

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Tesis previa a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social con
mención en Periodismo de Investigación

TÍTULO:

**ANÁLISIS DE LOS LENGUAJES COMUNICATIVOS DE LA
TECNOCUMBIA EN QUITO**

AUTORES:

BYRON FERNANDO SÁNCHEZ SOTOMAYOR

LILIANA PATRICIA CALDERÓN TOAQUIZA

DIRECTOR:

DIMITRI MADRID MUÑOZ

QUITO, OCTUBRE DEL 2011

DECLARACIÓN

Yo, Liliana Patricia Calderón Toaquiza, con Cédula de Identidad 171638058-7, declaro que el presente trabajo es de mi autoría y que ha sido sustentado mediante una investigación bibliográfica y de campo, descrita en el presente documento, la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Politécnica Salesiana puede hacer uso de los derechos correspondientes de este trabajo de grado según lo establecido en la ley de Propiedad Intelectual, su reglamento y por la normalidad institucional vigente.

LILIANA CALDERÓN T

CI: 1716380587

DECLARACIÓN

Yo, Liliana Patricia Calderón Toaquiza, con Cédula de Identidad 171638058-7, declaro que el presente trabajo es de mi autoría y que ha sido sustentado mediante una investigación bibliográfica y de campo, descrita en el presente documento, la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Politécnica Salesiana puede hacer uso de los derechos correspondientes de este trabajo de grado según lo establecido en la ley de Propiedad Intelectual, su reglamento y por la normalidad institucional vigente.

BYRON SÁNCHEZ S

CI: 1718235250

AGRADECIMIENTO:

Gracias Dios por haberme guiado por el camino de la felicidad; en segundo lugar a cada uno de los que son parte de mi familia a mi Padre César Calderón, mi madre Marcia Toaquiza, mi segunda madre mi abuelita Inesita, a mi papito Cesitar, a mi hermano Roberto, a mis tíos paternos y maternos, no menos importantes; por siempre haberme dado su fuerza y apoyo incondicional que me han ayudado y llevado hasta donde estoy ahora.

Por último a mi amigo y compañero de tesis Byron Sánchez que durante esta investigación hemos afianzado lazos de amistad y hemos logrado un objetivo en común. Mil palabras no bastarían para agradecerles su apoyo, su comprensión y sus consejos en los momentos difíciles.

A todos, espero no defraudarlos y contar siempre con su valioso apoyo, sincero e incondicional.

LILIANA CALDERON T.

AGRADECIMIENTO

Quiero en primera instancia agradecer a todas las personas que hicieron posible la realización de esta tesis, a todos quienes de una manera u otra colaboraron poniendo un granito de arena para que este trabajo llegara a su culminación.

La familia es un pilar importante y fundamental para el desarrollo de las personas a todo nivel. Es por esto que quiero agradecer a los miembros de mi familia, los cuales con su constante apoyo y cariño estuvieron siempre en los momentos alegres y también en los tristes. A mis padres SILVIO y ANITA, quienes con su inagotable esfuerzo se constituyeron en seres fundamentales en mi desarrollo tanto personal como profesional y siempre estuvieron ahí para brindarme una palabra de apoyo. A mi hermano ANDRES que a su manera me ha apoyado a lo largo de la vida, a mi tío CARLOS SOTOMAYOR, a mis abuelos ELVA ORTEGA y CAMILO SOTOMAYOR, un especial agradecimiento, y a pesar de que mi abuelo ya partió, llevó todavía frescos sus consejos en mi mente.

A mi apoyo sentimental, a la mujer que me ha acompañado durante ya seis años y a pesar de los problemas, las separaciones y los distanciamientos, siempre ha estado ahí para brindarme una palabra de aliento y demostrarme todo su cariño y comprensión, a mi gran amor LUCY, un agradecimiento infinito y eterno por ser la mujer que es y por aún hoy tratar con todas sus fuerzas de entenderme a pesar de las constantes trabas de la vida.

Finalmente, a mis mejores amigos GABRIEL, ERIK Y RICHARD, con quienes desde hace ya varios años, mas de una década, hemos formado un buen grupo para estar en las buenas y en las malas, y en ciertos momentos romper con la rutina de la vida de hoy. Y como olvidar a mi LILY, mi compañera y mí amiga de todos los semestres en la U, con quien compartimos muchos momentos, desde un aula de estudio hasta la algarabía de una playa.

A todos muchas gracias.

BYRON SANCHEZ S.

DEDICATORIA:

*A mi hija ANGIE NOEMI,
con mucho amor y cariño
le dedico todo mi esfuerzo.
Eres lo mejor que me ha pasado
y has venido a este mundo
para darme alegrías.
Eres sin duda mi referencia
para el presente y el futuro.*

LILIANA CALDERON T.

DEDICATORIA

*Sin duda las palabras faltan
al momento de hacer esta dedicatoria,
pero quiero dedicar este esfuerzo culminado,
esta etapa de mi vida, este logro conseguido,
a los seres que siempre han estado a mi lado,
porque sin ellos no sería nadie
y porque sin lugar a objeciones
soy la sumatoria de todos sus esfuerzos,
a mis padres ANITA SOTOMAYOR
y SILVIO SANCHEZ, este trabajo es suyo,
y es una mínima recompensa al trabajo
y a los esfuerzos que hicieron ustedes
por darme los elementos necesarios
para poder recorrer el tortuoso camino de la vida.*

BYRON SANCHEZ S.

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y DE LA EDUCACION

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

**TÍTULO: ANALISIS DE LOS LENGUAJES COMUNICATIVOS DE LA
TECNOCUMBIA EN QUITO**

**AUTORES: BYRON SÁNCHEZ
LILIANA CALDERÓN**

TUTOR: DIMITRI MADRID

FECHA: NOVIEMBRE DEL 2011

ABSTRACT

La tecnocumbia, es un género musical que ha logrado a su apogeo en los últimos tiempos, y de manera particular en la última década. En nuestro país y de manera específica en la ciudad de Quito, este género musical refleja la cotidianidad de los quiteños, constantes problemáticas sociales son la que la tecnocumbia nombra en cada uno de sus temas, y ésta investigación se ha adentrado en demostrar como a través de los lenguajes comunicativos, este ritmo musical ha logrado consagrarse como el preferido e identitario, sobretodo en las clases populares y en las no tan populares también ya que como se afirma en las páginas que siguen, todo quiteño tiene un tecnocumbiero escondido o por no decir reprimido. Esta tesis se compone de cinco capítulos con sus respectivos anexos.

En el **PRIMER CAPÍTULO** se aborda todo lo relacionado con la comunicación, su definición a lo largo de los tiempos y las corrientes teóricas de esta rama de las ciencias sociales, en sí el origen del proceso comunicativo, pasando por las teóricas norteamericanas y europeas, hasta llegar a las modernas teorías latinoamericana que se enfocan en una comunicación con proyección al desarrollo. De este modo se

relacionó las teorías de pensadores latinoamericanos como Rosa María Alfaro, Adalid Contreras, entre otros con el tema específico de la tecnocumbia.

En el **SEGUNDO CAPÍTULO**, por su parte se trabaja el tema de la música, identidad y cultura, pasando por sus definiciones desde varias directrices, y abordando de manera el tema de la tecnocumbia como un fenómeno que genera identidades colectivas, teniendo en cuenta que la identidad es una suma de pertenencias, y todo esto enmarcado dentro del gran ámbito de la cultura.

Por su lado en el **TERCER CAPÍTULO**, la investigación se interna en el meollo del asunto en cuestión, haciendo un breve recorrido por la historia de la música a nivel universal y luego a nivel del Ecuador hasta llegar al fenómeno Tecnocumbiero en la ciudad capital, sin olvidar sus orígenes y además relacionándola con su pares a nivel regional, como la chicha peruana o la bailanta argentina. Para esta parte de la investigación se conto con la valiosa ayuda de sociólogos, y comunicadores como Julieta Estrella, una voz autorizada en este género por ser comunicadora, socióloga y además representante de artista de este género.

El **CUARTO CAPÍTULO**, se refiere exclusivamente a la parte de la investigación de campo, para entender y analizar los lenguajes comunicativos, en presentaciones en vivo y además realizando entrevistas a personas relacionadas íntimamente con este género como artista y productores, sin dejar de la lado las encuestas realizadas a los seguidores de este género y las respectivas tabulaciones y resultados obtenidos a partir de estas.

El **QUINTO Y ÚLTIMO CAPÍTULO**, se refiere a las conclusiones obtenidas a partir de toda la investigación realizada, y por último se anexo fotos descriptivas, letras de canciones, y los formatos de encuestas y de entrevistas.

