en esta guerra que se delibera de manera encubierta (de seguro la mayoría no se da cuenta de la magnitud de estas palabras, pero es la realidad) y que está haciendo que nuestro contexto no crezca; cuando tienes en casa un pedazo de pan, no lo compartes con el vecino (por más buena persona que sea), lo compartes con los tuyos, entonces, ya no compartas el pan solo con los de afuera, entrega también a los que viven en tu casa (Cuenca, Ecuador) y verás cómo tu hogar crece y se vuelve fuerte.

Empecemos a formar parte del bando que nos corresponde en esta guerra, el arte te necesita, así como tú necesitas de él (¿te imaginas un mundo sin música?...al menos yo no), entonces haz que esta dependencia se convierta en colaboración de superación y dejemos que la música hecha en Cuenca, nos hable, nos divierta, nos haga reflexionar (hay bandas que hacen todo eso con su música), además permitir que nos hablen de nuestra subjetividad,

¹⁶⁶ BENJAMIN Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Taurus, Buenos Aires, 1989, pg.19

de nuestra estética, o mejor dicho, que la estética de la música local nos permita indagar en nuestra subjetividad en medio de esta guerra capitalista postmodernista que nos envuelve, nos mezcla, nos segrega, nos empuja, me pregunto, ¿acaso no es nuestro catarsis, nuestro nirvana?, nuestra LIBERTAD...

Nadie puede ser esclavo de su identidad: cuando surge una posibilidad de cambio, hay que cambiar.

Elliot Gould

...la medianía copia; la originalidad se atreve.

José Martí

ANEXOS

ANEXOS

En esta parte del rizoma, lo que intento dar, es una información básica de las bandas a quién tuve el gusto de entrevistar. El motivo principal para generar esta base de datos es debido a que durante el transcurso de mi trabajo investigativo, me sorprendió de manera preocupante el cómo yo siendo un músico (de los malos por supuesto, pero trato de hacer mi mejor esfuerzo), que se haya relacionado en el medio por más de 12 años, y que además me encontraba dando cátedra en la Escuela de Música de la Universidad de Cuenca, no conocía a más de la mitad de la personas que formaban parte de este maravilloso movimiento artístico de la ciudad de Cuenca. Debido a esta preocupante realidad que me sucedió a mí y que de seguro le pasa a otros músicos (y ni se diga al público, pues ellos conocen artistas de otros lados, los nuestros apenas han escuchado su nombre. Esto es fácil de comprobar en una tertulia en donde se puede poner a prueba el conocimiento de la música local entre tus amigos, haz la prueba), me he motivado por dar a conocer los datos importantes de los integrantes de las bandas y sus contactos, para que puedan entablar una conversación con ellos, o ¿por qué no?, visitarlos en sus ensayos o asistir a sus conciertos...les aseguro, no será una actividad en vano, pues son personas fascinantes, entregadas a lo suyo y en especial con un don de gente que me ha llenado de gran satisfacción la realización de esta labor indagatoria.

El orden de apareamiento de la base de datos es por orden alfabético.

1. BAJO SUEÑOS

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Cristian Flores	34	19	Baterista	Profesor, técnico de sonido
Fernando Ordoñez	36	14	Bajista	Diseñador, comerciante
Mauricio Calle	34	34	Vocalista y guitarrista líder	Productor musical y músico
Xavier Solís	33	19	Guitarrista	Empresario

Contacto: nandotrueno@hotmail.com (Fernando Ordoñez)



2. BASCA

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Paúl Moscoso	36	8	Guitarrista	Farmacéutico
Leandro Jara	36	6	Guitarrista	Empresario
Paulo Gallegos	28	5	Baterista	Productor de eventos
Xavier Calle	33	15	Bajista	Empleado privado
Juan Pablo Hurtado	35	20	Vocalista	Diseñador Gráfico

Contacto: lancelotsinfin@hotmail.com (Xavier Calle)



3. CAJA RONCA

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Antonio Peña	35	13	Vocalista	Productor de Tv
Juvenal Ortiz	23	9 meses	Bajista	Empleado
Paúl Moscoso	36	18	Guitarrista	Farmacéutico
Ismael Molina	25	1	Baterista	Músico

Contacto: juvenalor_43@hotmail.com (Juvenal Ortiz)



4. CARNE DE CAÑÓN

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Matías Hickel	28	8 meses	Baterista	Diseñador
Pedro Berrezueta	31	8	Bajista	Diseñador
Javier Guerrero	33	14	Vocalista y Guitarrista	Guía de turismo