PERFIL DE CONTENIDOS

CAPÍTULO I: COMUNICACIÓN Y SUS CORRIENTES TEÓRICAS

1.1 INTRODUCCIÓN

1.2 DEFINICIÓN DE COMUNICACIÓN

1.3 CORRIENTES TEÓRICAS DE LA COMUNICACIÓN

1.3.1 El Funcionalismo

1.3.1.1 La Escuela de Chicago

1.3.1.2 La Escuela de Palo Alto

1.3.2 La Teoría Crítica

1.3.3 El Estructuralismo

1.4 CORRIENTES LATINOAMERICANAS DE LA COMUNICACIÓN

1.4.1 Beltrán: Los modelos de la Comunicación – Desarrollo

1.4.2 Contreras: Cohesión Comunicación – Desarrollo

1.4.3 Alfaro: El arte como otro desarrollo

1.4.4 Castillo: Yo y el Otro

1.4.5 Reguillo: La juventud en busca de la diversidad

1.4.6 Canclini: Comunicación y Cultura

1.4.7 Barbero: Desencantamiento y Tecnicidad

CAPÍTULO II: MÚSICA IDENTIDAD Y CULTURA

2.1 INTRODUCCIÓN

2.2 DEFINICIÓN DE CULTURA

2.2.1 El Consumo Cultural

2.2.2 La Hibridación Cultural

2.2.3 Industrias Culturales

2.3 ENLACE ENTRE IDENTIDAD Y MÚSICA

2.4 SIGUIENDO A ECHEVERRIA: LA MODERNIDAD DE LO BARROCO

2.5 DIVERSIDAD Y CONTRASTE EN TORNO A LA IDENTIDAD

2.6 LA IDENTIDAD COMO SUMA DE PERTENENCIAS

CAPITULO III: MÚSICA Y EL FENÓMENO TECNOCUMBIA

3.1 INTRODUCCIÓN

3.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA MÚSICA

3.3 RESEÑA DE LA MÚSICA UNIVERSAL

3.4 LOS ALBORES DE LA MÚSICA POPULAR

3.5 LA MÚSICA EN EL ECUADOR

3.5.1 La Música Prehispánica

3.5.2 La Música en la Colonia

3.5.3 La Música durante los inicios de la vida Republicana

3.5.3.1 El Yaraví

3.5.3.2 El Albazo

3.5.3.3 El Pasacalle

3.5.3.4 El Sanjuanito

3.5.3.5 El Pasillo

3.6 DESCRIPCIÓN DEL FENÓMENO: ORIGEN DE LA TECNOCUMBIA

3.6.1 Cumbia Colombiana

3.6.2 Tecno

3.6.3 Tex Mex

3.6.4 Chicha Peruana

3.7 LA TECNOCUMBIA EN EL PERÚ

3.8 LA TECNOCUMBIA EN EL ECUADOR

3.8.1 Intérpretes

3.8.2 Antecedentes Históricos

3.8.3 Vulnerabilidad del público

3.9 LA TECNOCUMBIA; FENÓMENO MASIVO

3.10 LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMO TERCERO MODIFICADOR

3.10.1 Los Medios Televisivos

3.10.2 La Radio

3.10.3 La Prensa

CAPÍTULO IV: LO QUE NO SE SABE DE LA TECNOCUMBIA

4.1 INTRODUCCIÓN

4.2 LENGUAJES COMUNICATIVOS EN LA TECNOCUMBIA

4.2.1 Lenguajes Verbales

4.2.1.1 La Lírica

4.2.2 Lenguajes no Verbales

4.2.2.1 Movimiento del Cuerpo o Comportamiento Cinético

4.3 INVESTIGACIÓN PARTICIPATIVA O TRABAJO DE CAMPO

4.3.1 Lenguajes Verbales en un espectáculo de Tecnocumbia

4.3.2 Lenguajes no Verbales en un espectáculo de Tecnocumbia

4.3.2.1 Emblemas

4.3.2.2 Ilustradores

4.3.2.3 Muestras de Afecto

4.3.2.4 Reguladores

4.3.2.5 Adaptadores

4.3.2.6 Factores del Entorno

4.3.2.7 Características Físicas

4.3.2.8 Artefactos

4.3.2.9 Paralenguaje

4.3.2.10 Proxémica

4.4 ENCUESTAS Y RESULTADOS

4.4.1 Importancia de un Sondeo de Opinión

4.4.2 Encuesta Aplicada

4.4.3 Universo de la investigación

4.4.4 Tabulación y análisis de datos

4.5 ENTREVISTAS

5. CONCLUSIONES GENERALES

6. ANEXOS

7. BIBLIOGRAFÍA

CAPÍTULO I:

COMUNICACIÓN Y SUS CORRIENTES TEÓRICAS

1.1 INTRODUCCIÓN

Sin duda alguna la comunicación existe desde tiempos muy remotos, desde que existe el ser humano, y éste inicia una búsqueda incansable por descubrir el mundo que le rodea, por conocerlo a fondo e interactuar con él para sobrevivir y dominarlo.

Pero el verdadero estudio de los fenómenos ligados a la comunicación empieza en el siglo XIX, luego de que en el mundo ocurrieran 4 revoluciones:

- ✓ Científico – Técnica
- ✓ Industrial
- ✓ Político – Democrático
- ✓ Cultural

Con todo esto, la nueva configuración mundial implica entender y explicar los fenómenos que ocurren dentro de la sociedad, más aún con el surgimiento de los mass media, que aparecen en la escena global como verdaderos aparatos ideológicos y de control social. En torno a estos surgen debates teóricos encaminados en entender su funcionamiento, y posteriormente la cultura entra a este debate posibilitando la apertura de constructos teóricos acercándose al desarrollo del individuo como tal.

En el primer capítulo de este trabajo se elabora un recorrido histórico a todo el camino que ha seguido la comunicación desde sus inicios, todo el proceso que ha seguido como objeto de estudio a través de los siglos. En primera instancia se hace un acercamiento a su definición desde el inicio de los tiempos, para luego continuar con los paradigmas que han marcado a la comunicación como objeto de estudio entiéndase así: el funcionalismo, la teoría crítica y el estructuralismo, haciendo para esto toda una revisión bibliográfica de los principales teóricos de la materia como Mattelart, Blanca Muñoz, etc. Luego se hace una revisión minuciosa de las corrientes latinoamericanas, de los teóricos de esta parte del mundo que han puesto interés en el fenómeno comunicacional, ya no entendiendo a la comunicación como un mero estudio de efectos o estudio de rentabilidad, sino yendo más allá y definiendo a la misma como constructora de democracia, justicia y equidad.

1.1 DEFINICIÓN DE COMUNICACIÓN

En el principio fue el verbo. Y el verbo fue la comunicación, la interrelación, el contacto, la vida.....¹

La comunicación existe desde el inicio de los tiempos, desde que el hombre, y luego cuando éste se interesa en descubrir y conocer el mundo, en interactuar con la naturaleza, en luchar por sobrevivir y posteriormente en su construcción como un ser racional y social. En sí, se considera a la comunicación como la condición sine qua non de la existencia del ser humano.

La Comunicación tiene su raíz en la palabra latina *comunicare*, que significa *poner en común*. La comunicación, es una forma de expresión ante los demás; por consecuencia es un acto de supervivencia, y estos últimos tiempos se ha convertido en una herramienta imprescindible en cualquier organización para conseguir objetivos.

Tal como se puede apreciar la comunicación existe desde los tiempos más remotos, ya que tal como manifiesta un postulado referente al tema: “No es posible no comunicar”.

Pero es recién a finales del siglo XIX que dentro de la sociedad, surge el interés por la comunicación y todos los fenómenos inmersos en ella, procesos como la revolución industrial, el crecimiento de las ciudades, y las nueva configuración política y social de los estados ocasionan una sociedad llena de dudas, contradicciones y luchas por el poder.

La comunicación y sus medios también movilizan jerarquías..... Desde las primeras y nacientes formas de comunicación – la oral y la escrita – se evidencia la relación entre el poder y la comunicación.²

¹ VILLAMARIN, José, Síntesis de la Historia Universal de la Comunicación y el Periodismo, Publicado en 1997, Radmandí Proyectos Editoriales, Quito-Ecuador, Pág.19

² *Ibidem.*, Pág. 28

Existen un sinnúmero de definiciones para el termino comunicación, pero en líneas generales esta se define como un proceso mediante el cual se transmite, se recibe o se intercambia cualquier tipo de información; se dice que es un proceso porque tiene elementos indispensables y lleva un tiempo determinado (que muchas veces es muy corto). Cuando este proceso se cumple sin complicaciones y es óptimo se produce un acto comunicativo y existe la relación entre emisor y receptor. Pero basta que uno falle, para que el proceso en su totalidad fracase.

En el caso específico de los seres humanos, la comunicación es un acto propio de la actividad psíquica, que deriva del pensamiento, el lenguaje y del desarrollo de las capacidades psicosociales de relación. El intercambio de mensajes (que puede ser verbal o no verbal) permite al individuo influir en los demás y a su vez ser influido.

Por ende la comunicación es el proceso mediante el cual el emisor y el receptor establecen una conexión en un momento y espacio determinados para transmitir, intercambiar o compartir ideas, información o significados que son comprensibles para ambos.

Los elementos de la comunicación son emisor, mensaje y receptor.

El emisor es la persona que utiliza y está dispuesta a elegir los signos adecuados para transmitir su mensaje, es decir busca la manera más sencilla de transmitir el mensaje al receptor; el emisor es quien inicia el proceso comunicativo y por lo tanto de él dependerá que el proceso se cumpla en su totalidad.

Mientras que el mensaje es el contenido de la información, es la agrupación de ideas comprensibles tanto para el emisor como para el receptor utilizando símbolos verbales o no verbales entendibles.

El receptor, como su propio nombre lo explica es quien recibe el mensaje pero muchas veces el destinatario no asimila el mensaje, debido a la desconcentración o distracción. Pero si realiza un proceso eficaz puede llegar a convertirse en emisor ya que interpreta lo que el emisor quiere dar a conocer. Existen dos tipos de receptor, el pasivo que es el que sólo recibe el mensaje, y el receptor activo que es la persona que

no sólo recibe el mensaje sino que lo percibe con una contraafirmación. Si el receptor cumple un papel eficiente el mensaje será recibido tal cual el emisor quiso decir, en este tipo de receptor se realiza un acto a lo que comúnmente denominamos retroalimentación o feedback.

Finalmente, la retroalimentación es la situación necesaria para la interrelación del proceso comunicativo; esto se logra si el mensaje es asimilado por el receptor emitiendo una respuesta, logrando la interacción entre el emisor y receptor. Esta interacción puede resultar positiva (continúa la comunicación) o negativa (cuando se busca cambiar el tema o finalizar la comunicación)

1.3 COMUNICACIÓN Y SUS CORRIENTES TEÓRICAS

Para Armand y Michelle Mattelart en Historia de las Teorías de la Comunicación: “Con el distanciamiento necesario que da el tiempo, tres han sido los paradigmas que de una manera global se han acercado a la comunicación entendiéndola como un fenómeno psicosocial: el funcional – conductismo, paradigma procedente de la psicología y de la sociología, la teoría crítica – a su vez paradigma de la filosofía, y por último, el estructuralismo – síntesis entre antropología, lingüística y filosofía-componen el panorama desde el que es posible dar cuenta del estudio contemporáneo de la teoría de la comunicación.³

1.3.1 El Funcionalismo (Paradigma Norteamericano)

A raíz de la culminación de la primera guerra mundial los Estados Unidos se consolidan como una potencia, tanto económica como política, y este fenómeno se constituye en la génesis de la investigación norteamericana de corte funcional-conductista, teoría que se desarrolla desde la sociología a diferencia de la europea que se erigió desde la filosofía.

³ MUÑOZ, Blanca, “Cultura y Comunicación, introducción a las teorías contemporáneas”, Editorial Barcanova, Barcelona, 1989, Pág. 22.

En este punto cabe destacar que el paradigma norteamericano surge al mismo tiempo que las innovaciones tecnológicas y el principio de la industria de los medios técnicos de comunicación, en sus dos vertientes: como mercado y como condicionamiento psicológico.

Partiendo de esta base, la sociología funcionalista entiende a la sociedad como un organismo, es decir un conjunto de órganos que desempeñan una función determinada y delimitada para el funcionamiento apropiado de todo el sistema.

En lo que tiene que ver con la psicología conductista esta aporta elementos importantes que contribuirán al primer modelo de comunicación (el concepto de estímulo – respuesta).

Una cuestión fundamental que no se puede dejar de lado es que el paradigma norteamericano en su estudio de la comunicación, visualiza a ésta de una cierta interpretación instrumentalista y pragmatista.

Uno de los teóricos norteamericanos y quizá el más destacado, por lo que se lo conoce como el padre de la comunicación, es Harold Laswell, quien realizó a partir de los años veinte importantes estudios ligados a la propaganda, principalmente luego de la primera guerra mundial, donde puso en cuestión el papel de ésta y su incidencia fundamental dentro de un sistema democrático.

Pero es en 1948 que Laswell, realiza su postulado más significativo, diseña el primer modelo de investigación comunicativo. Su fórmula es la siguiente: ¿Quién? ¿Dice qué? ¿Por qué canal? ¿A quién? ¿Con qué efecto?, esta fórmula o modelo, en sí constituyó un marco conceptual fundamental para la teoría comunicativa.

Vista de esta manera para Laswell, la comunicación masiva desempeña 4 funciones dentro de la sociedad:

- ✓ La vigilancia del entorno
- ✓ La puesta en relación de los componentes de la sociedad para producir una respuesta al entorno.
- ✓ La transmisión de la herencia cultural de una generación a otra.

- ✓ El entretenimiento en los momentos de ocio.

Cabe resaltar que desde finales de los años veinte, los funcionalistas dentro del estudio de la comunicación le dieron mayor importancia al análisis de los efectos y de contenido. En este sentido la preocupación central del paradigma funcionalista se centro en lo que tiene que ver con las funciones que desempeñaban los medios de difusión en un sistema social. Por ello se conoce a esta propuesta teórico – metodológica como mediología, es decir, interesada prioritariamente en el estudio de los media y sus efectos.⁴

Otro de los teóricos que trabajaron el tema de la comunicación de masas fue Robert Merton quien además estableció una clara distinción entre lo que él denominó: La sociología europea del conocimiento y la sociología norteamericana de la comunicación. Esta distinción abre una brecha enorme entre el paradigma norteamericano y el europeo. En si Merton al igual que Lazarsfeld y Laswell se interesan por los efectos derivados de los mass media y afirma que: “los medios de comunicación de masas ejercen una función de influencia y de persuasión de primera magnitud”⁵. Por su parte Claude Shannon le dio al estudio de la comunicación una base enmarcada dentro de las ciencias exactas (matemáticas y cibernética), para darle un significado calculable.

Todos los investigadores funcionalistas manejaban una visión dentro de la cual la comunicación debía ser cuantificable y demostrable, además ésta debía contribuir a mantener el orden establecido, es decir la comunicación como una herramienta del sistema, esta visión limitada de la comunicación era sin duda alguna cuestionable y el paradigma funcionalista no iba más allá.

En si los estudios dentro del paradigma funcionalista solo se centraron en la propaganda y en la técnicas de persuasión, su mejoramiento y efectos, casi hasta convertirse en una teoría de efectos, y de esta manera no tomaba en cuenta otros

⁴ TORRICO, Erick, La Tesis en Comunicación, elementos para elaborarla, La Paz, Bolivia, 1997, pág. 35.

⁵ MUÑOZ, Blanca, Op. Cit., Pág. 43

elementos importantes del proceso comunicativo. Todo esto fue muy cuestionado por las escuelas europeas.

Como se puede observar el planteamiento funcionalista basado en la praxis, desarrollado por los norteamericanos se basó casi exclusivamente en una teoría de efectos, además de enmarcar a la comunicación dentro una visión casi instrumentalista y no la miraba en su real dimensión. Por su parte los mass media, eran, a criterio de los investigadores norteamericanos unos agentes persuasores e influyentes de gran dimensión, en si eran herramientas del sistema orientadas a regular la sociedad, a reproducir los valores del sistema imperante mediante la inyección de mensajes, todo orientado a obtener el máximo bienestar posible.

Desde este punto de vista es importante recalcar que el estudio funcional entonces, al realizar un estudio de lo mass media y sus efectos, se dedicó al estudio de las consecuencias positiva y negativas de los fenómenos sociales, que afectan al funcionamiento normal del sistema, denominadas en términos de los investigadores norteamericanos como funciones y disfunciones respectivamente.

Pero también es válido destacar dentro de este paradigma los estudios, particularmente los de Harold Laswell, quien luego de la primera guerra mundial se interesó en la propaganda y posteriormente formuló su famoso modelo de comunicación que constituyó un marco teórico muy importante dentro de la comunicología.

Sin embargo más allá de estos aportes el estudio norteamericano dejó de lado varios elementos importantes en la comunicación lo que fue criticado por los europeos, la mirada funcionalista tiene como único objeto de estudio a los medios y reduce lamentablemente a la comunicación a la mera transmisión de mensajes.

En lo que tiene que ver con el tema de la tecnocumbia vale rescatar los estudios de persuasión que es algo importante dentro del análisis que se efectuará de este género musical, temas como el bombardeo de información por parte de los mass media son sin duda importantes (aguja hipodérmica). Además un análisis importante nace del estudio de las 4 funciones de la comunicación masiva planteado por Laswell,

particularmente con la función de entretenimiento, ya que sin duda el estudio del fenómeno de la tecnocumbia esta directamente ligado con esta cuarta función.

1.3.1.1 Escuela de Chicago

Entre 1900 y 1945 surge en Norteamérica el modelo comunicativo que se enfatiza en la acción de la psicología conductista, la cual tiene como objetivo estudiar el comportamiento humano con los métodos del experimento y la observación: en donde este comportamiento es estudiado en relación con su entorno.

Como lo explican Armand y Michelle Mattellart: “la metodología etnográfica (monografía de barrio, observación participante y análisis de historias de vida) propuesta para estudiar las interacciones sociales.”⁶ Que se enmarca en el análisis de los espacios sociales donde se producen las interacciones sociales cotidianas entendiendo a los sujetos como actores mediante el concepto conocido como: estímulo – respuesta. Es ahí cuando la ciudad es tomada como un laboratorio social de experimentación de fuerzas dinámicas visibles es decir los fenómenos: culturales, antropológicos, sociales, económicos, etc.

A partir de estos estudios que se evalúan los efectos que producen las formas de vida de la sociedad industrial y los medios de prensa como desordenadores, comienza a existir la superposición de la cultura sobre otras; queriendo así homogenizar a la civilización por los grupos de poder. Para Laswell su principal estudio se enfatiza principalmente en las estrategias de los medios de comunicación, en donde define a la propaganda como el manejo de las actitudes colectivas mediante la aplicación de símbolos significativos convirtiendo al receptor en pasivo. Se asegura que los medios de comunicación por medio de la propaganda "inyectan" una información con un contenido que se da por comprobado, esta teoría es conocida como la teoría de la aguja hipodérmica para denominar a este efecto como impacto directo sobre individuos fragmentados ya que todo acto de comunicación es un acto de manipulación.

⁶ MATTELART, Armand y Michelle, “Historia de las teorías de la comunicación”, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1997, pág. 26

Mientras que Marshall Mac Luhan intenta llegar a la transparencia de la complejidad; es decir hacer un análisis por segmentos para no anular el objeto de estudio. Luhan toma a la sociedad como un sistema autoreferente es decir; autoreflexivo, autocreador en el mismo sentido de que crea sus propias condiciones de existencia y de cambio. También se desarrolla un proceso de diferenciación que da como origen a los diversos sistemas sociales; esto consiste en el progreso social y por lo tanto del sujeto.

Con relación al tema que aborda la investigación, esta escuela permite explicar que los gestos, la lírica persuaden mucho a los sujetos: pero a su criterio no hacen nada por mejorar, únicamente se basan en los efectos que esto puede causar ya sean positivos o negativos. Asumiendo que los individuos tienen la capacidad de ser autoreflexivos dejando a un lado la subjetividad de cada uno. La tecnocumbia es reconocida como la música popular es por este motivo que se involucra muchos con los grupos fragmentados de la sociedad aglutinados de publicidad, que principalmente los símbolos representativos de este género son los cantantes populares.

1.3.1.2 Escuela de Palo Alto

En 1942 la Escuela de Palo Alto conocida también como el colegio invisible fue integrada por un grupo de investigadores de diversas disciplinas como: Gregory Bateson Goffman, Birdwhistell, Hall y Watzlawick, dejando a un lado la teoría lineal para enfocarse al modelo circular retroactivo; afirmado q el receptor desempeña un papel tan importante como el como el emisor. Así como lo asegura Mattelart:

“Todo comportamiento tiene un valor comunicativo (las relaciones, que se corresponden y se implican mutuamente, pueden enfocarse como un vasto sistema de comunicación); observando la sucesión de los mensajes reubicados en el contexto horizontal (...) y en el vertical”.⁷

⁷ *Ibidem.*, Pág. 48.

Tomando en cuenta unos de los principios básicos que no es posible no comunicar ya que toda conducta es comunicación. Así como se afirma Watzlawick: “no hay una no-conducta, o, para expresarlo de modo aun mas simple, es imposible no comportarse”.⁸ Por otra parte se resalta la importancia de la quinésica (estudia las expresiones verbales y no verbales a partir de las gestualidades) y de la proxémica (analiza el espacio interpersonal) que muestran el comportamiento de los individuos en el entorno social. Generando la eficacia del mensaje y aumentando proporcionalmente el grado de credibilidad en la relación interpersonal entre el emisor y el receptor; pero el eficaz resultado estará determinado por la subjetividad del receptor.

Los teóricos de esta escuela entiende a la comunicación como el acto característico del ser humano para cambiar en primera instancia él y luego el mundo que le rodea, además ésta es el medio que posibilita el desarrollo humano y el desarrollo social. De esta manera la comunicación humana se expresa en lo lingüístico (oralidad, escritura) y no lingüístico (símbolos, proxémica, quínésica, icono, etc.)