Contacto: xcanonmeat@hotmail.com (Javier Guerrero)



5. DHARMA

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Hernán Crespo	24	4	Guitarrista	Docente de música
José Chauca	20	4	Guitarrista	Estudiante
Josep Wazhima	26	9	Bajista	Músico y docente de música
Cristian Vallejo	26	9	Baterista	Docente de Música
Walter Novillo	27	9	Vocalista y tecladista	Docente de música

Contacto: walter_dharma@hotmail.com (Walter Novillo)



6. F-16

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Pedro Grijalva	23	4 meses	Bajista	Estudiante
Víctor Ordoñez	24	4	Vocalista	Estudiante
Felipe Idrovo	23	4	Baterista	Estudiante y productor musical

Contacto: yihu_oriz@hotmail.com (Víctor Ordoñez)



7. IVIANCHI PAREJO

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Juan Narváez	28	2	Baterista	Empleado privado
Pedro Torres	28	2.5	Guitarrista	Ingeniero agrónomo
Danny Ortega	28	2.5	Bajista	Empleado privado
Carlos Montero	27	2	Tecladista	Psicólogo
Fernando Sigüenza	29	2	Vocalista	Veterinario

Contacto: carmaxmon@hotmail.com (Carlos Montero)



8. JETHZABEL

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Jhoffre Mora	36	8	Tecladista	Docente de música
Cristian Quizhpi	27	10	Bajista	Diseñador Gráfico
Henry Quizhpi	24	10	Guitarrista	Ingeniero de sistemas
Sebastián Zurita	20	2 meses	Baterista	Estudiante

Contacto: henryjzbl@hotmail.com (Henry Quizhpi)



9. JODA MASA

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Santiago Landívar	21	5	Bajista	Estudiante
Juan Carrión	20	3	Vocalista y guitarrista	Estudiante
Tito Dominguez	20	2	Guitarrista	Estudiante
José Orellana	20	5	Baterista	Estudiante

Contacto: joseorellana_9@hotmail.com (José Orellana)



10. LA DOBLE

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Bernardo Zamora	33	10	Baterista	Diseñador gráfico
Reynel Alvarado	32	10	Vocalista, guitarrista y saxofonista	Docente en diseño
Danilo Suput	29	2	Vj (controla el dj y los videos en vivo)	Diseñador de web
Paúl Arce	28	3	Bajista	Abogado
Javier Calle	33	10	Tecladista, guitarrista y vocalista	Docente

Contacto: reynleins@hotmail.com (Reynel Alvarado)



11. LA DOÑA

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Christian Tenorio	24	6	Guitarrista	Estudiante
José Quinteros	21	6	Baterista	Empleado
Juvenal Ortiz	23	6	Bajista	Estudiante

Contacto: christiantenorio07@hotmail.com (Christian Tenorio)



12. LA DUEÑA

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Jorge Ortega	25	2	Guitarrista	Docente de música
Hernán Montalvo	26	5	Vocalista y guitarrista	Productor de radio
Fabrizio Vásquez	42	8	Bajista	Publicista y productor
Remigio Abad	34	10	Baterista	Diseñador

Contacto: laduenarocks@hotmail.com (Hernán Montalvo)



13. LA PEQUEÑA LULÚ

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Gonzalo Fuentes	26	3	Bajista	Ingeniero comercial
Santiago Neira	25	3	Baterista	Diseñador
Carlos Orellana	24	3	Guitarrista	Aerografista
Santiago Zhunio	23	1 mes	Vocalista	Estudiante
Pablo Zhunio	18	1 mes	Guitarrista y segunda voz	Estudiante

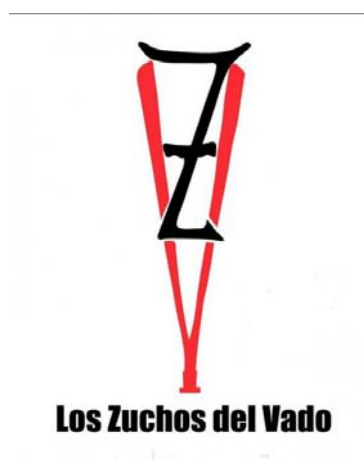
Contacto: santiago_neira@hotmail.com (Santiago Neira)