Un aporte importante de esta escuela fue el diseñado desde la Psicología Conductista, el concepto de estímulo – respuesta, este concepto proviene de la teoría de los reflejos condicionados introducida por Ivan Pavlov, donde define a los estímulos como mensajes, sean estos: sonoros, visuales, escritos, audiovisuales, escritovisuales, y por su naturaleza son explícitos (fácilmente decodificados), implícitos (no tan claros), subliminales (claros, evidentes, pero no los principales) y subliminales (ocultos). Desde esta perspectiva cabe mencionar el postulado de la teoría de los efectos mágicos, esta afirma que todos reaccionan a los estímulos, pero cada cual de diferente manera.

Ivan Pavlov, además desarrolla la teoría de los reflejos condicionados, partiendo de la física (acción – reacción), donde afirma que las actitudes, son predisposiciones para actuar de una u otra manera, o el modo de reaccionar frente a algo o alguien, en términos positivos o negativos.

⁸ WATZLAWICK, Paúl, “Teoría de la Comunicación Humana”, Editorial Herder, Barcelona, 1981, Pág. 50

Con todos estos argumentos se comprende a la comunicación como la base de la interacción social y por lo tanto la construcción del mundo; sin comunicación, no hay humanidad. El aprendizaje humano se plasma mediante la interacción simbólica ya que cada individuo obtiene el propio sentido de ser: asumiendo que crea su carácter formando un ser social.

Con relación a estos antecedentes, se considera que esta escuela es la que prima en la investigación ya que la proxémica y la quinésica son la base de la comunicación (verbal o no verbal). Principalmente esta escuela trata de analizar los diferentes tipos de lenguajes comunicativos enmarcados en el entorno y el contexto de cada individuo por lo tanto el lenguaje será muy popular para un grupo popular de sujetos provocando un choque de sentimientos que provocan emotividad. Se trata de llegar a los individuos con el mensaje pero debe existir un proceso de retroalimentación para que se pueda comprobar que el mensaje fue asimilado.

Pero en si la retroalimentación es el mecanismo que busca asegurar la validez del proceso comunicativo de forma bidireccional, por lo tanto es decir verificar la forma en que el destinatario receipta el mensaje. Cumple un papel importante porque consiente que el emisor asimile la interpretación de los mensajes verbales y no verbales. En relación con nuestro tema existe mucha dependencia ya que los mensajes musicales, gestuales, aplausos, inclinación de la cabeza provoca un diálogo demostrativo que cada unos de los interactuantes participan un proceso comunicativo crítico constructivo pero es importante utilizar signos acorde al grupo de personas.

Posteriormente, es muy importante resaltar la conducta no verbal en el proceso comunicacional como son las expresiones faciales, manejo del espacio, expresiones corporales, etc. Esta tipo de conducta es el resultado de los comportamientos no verbales como la mirada, gestos, calidad de voz, proximidad, posturas y apariencia física entre otras.

1.3.2 La Teoría Crítica

Frente a las teorías de consenso e integración funcionales conductistas, tanto la escuela de Frankfurt como el estructuralismo comunicativo se interrogan acerca de los efectos que sobre el individuo y la sociedad están ejerciendo la sociedad de consumo y sus sistemas de comunicación.⁹

Desde este marco de referencia, los europeos manejaban una visión crítica de la realidad, desechando de cierto modo la visión norteamericana del pragmatismo y el empirismo como camino para llegar a la verdad.

Críticos importantes como Hegel, Marx y Freud abrían nuevos caminos conceptuales en las ciencias sociales con el fin de darle una construcción teórica sólida y que se enmarque en la realidad imperante de la sociedad postindustrial.

Todos estos teóricos se manejaban en torno a lo que ocurría en la sociedad postindustrial principalmente al uso instrumentalista de los medios de comunicación para la ascensión y el mantenimiento del sistema económico de libre mercado (capitalismo) además de desentrañar las marañas de la naciente industria cultural (importante mecanismo del sistema capitalista para mantener su poder).

En el seno de esta discusión y teniendo como precursores a Marx y Freud, nace en Alemania en 1924 la Escuela de Frankfurt, instituto de investigación de inclinación marxista (doctrina económica propuesta por Karl Marx basada en que la lucha de clases ha sido la mayor fuerza de los cambios históricos) que continuó con la línea crítica que desde la ilustración francesa manejaban los europeos y que enfocó sus primeros estudios en la economía capitalista y la historia del movimiento obrero.

En este punto cabe señalar que la teoría crítica desde su constitución se interesó especialmente en la dialéctica hegeliana y esto aparece plasmado desde los primeros estudios de esta escuela, lo que indica que Hegel fue por mucho el gran precursor.

⁹ MUÑOZ, Blanca, Op. Cit., Pág. 65

Como primer objetivo de estudio crítico de la Escuela de Frankfurt estuvo el análisis de la Superestructuras Ideológicas que representaban las nuevas formas culturales y simbólicas de dominación, todo esto con el fin de esclarecer el modelo cultural preponderante en la sociedad postindustrial. Y los teóricos de Frankfurt definieron el modelo cultural con características específicas como, la transformación de la conciencia del hombre en mercancía, la implementación y difusión de la ideología del consumo, la constitución de los mass media como los transmisores por excelencia de esta ideología, etc., todo esto enmarcado desde el aspecto social y cultural.

A mediados de los cuarenta Adorno y Horkheimer crean el concepto de “industria cultural”. Analizan la producción industrial de los bienes culturales como movimiento global de producción de la cultura como mercancía.”¹⁰El concepto de industria cultural, es decir la cultura convertida en mercancía, la cultura elaborada como objeto y como producto, es sin duda uno de los aportes más significativos de la escuela de Frankfurt. En este punto se describen los procesos de estandarización, comercialización, producción, etc., que vive la cultura camino a convertirse finalmente en mercancía y cuya única finalidad es la rentabilidad económica y el control social, tomando en cuenta los procesos sociales que vive la sociedad postindustrial donde todo se clasifica según la famosa rentabilidad.

La industria cultural fija de manera ejemplar la quiebra de la cultura, su caída en la mercancía. La transformación del acto cultural en un valor destruye su capacidad crítica y disuelve en él las huellas de una experiencia auténtica”.¹¹

Otra de las contribuciones importantes de esta escuela es la teoría de la Pseudocultura, que tiene su inicio cuando la cultura se somete a las necesidades del sistema de producción y por ende a los intereses comerciales dominantes. Horkheimer y Adorno definen a esta mutación de la estructura cultural en un valor como pseudocultura, y sus características son: fragmentación de contenidos, uniformidad de mensajes, homogenización de los públicos, la selección de valores, la moral del éxito y el autoritarismo.

¹⁰ MATTELART, Armand y Michelle, Op. Cit., Pág. 54.

¹¹ *Ibidem.*, Pág. 54

Como se puede observar, los críticos europeos desde sus inicios criticaron el camino trazado por los funcionalistas, criticando la inmediatez de la conciencia, y el hecho de que la praxis sea el único camino para llegar a la verdad, criticaron en sí el hecho de desechar la conciencia histórica, y por ende, el pasado de los pueblos.

Continuaron con el camino trazado con sus lecturas de inicio en torno a Hegel, Marx y Freud, particularmente el segundo, y se enfocaron en las llamadas superestructuras ideológicas y su contenido. La escuela realizó varias investigaciones interesantes y el hecho de criticar el rumbo tomado por la cultura hasta convertirse en mercancía fue su gran aporte. El camino que siguió la sociedad postindustrial, donde lo único válido fue la rentabilidad fue estudiado por los críticos de Frankfurt, la cultura se convirtió en mercancía y se la maneja desde una visión meramente económica donde ésta, transformada en mercancía tenía un valor sustancial.

Además se estudió el hecho de que los mass media se convirtieron en difusores de esta ideología de consumo, en reproductores del sistema dominante y por ende se convirtieron en agentes de control social en donde se desechó el verdadero significado de la cultura como herencia social, como praxis de un pueblo, y se la enmarcó en la rentabilidad como único fin y objetivo.

La investigación comunicacional seguida por los críticos de Frankfurt se enmarcó en examinar el papel de la comunicación y especialmente de los mass media en la llamada homogeneización cultural pro capitalista (ideología de la rentabilidad), pero no se apartó del camino de definir a los medios como entes poderosos frente a los receptores que constituían siendo seres pasivos.

Enmarcados en este contexto, en el caso concreto de la tecnocumbia, se puede apreciar su deconstrucción en los medios masivos, convirtiendo a la cultura musical en simple mercancía, por el hecho de que los mass media dentro de su programación han creado espacios en donde la tecnocumbia como tal queda relegada a un segundo plano y vista como generadora de rating. Este género se exhibe como carente de sentido y en un plano exhibicionista donde el enganche con el televidente, el lector o el radioescucha es precisamente el mostrar los cortos trajes de las intérpretes, el

sensual movimiento, todo esto ligado con la parte sexual y dejando de lado el verdadero sentido, porque lo que importa es la rentabilidad de dicho espacio.

1.3.3 El Estructuralismo

El estructuralismo es otra corriente que tuvo sus inicios en el viejo continente, con principios y propuestas afines a las de la Escuela de Frankfurt, pero realizando sus aportaciones desde las propuestas lingüísticas de Ferdinand de Saussure (Padre de la Lingüística). Estas propuestas realizadas por Saussure a inicios del siglo XIX, estaban enmarcadas y referidas a la superioridad del sistema y del entorno sobre los signos independientes.

En palabras de Blanca Muñoz, cuando se habla de estructuralismo de inmediato se caracteriza un grupo de autores: Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Jacques Lacan y Michel Foucault. Autores que, partiendo de Marx, Freud y Saussure, tratan de investigar las interrelaciones de sistemas y leyes de transformación: la estructura se entiende como una totalidad basada en los principios de autorregulación y transformación.¹²

Las propuestas de este paradigma no se enmarcan únicamente en el campo de la comunicación sino que además se aplican a otras ciencias humanas como la antropología o la psicología abriendo de este modo nuevos campos para el estudio de la sociedad. Por ende este paradigma afirma la existencia de una estructura, como un sistema de transformaciones que se conserva o se enriquece por el mismo juego de transformación y que comprende de esta manera los tres caracteres de totalidad, de transformación y de autorregulación.

Entrando exclusivamente en el campo comunicacional, para el estructuralismo o los estructuralismos, habrá que dirigirse a la misma constitución interna del discurso ideológico de los medios. La condición lingüística de los procesos de alienación en

¹² MUÑOZ, Blanca, Op. Cit, Pág. 205.

ningún otro sistema se hace tan evidente como en el comunicativo. Los mass media son la situación límite de un proceso ideológico sistemático.¹³

Esta corriente teórica trata de elaborar una propuesta para analizar la realidad social y a la comunicación, entendiendo a la realidad como estructura social y a los medios como estructura de sistemas.

Existen importantes teóricos dentro de este paradigma, uno de ellos es Saint Simón, quien definió el concepto de fisiología social, para referirse a la concepción de la sociedad como un sistema orgánico y un entramado o tejido de redes. Otro teórico, Augusto Comte, quien fue discípulo de Simón por su lado desarrolla el concepto de centro y periferia y concibe el desarrollo desde el centro hacia el exterior (periferias).

Uno de los principales exponentes del paradigma estructuralista, Roland Barthes desarrolla el concepto de semiología como todo un sistema de signos, cualquiera que sea su sustancia, cualquiera que sea sus límites o al menos sistemas de significación en cuatro secciones:

- ✓ Lengua (vocabulario) y palabra
- ✓ Significante (expresión material, es decir: música, vestimenta, lengua, vocabulario) y significado (referido a vestimenta y por ende incita la provocación).
- ✓ Sistema (Música) y sintagma (Tecnocumbia)
- ✓ Denotación (Algo explícito) y Connotación (Interpretación de cada persona).

En si los signos nos ayudan a comprender el mundo y la realidad además de servir para comunicarnos. La comunicación de este modo es considerada como el objeto final de todo lenguaje y se entiende como la interpretación de la significación y la producción de sentidos, como la razón del ser del hombre en relación con el mundo exterior.

¹³ Ibídem., Pág. 207

Dentro de esta corriente el lenguaje como se ha dicho constituye un aspecto de análisis primordial y fundamental, Saussure lo toma precisamente como una estructura y lo delimita definiendo a la lengua como el objeto de estudio de la lingüística, además establece claras distinciones entre lenguaje, lengua y habla, definiendo a la lengua como una institución social con un sistema organizado de signos. En palabras de Armand y Michelle Mattelart, la lengua es un sistema organizado de signos que expresan ideas: representan el aspecto codificado del lenguaje”.¹⁴

Para efectos de comprensión del objeto de estudio de parte investigativa se puede observar que la corriente europea estructuralista nació con bases afines a los conceptos planteados por la Escuela de Frankfurt, pero ejerciendo su propuesta desde las teorías lingüísticas, dotando de gran significado a la comunicación.

Decir estructura en el estructuralismo, es hablar de un conjunto de elementos que dan una unidad y como tal se subordinan a ciertas leyes, a ciertas reglas o a determinados criterios de relación. Por ende se entiende a la comunicación social como la relación que establecen los hombres para evocar en común significados.

La producción de sentidos es la razón de ser del hombre y es en donde los estructuralistas ven inmersa a la comunicación, ya que esta es considerada como la finalidad de todo lenguaje, este es un de los aportes más valiosos de este paradigma, además de considerar las importantes aportaciones de Ferdinand de Saussure en lo referente al lenguaje, establece distinciones que ayudaran al entendimiento de la organización social partiendo del hecho que los signos ayudan a entender la realidad del mundo.

En lo que tiene que ver específicamente con la investigación podemos partir del hecho de la importancia que le da Saussure al lenguaje que es precisamente el objeto de estudio de esta propuesta de análisis. Por ende el lenguaje, los símbolos, los signos, tienen relación directa con el fenómeno de la tecnocumbia, donde el lenguaje y los signos empleados en la misma nos llevan a formular la pregunta: ¿Por qué del

¹⁴ MATTELART, Armand y Michelle, Op. Cit. Pág. 60

gusto de la gente por este género?. Además la producción de sentidos es fundamental ya que este género produce sensaciones, estados de ánimo en quien lo mira o lo escucha.

1.4 CORRIENTES LATINOAMERICANAS DE LA COMUNICACIÓN

La discusión en cuanto al tema de la comunicación en América Latina surge a partir de la década de los 50. Nace bajo la influencia de las escuelas europeas entendiéndose: el estructuralismo, la teoría crítica y el marxismo. Pero el estudio de la comunicación en esta parte del continente se enfocó y abrió nuevos caminos teóricos, es decir se orientó a la comunicación como generadora de educación, democracia, participación y reivindicación frente a los procesos sociales existentes en la región.

En 1959, se funda en Quito el Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina, CIESPAL, y se convirtió en uno de los centros más importantes para el desarrollo y el apoyo de investigaciones en comunicación en toda la región. En el trabajaron todos los teóricos latinoamericanos y dedicaron su labor a la investigación de la comunicación para la transformación social.¹⁵

Una de las propuestas de las corrientes es eliminar la dominación interna y de la dependencia externa entendida desde el cambio estructural del tradicional modelo de comunicación (emisor-mensaje-receptor), en beneficio de la democracia. Generando nuevas técnicas de superación del subdesarrollo y del impulso de la democracia, comprendida desde la participación popular, el respeto a los derechos y formas de vida del otro.

1.4.1 Beltrán: Los modelos de la Comunicación – Desarrollo

El teórico boliviano Luis Ramiro Beltrán, delimita a la comunicación como el proceso de intercambios entre individuos donde prima la verdad, el respeto por la igualdad en busca de un bien común; generando equidad, democracia y participación.

¹⁵ MUÑOZ VASCO, María Magdalena, *Identidades Musicales Ecuatorianas: Diseño, Mercadeo y Difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre Música Nacional*, Tesis UPS, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación, Quito, 2009, Pág. 25

Este autor afirma que: “En América Latina han prevalecido tres conceptualizaciones principales respecto de la relación entre comunicación social y desarrollo nacional: comunicación de desarrollo, comunicación de apoyo al desarrollo y comunicación alternativa para el desarrollo democrático”.

De esta manera para Beltrán; la Comunicación de Desarrollo se enfoca y asigna la responsabilidad que los medios masivos tienen para generar una atmosfera pública favorable al cambio, la misma que es una prioridad, la modernización de las sociedades tradicionales a través del progreso tecnológico y el crecimiento económico.

Por su lado la Comunicación de Apoyo al Desarrollo, establece que la comunicación planificada y organizada es un instrumento clave para el logro de metas prácticas de instituciones y proyectos específicos que generen el desarrollo.

Finalmente la Comunicación Alternativa para el Desarrollo Democrático tiene como eje principal expandir y equilibrar el acceso y la participación de la gente en el proceso comunicativo a todo nivel, generando beneficios, justicia y libertad.

Además Beltrán afirma que “los primeros experimentos científicos sobre la comunicación masiva, no sucedieron en una sociedad infeliz agobiada por la pobreza, los conflictos y la inestabilidad, sino mas bien inicio en una sociedad prospera y feliz, en una sociedad donde lo individual predominaba sobre lo colectivo y donde se le otorgaba más importancia a la eficacia económica que a la sabiduría tecnológica.”¹⁶

Para efectos de pensar el tema de investigación, Beltrán sigue la misma corriente que la mayoría de los teóricos latinoamericanos en cuanto a enmarcar a la comunicación dentro una nueva perspectiva alejada de las inequidades y desigualdades sociales para brindar un apoyo efectivo al cambio.

¹⁶ BENAVIDES, Ana Cristina, La Estrategia del Deseo: Estrategias de Comunicación en la construcción de una identidad socio-musical. Caso: La Tecnocumbia, Tesis UPS, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación, Quito, 2005, Pág. 26.

Para Beltrán las tres conceptualizaciones de comunicación social en nuestro continente (comunicación de desarrollo, comunicación de apoyo al desarrollo y comunicación alternativa para el desarrollo democrático) deben contribuir a generar sociedades justas con modelos democráticos y desarrollo nacional. Toma además como un eje principal de su discurso la comunicación alternativa y la define como generadora de libertad equidad y participación social.

Además se enfoca en el papel que deben desempeñar los medios masivos dentro de la sociedad, en si estos deben ser generadores de equidad participación y democracia, cosa que en la práctica no ocurre, ya que los medios están en una frenética competencia por captar audiencias y no se preocupan de las necesidades colectivas de los pueblos además que no crean una atmosfera favorable al cambio.

En el tema que compete como es la tecnocumbia, los medios masivos como difusores ejercen una gran influencia que ha logrado que este género musical se consolide como uno de los predilectos entre las multitudes, pero en cierta forma también deben reconfigurar la forma en que muestran a la tecnocumbia ya no como un espectáculo burdo y en el que prima el exhibicionismo, sino más bien como parte de la música popular ecuatoriana.

Concretamente, en los espacios públicos donde se desarrollan actividades musicales como es el caso de la tecnocumbia existe una estrecha relación entre el intérprete y los espectadores; ya que lo que importa en este caso es captar audiencias asumiendo que este tipo de música tiene un excesivo despliegue en los sectores más pobres de la sociedad.

1.4.2 Contreras: Cohesión Comunicación – Desarrollo

Hoy en día es indiscutible el papel de la comunicación ligada al desarrollo, pero aún existen varios problemas para que se consolide un fuerte lazo entre ambas. Por ejemplo se debe superar la visión reduccionista a la que se ha sumergido a la comunicación, esa visión que otorga un carácter y sentido meramente instrumental,

es decir se ha reducido a la comunicación a una especie de material didáctico para difundir el mensaje preelaborado.

En palabras de Contreras, en su relación con el desarrollo la comunicación supone una voluntad de búsqueda de cambios concretos, tanto en la sociedad como en las instituciones y en los individuos, uniendo los mundos colectivos con los individuales y lo objetivo con lo subjetivo. La comunicación articulada al desarrollo, es una vocación por el cambio y el progreso, por el bienestar y la calidad de vida, por la organización y la esperanza, por el servicio público y la democracia. En definitiva, la comunicación en su relación con el desarrollo contiene una dimensión política y cultural que se explica en el tipo de sociedad que se quiere construir.¹⁷

En relación con el llamado proyecto neoliberal Contreras afirma que lo único que este logra es una mayor desigualdad y una mayor polarización en las sociedades, donde lo único que importa es la acumulación de riquezas a costa de la gente, y se deja de lado temas trascendentales e importantes como la salud, la educación, el medio ambiente, los procesos de paz, fortalecimiento de la identidad cultural, etc.