14. LOS ZUCHOS DEL VADO

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
José Cáceres	28	8	Percusión mayor	Biólogo
Jaime Martínez	31	8	Bajista	Docente de ciencias (biólogo)
Martín Vega	27	8	Tecladista	Docente de biología
Oswaldo Calle	30	8	Guitarrista	Biólogo
Diego Pacheco	29	6	Baterista	Sonidista
Maceo Galindo	29	8	Vocalista	Docente

Contacto: hermano_lobo@hotmail.com (Jaime Martínez)



15. MÚSICA PARA CAMALEONES

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Lenin Riera	27	5	Bajista	Licenciado en comunicación social
William Panamá	29	5	Baterista	Empleado en el municipio
Jhonatan Torres	26	5	Guitarrista	Técnico en mantenimiento de redes (Tv Cable)
Darwin Espinoza	33	3	Instrumentos andinos	Artesano
Damián Sinchi	28	5	Instrumentos andinos	Artista Plástico

Contacto: lenin_riera@hotmail.com (Lenin Riera)



16. PARÁLISIS

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Santiago Yumbla	25	6	Vocalista	Estudiante
Juan Álvarez	21		Guitarrista	Estudiante
Darío Álvarez	27	6	Guitarrista	Músico
Josué Velasco	23	2	Bajista	Estudiante
Roberto Moscoso	25	9 meses	Baterista	Docente de música

Contacto: daferextoldt@hotmail.com (Darío Álvarez)



17. RADIO FANTASMA

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Sebastián Tamariz	26	6	Baterista	Músico
Francisco Vélez	27	6	Guitarrista	Docente de música y músico
Juan Neira	27	6	Bajista	Empleado privado
Daniel Pinos	30	6	Vocalista	Empleado privado
Santiago Salazar	30	6	Guitarrista	Ingeniero comercial

Contacto: juansebastianneira@hotmail.com (Juan Neira)



18. ROSAS PARA LOS MUERTOS

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Cristian Jaramillo	21	2	Baterista	Estudiante
Paúl Romero	27	1.5	Vocalista y guitarrista	Docente de teatro
Belén Abad	22	3	Bajista y vocalista	Desarrollo de páginas web
Genaro Tapia	23	3	Guitarrista y vocalista	Estudiante

Contacto: paulromeroespinoza@yahoo.com (Paúl Romero)



19. SOBREPESO

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Renato Zamora	35	15	Guitarrista	Ingeniero de Sonido
Pablo Íñiguez	36	15	Vocalista	Músico Terapeuta
Eduardo Heredia	42	15	Baterista	Corredor de bienes raíces
Carlos Guzman	36	15	Bajista	Ingeniero informático y técnico de sonido

Contacto: sobrepeso@hotmail.com (Renato Zamora)



20. UTUTO

Nombre	Edad (años)	Tiempo que trabaja en la banda (años)	Papel en la banda	Ocupación actual
Gustavo Ochoa	18	4	Bajista	Estudiante
Sebastián Zurita	20	3	Baterista	Estudiante
Santiago Ochoa	19	4	Guitarrista	Estudiante

Contacto: santiochoa9@gmail.com (Santiago Ochoa)



FUENTES

LIBROS:

ADORNO T. – HORKHEIMER M., “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas”, ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1988

BENJAMIN Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Discursos Interrumpidos I*, ed. Taurus, Buenos Aires, 1989

BOZAL Valeriano (ed.), “Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas”, ed. La Balsa de la Medusa, volumen II, España, 1999

CAMARA DE LANDA Enrique, “Etnomusicología”, ed. colección Música Hispana, Madrid, 2004

DAY Timothy, “Un siglo de música grabada”, ed. Alianza Música, España, 2002

ESOPO, “Las Fábulas de Esopo”, Ediciones Coquito, Lima-Perú, 2005

ESPINOSA Simón, “Presidentes del Ecuador” (Vistazo), Editores Nacionales S.A., Ecuador, 1996

NEGRI Toni, “Arte y Multitudo: Ocho Cartas”, Simancas Ediciones, Madrid, 2000

PRO MENESES Alejandro, “Discografía del Pasillo Ecuatoriano, ediciones Abya-Yala, Quito, 1997

ROBERT JAUSS Hans, “Las Transformaciones de lo Moderno: Estudios sobre las etapas de la modernidad estética”, ed. La Balsa de la Medusa, España, 1995

ROMAN K – MAAS J, “El nuevo cómo anunciar”, Edipo S.A., Madrid, 1995

INTERNET:

ALEXANDER Robert Charles, “Inventor of Stereo: The Life and Works of Alan Dower Blumlein”. <http://www.ccapitalia.net/reso/resenias/stereo/stereo.htm>. Consultado 15 de Mayo, 12h32min

CORUJO Yolanda, “Concepción de Ernesto Che Guevara acerca del hombre nuevo”. <http://ojs.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/viewFile/14501202/558> Consultado viernes 31 enero 2010, 08h05min

DELEUZE Gilles, “Rizoma”. <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf>. Consultado 13 Diciembre 2009, 15h00min

DELGADO LUIS, “Gramófono *Salón*”. <http://www.funjdiaz.net/gramofonos/ficha.cfm?id=64>. Consultado 15 mayo 2010, 12h11min

ESOPO, “Las Ranas pidiendo Rey”. <http://edyd.com/Fabulas/Esopo/E33RanasRey.htm>. Consultado 2 agosto 2010, 10h57min

GARCÍA CANCLINI Néstor, “Ni Folklórico Ni Masivo ¿Qué es lo Popular?”, http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf Consultado 4 agosto 2010, 16h47min

HERRERA Freddy, “La Historia de la Radio”. <http://www.saber.golwen.com.ar/hradio.htm> Consultado 18 enero 2010, 8h16min

MANRIQUE Nelson, “La sociedad virtual y otros ensayos”. http://ssu.agri.missouri.edu/andes/comentario/nm_sociedad.html Consultado 20 noviembre 2010, 16h22min

MURRIAGUI Alfonso, “Dolores Cacuango, pionera en la lucha por los derechos indígenas”. <http://blog.pucp.edu.pe/archive/2232/2010-03> Consultado 20 diciembre 2010, 11h20min

ORTIZ Fernando, “Historia de la Radio”. <http://fernando-ortiz.lacoctelera.net/post/2009/05/29/historia-la-radio-fernando-ortiz-vizуетe-mayo-2009>. Consultado 18 enero 2010, 08h18min

RECIO Francisco, “Historia de la Psicofonía a través de los soportes”. <http://www.angulo13.com/recio2.htm>. Consultado 15 Mayo 2010, 12h55min

SAVATER Fernando, “Ética para Amador”. <http://www.librosgratisweb.com/pdf/savater-fernando/etica-para-amador.pdf> Consultado 15 enero 2010, 20h00min

VARIOS, “Berliner: El Gramófono”. http://www.coleccionfb.com/berliner_el_gramofono.htm Consultado 15 Mayo 2010, 11h34min

VARIOS, “Guglielmo Marconi” (1874-1937). <http://www.asifunciona.com/biografias/marconi/marconi.htm>. Consultado 15 mayo, 12h20min

VARIOS, “Historia de la Radio”. <http://www.ce6ne.cl/historia.htm>. Consultado 18 enero 2010, 08h17min

VARIOS, “Historia de la Radio”. <http://www.cienciafacil.com/paghistoriaradio.html>. Consultado 26 mayo 2010, 18h58min

VARIOS, “La evolución de la reproducción musical: desde el fonógrafo hasta el Spotify” <http://www.lainx.com/tecnologia/25-deve/464-la-evolucion-de-la-reproduccion-musical-desde-el-fonografo-hasta-spotify.html>. Consultado 17 Mayo 2010, 15h03min

REVISTAS:

MARTÍNEZ Jorge, “Entrevista a Jean Jacques Nattiez”, Revista Musical Chilena (Chile), Facultad de Artes-Universidad de Chile, Santiago, 1996

ZAMPROHNA Edson, “La Construcción del Sentido Musical”, Revista Variaciones Vol.II (Ecuador), Casa de la Cultura Ecuatoriana (Núcleo del Azuay), Cuenca-Ecuador, 2010

ENTREVISTAS:

Todas las bandas seleccionadas

Entrevistas realizadas a autoridades, músicos de las ciudades de Cuenca, Quito, Guayaquil, Loja y público en general, pertenecientes al Proyecto de Investigación: ‘Proceso de creación, difusión e impacto de la música rock en la ciudad de Cuenca’, dirigido por la Mst. Angelita Sánchez y conformado por los investigadores: Lcdo. Walter Novillo, Lcdo. Roberto Moscoso, Srta. Karina Galarza y Sra. Patricia Martínez.

ENCUESTAS:

Todas las bandas seleccionadas