Un aspecto neurálgico de la comunicación-desarrollo es el que tiene que ver con los medios e instituciones de comunicación, estos sin dudas tienen el poder de influir en las personas pero lamentablemente han equivocado su rol. “Todas las instituciones de comunicación, todas; todos los medios de comunicación, todos, necesitan hacer un alto en el camino, rediseñar su alocada carrera por el rating y afirmarse en compromisos comunes por la ética, la justicia y los derechos humanos con el bienestar humano como fin, con futuros posibles y urgentes, haciéndole frente a las amenazas a la seguridad humana en su dimensión económica, familiar, de empleo, en las calles, en sus encuentros culturales, en sus relaciones con el entorno inmediato y mundial, real y virtual, en sus sueños y esperanzas, en su andar por la vida.”¹⁸

¹⁷ CONTRERAS, Adalid, *Imágenes e Imaginarios de la Comunicación-Desarrollo*, Ediciones CIESPAL, Editorial Quipus, Quito-Ecuador, 2000, Pág. 17.

¹⁸ *Ibidem.*, Pág. 96.

Como se deduce, para Contreras la comunicación articulada al desarrollo aún tiene tareas pendientes por definir y formular para conseguir una conexión significativa que represente dejar en el pasado el pisoteo de los derechos humanos, la exclusión, la inequidad, la pobreza, el irrespeto de la libertad de expresión, etc. El desarrollo implica pasar a ser sociedades en donde se respeta la integridad del individuo, se piense que un mejor mundo es posible con igualdad de derechos para todos, con iguales oportunidades de educación y de acceso a los bienes, con sociedades con progresos significativos en los que tiene que ver con la salud, el respeto y el cuidado por el medio ambiente, por las identidades culturales en sí por naciones en las que prime el bienestar y la calidad de vida de sus habitantes.

Para conseguir esto se deben reestructurar varios aspectos y varias instituciones como los medios de comunicación, la participación ciudadana, las políticas y el sentido estratégico de la comunicación, la educación como una institución creadora y formadora de líderes positivos y la participación ciudadana en la construcción de Estado y la democracia, ya que el estado ha olvidado su tarea de elaborar políticas de comunicación y desarrollo que beneficien a todos y no a unos pocos.

Las instituciones dedicadas a la comunicación deben enderezar su camino, deben reformularse y resignificarse para brindar un mejor servicio a la sociedad, porque es a ella a quien se deben, tal como lo dice Contreras, el rating no lo es todo, los medios deben pensarse como entes de cambio agentes que fomenten la cultura la educación y la democracia en beneficio de todos los seres humanos.

En sí aún existen varios componentes que deben cohesionarse y reformularse para lograr de esta manera una verdadera comunicación articulada al desarrollo, un desarrollo que beneficie a todos y del que se pueda ser partícipe expresándose libremente y con dignidad.

Los medios de comunicación actualmente solo se enfocan en el análisis de rating, dejando de lado temas importantes y más trascendentes para la sociedad. En este sentido la tecnocumbia no ha pasado desapercibida ya que en los medios se han creado programas ligados a este género, tendientes nada más a explotar la parte de la captación de audiencias, dejando de lado el verdadero sentido de la música ya que

esta es vista como un espectáculo burdo. Es importante además destacar la labor de determinados medios (canal 23 – programa 10/10) que si difunden la música popular ecuatoriana en su verdadera dimensión teniendo ya varios años en el aire y con aceptación popular.

1.4.3 Alfaro: El Arte como otro Desarrollo

Actualmente, vivimos en un mundo en donde la opinión que vale es la de un grupo reducido de personas, que a nombre de toda la ciudadanía se han adjudicado el derecho de hablar por ellos, y ser los nombrados y afamados líderes de opinión. Sin embargo se debe destacar que todos pueden y tienen el derecho de expresarse y deliberar sobre temas trascendentales para sus intereses, porque son parte de una sociedad con libertad de expresión. De ahí surge la encomiable tarea del Periodismo Público de convertirse en verdadero agente del sentido del nuevo periodismo, traspasar las fronteras del periodismo tradicional e involucrarse en la esfera de la deliberación pública, en vez de quedarse en el registro de los hechos que otros producen. En sí constituye el hecho de escuchar las demandas de la gente saber lo que quiere y lo que necesita, que sea las mismas personas quienes propongan las temáticas a resolver y así comprometerse con sus necesidades y aspiraciones, este es el camino que debe trazarse para lograr el desarrollo.

Como afirma Rosa María Alfaro acerca del periodismo público, tomando en cuenta sus experiencias en Perú y Colombia: “No se trata de un periodismo que imponga una manera de ver el asunto en cuestión, sino de colocarlo en público desde una perspectiva amplia y plural. No toma partido sino que promueve el ejercicio de ciudadanía y deliberación con respecto a temas de interés público”¹⁹

En criterio de Alfaro los elementos que forman parte de una efectiva participación ciudadana son: la visibilidad: que en un nuevo sentido alejado del tradicional se refiere a dar visibilidad a otras voces y actores de la vida urbana, el acceso: a su noción tradicional, además se suman, el acceso al debate y a la participación

¹⁹ ALFARO, Rosa María, Otra Brújula, Innovaciones en comunicación y desarrollo, Asociación de Comunicadores Sociales CALANDRIA, Centro producción calandria, Lima-Perú, octubre de 2006, Pág. 250

ciudadana en la edificación de la agenda de los medios. Y finalmente el elemento de lo colectivo entendido como lo de interés común, en si los medios deben tener muy en cuenta la presencia ciudadana en la elaboración de sus agendas ya que solo de esta manera se podrá avanzar hacia un periodismo público más democrático que fomente la deliberación y el debate por parte del común de los ciudadanos.

De esta autora se interesa recoger la idea de que la participación ciudadana en la construcción de la agenda informativa de los medios y de las instituciones del estado, es una de las formas del periodismo público. Se trata de establecer anticipadamente los temas de interés público con la gente, por la vía de las encuestas o por medio de la configuración de paneles de ciudadanos que trabajen con editores y periodistas en el establecimiento de prioridades informativas y enfoques para los trabajos periodísticos, además de dar elementos para introducir de manera central el punto de vista ciudadano en esas historias.

Una verdadera democracia se centra en crear espacios de reflexión, debate y deliberación, donde la gente puede hacerse escuchar y convertirse en actores de cambio, en seres cuyas opiniones son valoradas y sus requerimientos son escuchados, el sentido del periodismo cívico radica en la construcción y fortalecimiento de la democracia incluyente.

Experiencias como las realizadas en Perú o Colombia contribuyen a mirar un futuro abierto a diversas posibilidades de inclusión, de justicia y equidad. El periodismo público en términos de Alfaro debe contribuir a crear un ejercicio deliberativo con participación ciudadana para llegar a consensos, en si se debe escuchar a la gente, sus demandas, sus necesidades y aspiraciones, solo así podremos llegar a la formación de una verdadera democracia representativa e incluyente donde todos los ciudadanos expresen libremente y sus peticiones sean satisfechas.

En este sentido el abordaje conceptual de la tesis, permite encontrar en la tecnocumbia verdaderos representantes de las masas, ya que la gente ve en ellos seres que expresan sus necesidades y sentimientos musicales, mediante las letras de sus canciones, y ven en ellos a agentes de cambio que reconfiguran la visión del

mundo de cada persona y además hacen sentir en el aficionado de este género musical un sentido de patriotismo y nostalgia.

1.4.4 Castillo: Yo y El Otro

Investigador de la comunicación, filósofo y periodista, ha ejecutado varias prácticas en capacitación de investigadores y comunicadores, pero su mayor análisis se enfoca en el ámbito comunicacional lo que atribuye al "análisis de mensaje".

¿Qué entendemos por mirada comunicacional? Prieto maneja esta interrogante como punto de partida a las relaciones de enseñanza aprendizaje o como “la capacidad de reconocer en las instituciones y en la sociedad en general, lo que significa el intercambio y la negociación de significados, de saberes y de puntos de vista, la interacción y el aprendizaje, las tácticas de la palabra y el juego del dialogo, la interlocución y la escucha. Todo esto a través de las relaciones presenciales o bien mediadas por recursos verbales, visuales, (...) lo que posibilitan hoy las tecnologías de la información.”²⁰

Por lo tanto no hay reconocimiento del proceso comunicacional si no existe un praxis que lo reconozca y lo desarrollé. Las instituciones educativas no se enfocan la mirada comunicacional y por lo tanto se pierde el sentido de educar; entonces lo principal es conformar e incorporar la red humana que genere espacios de opinión (experiencias) reconociendo la existencia del otro para dar paso a la interacción. Porque la mirada comunicación está a medio construirse lo que resulta una pérdida de interacciones ya que esto se construye con el tiempo por tal motivo es primordial enfocarse a la red humana. Como lo explica Daniel Prieto:

La red humana da sentido a todo y para conformarla hace falta un intenso proceso de construcción de la mirada comunicacional a fin de reconocer la existencia de otros puntos de vista, de otras experiencias y seres con los cuales interactuar e interaprender.²¹

²⁰ PRIETO CASTILLO, Daniel, Comunicación, Universidad y Desarrollo, Pág. 85

²¹ *Ibidem.*, Pág. 86

Por lo tanto el educador debe tomar decisiones en el espacio de enseñanza y aprendizaje dejando a un lado la tradicional educación. Educar no quiere decir agotar el tiempo en dictados vanos que solo quedan plasmados en las hojas, asegurando que todos los individuos son homogéneos y consecuentemente no hay cambios que hacer; esto debe ir más allá es forzar a los sujetos a decidir.

De la lectura de este autor se puede proponer que debido a los puentes de la información, existen muchas sugerencias de modelos comunicacionales; pero es ahí cuando el actor decisivo desempeña un papel fundamental porque debe poseer voluntad de transformación debido a los cambios culturales que modifican las maneras de percibir y relacionarse entre sí. Por supuesto dichas actitudes provocan que la gente (cada uno de nosotros) critique y no critique. Enfocado en nuestro tema que tiene que ver con el consumo de la música en este caso con la tecnocumbia desde la perspectiva de la oferta y la demanda que suena a mercado: el cliente en este caso los quiteños demandan al mercado lo que les fascina. Pero más allá de mercancías y fascinaciones, siguen presentes la manipulación, los movimientos sociales, la joda, en el sentido popularizado (música popular).

Cuando se habla de la disponibilidad de la tecnología también se habla de puentes de relaciones presenciales este es el caso de los intérpretes de la tecnocumbia que la mayoría de estos ven la necesidad de pertenecer a redes sociales lo que permite la potenciabilidad de revalorizar las experiencias adquiridas. Se necesita de mucho valor y esfuerzo para sostener y ampliar la comunicación y por lo tanto la interacción asumiendo que este proceso es el intercambio de puntos de vistas que enriquezcan el vocabulario. Está claro que los intérpretes deben manejarse de manera muy popular para ser del agrado de la afición; manejando mensajes audiovisuales que son los que con mayor insistencia se quedan presentes en la memoria de los sujetos.

1.4.5 Reguillo: La Juventud en busca de la Diversidad

Reguillo aporta que la juventud es una condición construida culturalmente que está vinculada a los contextos socio-históricos, producto de las relaciones de fuerza en una determinada sociedad. Es decir los jóvenes no responden a una sociedad

universal y consecuentemente resalta la diversidad que hay en la categoría de los jóvenes, como los: estudiantes, punks, desempleados, sicarios, pero en fin todos provienen de la modernidad y por lo tanto de la crisis y el desencanto de la sociedad.

Estos actores sociales dependen o se construyen de acuerdo al contexto referencial como también del desencanto político, las tecnologías de comunicación, el mundo globalizado, los repetitivos discursos dominantes. Pero las condiciones de existencia de los jóvenes resulta una preocupación en el plano social lo que Reguillo Cruz asegura es: “un fenómeno llamado desafilaciones aceleradas juveniles”²² por lo cual es importante comprender que este fenómeno requiere una construcción de un esquema que analice el porqué de los jóvenes descendidos del sistema ya que este problema no es meramente juvenil sino social.

La desafilación acelerada de los jóvenes es un fenómeno que embarca a tres causas:

- ✓ Aceleración creciente de los procesos de informalización de la sociedad (trabajo informal de los jóvenes)
- ✓ Descrédito frente a la política (desencanto sobre las instituciones)
- ✓ Transformación de las subjetividades

Mientras que para esta autora en el aspecto político surge otro fenómeno similar denominado: “La desinstitucionalización es la implosión de las instituciones que se instalaron en esta sociedad moderna. En términos revolucionarios se pensaba que la destrucción de las instituciones modernas se daría por actores externos de cualquier índole. Pero las instituciones no alcanzan a ofrecer lo que la modernidad exige”.²³

Finalmente, a lo que se refiere a los medios de comunicación los jóvenes son vistos como el “nuevo enemigo de la sociedad” porque rompen los esquemas simétricos de la sociedad; estos sujetos vulnerables son acogidos por los mass media para fijar imaginarios de miedo. Este imaginario colectivo imputa al joven como un enemigo

²² Tomado de la página www.propuestaeducativa.flacso.org.ar/archivos/entrevistas/28.pdf

²³ Tomado de la página www.aler.org/seminario2009

interno que hay que reprimirlo porque se le considera que atenta con la sociedad y consecuente queda justificada la represión.

De lo expuesto, se deduce que la creciente de las industrias culturales se instauran nuevas reconfiguraciones del sujeto juvenil, algunos de los siguientes aspectos son hechos inevitables como: el vestuario, la música y ciertos objetos representativos que constituyen a la identidad de los jóvenes pero comúnmente a esta inclinación de gustos se le llama estilo. Ya que por medio de este se identifican para diferenciarse de otros específicamente de los adultos; dependiendo de la subjetividad de cada uno de estos sujetos. Muchas veces a los jóvenes se los relaciona con la violencia pero esta puede ser una reacción ocasionada por el acopio de fracasos.

Por otra parte, los medios de comunicación masiva, la tecnología, la política son referentes para determinar las relaciones entre los significados sociales y los jóvenes. Como los jóvenes son más vulnerables principalmente por su estado de ánimo y su condición social adhieren con facilidad identidades que muchas veces son creadas innecesariamente; solo con el fin de satisfacer objetivos empresariales.

Concretamente, en relación al tema se ve con gran facilidad que los jóvenes se ven reflejados con las letras de las canciones del género de la tecnocumbia; ya que en este estilo musical se trata temas como: traición, abandono, migración, entre otros. Siempre en busca de crear imaginarios que satisfagan sus gustos que debido a problemas sociales que han experimentado a temprana edad se han reflejado con este tipo de música. Es decir la importancia que tiene el ser humano para vincularse con seres semejantes que le permitan integrarse a un grupo determinado para así sentirse seguro.

1.4.6 Canclini: Comunicación y Cultura

García Canclini afirma que en la actualidad existen características culturales que diferencian o distinguen a las diversas sociedades, aunque en la modernidad estas ya no están separados los países, etnias y géneros sociales, sino por el contrario hay una

composición sociocultural en lo tradicional y lo moderno lo que llama García “culturas híbridas”²⁴

Las culturas híbridas específicamente son relacionadas con una modernidad fragmentada, es decir: “La modernización disminuye el papel de lo culto y lo popular tradicionales en el conjunto del mercado simbólico, pero no los suprime. Rebusca el arte y el folclore, el saber académico, y la cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes. [...] Lo que se desvanece no son tanto los bienes antes conocidos como cultos o populares, sino la pretensión de unos y otros de conformar universos autosuficientes [...]”²⁵

Lo que como consecuencia la modernización desequilibrada es llamada por García Canclini como la “heterogeneidad multitemporal” en la que las formas de comunicación cultural y las fragmentaciones y superposiciones culturales (lo culto/lo popular) son imprecisas. Por otra parte existen factores externos que modifican la esencia cultural de cada nación principalmente: los productos culturales de todo tipo, las imágenes transmitidas por los medios masivos son asimiladas como propias. Esta transformación de la ciudad se debe a los medios masivos que han disminuido la capacidad movilizadora y por lo tanto la importancia de las formas de organización popular; es decir encontrar sitios de construcción de identidades populares a través de interrelación personal que contribuyen a la participación social. La movilización social, de igual manera que la organización de la metrópoli, se fragmenta en procesos cada vez más difíciles de totalizar.

Las organizaciones políticas o sociales al inutilizar su capacidad unificadora, la movilización social se fragmenta, originando una gran multiplicidad de corrientes sociales como: ecologistas, étnicos, feministas, de derechos humanos, de las mujeres, de los jóvenes y otros.

²⁴ Tomado de la página www.miportal.edu.sv/sitios/12101/innovadores/sociales/Isaias/hidridas.html

²⁵ Tomado de la página www.comunicacionlasalle.blogspot.com/2008/03/hibridacin-cultural.html

Pero según García Canclini todo esto: “se está acabando, si no ha desaparecido ya, de los medios masivos de comunicación”.²⁶ En la actualidad las igualdades se edifican por la participación en comunidades ya que los medios masivos como la televisión ha delgado espacios públicos donde darse un proceso de interacción y participación de sujetos.

De los presupuestos de Canclini se puede tomar, para construir el objeto de estudio que los países subdesarrollados como el nuestro adoptan culturas de los países desarrollados disipando su identidad; deberíamos rescatar la esencia de cada grupo social que nos identifican a las personas como las creencias y las tradiciones. Es importante no autodeterminarnos o imponernos un estilo de vida condicionado por un patrón único. Uno de los factores que pueden alterar al cambio constante de cultura es la migración, esta despliega la reconfiguración de la cultura asumiendo que los individuos deben adaptarse a nuevos procesos culturales dejando a un lado lo tradicional para pertenecer a la transformación de lo particular. Es aquí donde se profundiza el análisis sobre la sociedad rural y urbana porque aunque las dos pertenezcan a una misma nación manejan diversas expresiones culturales.

Los medios de comunicación se convierten intermediarios entre el ciudadano y la cultura; por medio de estos existe una interconexión inmediata con la información con el fin de construir nuevas identidades por medio de interacciones. Por ejemplo la televisión ha sustituido espacios públicos donde constaba una elemental interacción personal. Transformándonos en puros consumidores asumiendo que este es de carácter social; con esto se quiere afirmar que los medios establecen y forman al público de acuerdo a los afines del grupo.

Hay q recapacitar sobre la pérdida de la identidad de cada pueblo de nuestra nación donde mas bien se debería fomentar cada característica que los hace distintos de los demás y lo que verdaderamente los identifica. En relación a la investigación se puede afirmar que la tecnocumbia es instrumento de consumo en el cual se ve reflejado muchas veces la ayuda social como interconexión principal. En donde más bien la

²⁶ Tomado de la página www.comunicacionlasalle.blogspot.com/2008/03/hibridacin-cultural.html

identidad de nuestro pueblo y las costumbres no se modificaría por la inserción de nuevas tradiciones ajenas a las nuestras.

1.4.7 Barbero: Desencantamiento y Tecnicidad

Este autor principalmente se enfatiza en lo que él denomina el desencantamiento de la sociedad argumentando que debido a la interposición de la tecnología en la comunicación causa nuevas condiciones de percepción lo cual genera la pérdida de vínculos simbólicos que provocan que el entorno se vuelva más vulnerable; perdiendo los espacios de interacción social y comunicación. Como lo explica Barbero: “Confundida con la innovación tecnológica –informática, satélites, fibra óptica- la comunicación se convierte en espacio de punta de la modernización industrial, gerencial, estatal, educativa, etc., en la única instancia dinámica”²⁷

Generando así un conflicto de identidad en donde la sociedad de la información se relaciona con una sociedad de mercado siendo así el rating el único mediador, fortaleciendo el consumismo y por lo tanto el individualismo. Mientras que la socialidad se la reconoce cuando en la sociedad se excede en lo que meramente es una razón institucional; se desarrolla una disputa entre los individuos por fragmentar el orden y determinar relaciones con el poder. Consecuentemente conflictos sociales y nuevas construcciones de identidades de los sujetos.

Posteriormente, la tecnicidad es un productor perceptivo de las nuevas prácticas sociales que se transmiten mediante nuevos discursos; asumiendo que la tecnicidad es algo externo que principalmente conciben en las nuevas formas de socialidad. Estos tres términos se relacionan (socialidad, ritualidad y tecnicidad) con la subjetividad dependiendo de la temporalidad rompiendo los esquemas. Es decir, el uso de la tecnología es adquirir nuevas formas de percepción de lenguaje; relacionando nuevos símbolos y procesos de producción.

²⁷ VASALLO María Immacolota, “Campo: campo y objeto de estudio, nuevos itinerarios de la investigación”, Impreso y hecho en México, Primera Edición 2001, Pág. 22

Para este autor principalmente hay tres campos de investigación en la comunicación que se establecen a manera de tácticas: el orden estructural de la información, el desarrollo de las tecnologías y la llamada Comunicación Participativa.

Debido a factores externos como es la tecnología se construyen nuevas formas de vida y por lo tanto nuevas percepciones desde una mirada subjetiva, se desarrolla la producción de valores culturales que reconfiguran a los sujetos en meros consumidores. Es decir, se entra a una etapa de transformación en relación con nuestro tema debido a las formaciones sociales; en nuestra sociedad con diferentes subjetividades los elementos económicos, culturales, ideológicos y tecnológicos se sobreponen.

Este es el caso de los medios de comunicación que modifican la percepción y construyen la realidad de acuerdo a los estereotipos requeridos por los grupos de poder. Segundo, las nuevas tecnologías de comunicación se presentan y reciben como la matriz de un nuevo modelo social, con la que el capitalismo conspira para su beneficio; emergiendo consumos culturas innecesarios.

Lo que este autor maneja es la comunicación participativa en base a la estructuración de la información y al uso de la tecnología: relacionado con nuestro tema se transformaría a la interacción que tiene los cantantes populares con el público, a la difusión de noticias (es decir a los eventos existentes) y a la elaboración de videos, pancartas y espectáculos públicos. Entre más popular y sociable sea el intérprete la tecnocumbia es más aceptado porque se eliminan las barreras existentes y se elimina el rango de preponderancia.

CAPÍTULO II:

MÚSICA, IDENTIDAD Y CULTURA

2.1 INTRODUCCIÓN

La cultura, su definición y conceptualización han sido temas de análisis y de diversos debates a lo largo de varios siglos, estos debates han recorrido por varios caminos, algunos algo tortuosos, hasta llegar a lo que hoy en día conocemos como cultura.

En si las grandes sociedades del pasado, entiéndase, la Antigua Roma, Francia, cuna de grandes pensadores al igual que Alemania, Inglaterra, Rusia o China le dieron sentido y trabajaron arduamente el tema de la cultura, tomando previamente experiencias propias y trasladándolas al ámbito de la sociedad en que se desenvuelven dichas sociedades. Para unos, la idea de cultura se ligaba íntimamente a la rentabilidad económica, mientras que para otros pensadores, el término y la referencia hacia la cultura tenía más que ver con un acto de creatividad y de ingenio humano que prevalecía por sobre todo.

De esta manera Cultura es el conjunto de formas adquiridas de comportamiento, formas que ponen de manifiesto juicios de valor sobre las condiciones de la vida, que un grupo humano de tradición común transmite mediante procedimientos simbólicos (lenguajes, mito, saber) de generación en generación”.²⁸

Un acercamiento parecido es el que trabajan otros autores contemporáneos en torno a este término de incuestionable carácter polisémico y de redefinición continua. Guerrero afirma que la cultura es distintiva de la especie humana y la describe como un acumulado de saberes aprendidos y transmitidos por la humanidad.

Es entonces que debido al carácter polisémico de la cultura, que se debe trabajar esta desde la mirada de los propios actores que hacen y construyen cultura, y además tomando en cuenta su proceso histórico y sus perspectivas de vida, ya que ocuparse de la cultura encierra un cúmulo de nociones, perspectivas y procesos.

²⁸ MEAD, Margaret, en ECHEVERRIA, Bolívar, Definición de Cultura, Editorial Itaca, Publicado en México, 2001 Pág. 37.

En nuestro país el término cultura se lo ha trabajado desde hace varias décadas y para el tema que nos compete, que es el caso de la tecnocumbia, se tomará en cuenta la música como tal, como un fenómeno de masas, y ligado íntimamente a la cultura popular y a la identidad. Este concepto es otro punto neurálgico de la tesis, ya que la identidad como parte de la cultura, solo puede construirse con base a ella, y es la que convierte a cada ser humano en único y distinto, y cabe señalar que identidad y cultura son conceptos diferentes *“pues no es lo mismo ser, que decir lo que se es”*²⁹

En la primera parte de este capítulo se habla sobre la cultura, el proceso histórico que ha sobrellevado el término hasta llegar a nuestros días. Posteriormente y tomando en cuenta a pensadores latinoamericanos se topa el tema del consumo cultural como tal, las industrias culturales, el tema de la identidad y obviamente relacionado con la música. La identidad, su definición, su historia y proyección también ocupan un lugar muy importante dentro de este capítulo.

Al igual que en el primer capítulo, la fuente de datos principal será la revisión bibliográfica y documental.

2.2 DEFINICIÓN DE CULTURA

Echeverría al hablar de la dimensión cultural, ésta se refiere a una técnica o como afirma a un conjunto de operaciones. Toma como punto de referencia una comunidad humana, en la cual la parte ritual o ceremonial prevalece ante la económica, ya que existe un proceso de reciprocidad, todo esto enmarcado en el nivel ceremonial y alejado del nivel racional – eficientista.

En palabras de Echeverría: la dimensión cultural de la existencia social no solo está presente en todo momento como factor que actúa de manera sobredeterminante en los comportamientos colectivos e individuales del mundo social, sino que también puede intervenir de manera decisiva en la marcha misma de la historia. La actividad de la sociedad en su dimensión cultural, aun cuando no frene o promueva procesos

²⁹ GUERRERO, Patricio, La Cultura, Ediciones Abya Yala, Quito – Ecuador, 2002, Pág. 103

históricos, aunque no les imponga una dirección u otra, es siempre, en todo caso, la que les imprime un sentido.³⁰

Esta afirmación de Echeverría se inclina por definir a la dimensión cultural como el motor de sentidos de la sociedad porque esta presente en todo momento y aunque no genere cambios radicales esta presente en cada acontecimiento histórico de la sociedad.

La idea de cultura se construye con base a una condición meramente espiritual, la misma que no direcciona la vida del ser humano, pero que esta presente en cada situación de la vida y le confiere “humanidad” al individuo.

El término cultura apareció en la antigua Roma, como alusión a la crianza de los niños, pero con el tiempo se modificó dicho concepto, después se lo relacionó con la noción de cultivo en referencia a humanidad, es decir que lo estrictamente humano es diferente a los demás seres.

Por su parte Guerrero, realiza varias reflexiones acerca del verdadero significado de varios términos como cultura, identidad y alteridad, los mismos que ha lo largo de los tiempos han ido sufriendo modificaciones y resignificaciones, acorde a los cambios de la humanidad.

En épocas anteriores se veía a la cultura como un elemento que únicamente poseían los pueblos “civilizados”, mientras que los pueblos “salvajes y primitivos” que son vistos en estado natural son carentes de ella. Sin embargo el término cultura abarca en su significado elementos mucho más profundos, a pesar de tener un evidente carácter polisémico ya que utilizando el término cultura se habla de diversidad de cosas, se nombra con ella diferentes realidades, en fin se le asignan diferentes significados.

Luego de esto el concepto se fue acercando a lo que se conoce en nuestros días como cultura: “Como el conjunto de las costumbres, las artes y la sabiduría que se

³⁰ ECHEVERRIA, Bolívar, Definición de Cultura, Editorial Itaca, Publicado en México, 200, Pág. 26

generaron en ese mundo, y, por último esta vez en general, como la actividad de un espíritu metafísico encarnado en la vida humana”.³¹ Esta concepción occidentalista del término cultura es netamente espiritualista y ha sido cuestionada durante finales del siglo XX.

Luego, se trabaja el concepto de cultura en oposición a la idea de civilización. Siguiendo en la línea de redefinición que ha tenido el término cultura a lo largo de los tiempos, se puede apreciar que en la antigua Alemania este era empleado para distinguir clases sociales, es decir como sinónimo de status quo, que servía sobre todo a la burguesía. En la misma Alemania, Kant a comienzos del siglo XIX define el concepto de cultura y lo reserva para las actividades en las que la creatividad se manifiesta de manera pura, es decir en resistencia a su aprovechamiento mercantil, y por su lado el término civilización se lo empleaba para las actividades en las que la creatividad se subordinaba al ámbito económico. En Francia el concepto de cultura se vuelve romántico y se la define como la actividad de un genio creador y se reduce la civilización a un mero resultado de la actividad intelectualmente calificada.

Dentro de la investigación inglesa por su parte, la cultura se concibe como el conjunto de formas adquiridas de comportamiento, formas que ponen de manifiesto juicios de valor sobre las condiciones de la vida, que un grupo humano de tradición común transmite mediante procedimientos simbólicos (lenguaje, mito, saber) de generación en generación, mientras que el concepto de civilización queda reservado para la sociedad moderna y por extensión para las más grandes sociedades del pasado.

Al hablar de cultura, Guerrero además relaciona la misma con otros términos como identidad que no es lo mismo que cultura, ya que la identidad es esencialmente distintiva o diferencial pero a la vez el autor la ve como elemento primordial y predominante para formar cultura.

Existen infinidad de definiciones en torno al término cultura, lo que establece su evidente carácter polisémico, en palabras de este mismo autor: “Decir que la cultura

³¹ *Ibidem.*, Pág. 31

es una construcción social implica que esta solo puede ser creada con y a junto a los otros y para los otros, en comunión, en relación dialógica con los otros.”³²

Si bien el término cultura se ha tergiversado este comprende elementos importantísimos que ayudarán a comprender que la cultura es una “construcción” específicamente humana que hizo posible que el ser humano se diferencie de los demás seres de la naturaleza.

La cultura además se la entiende en varias dimensiones y cabe recalcar que siempre esta cargada de historicidad ya que surge como respuesta a un determinado proceso del desarrollo del conocimiento humano. Como una construcción dialéctica se entiende a ésta como la que posibilita el equilibrio entre el cambio y la permanencia ya que la creación y producción humana esta en constante cambio y transformación.

Por su parte desde una dimensión política, la cultura es entendida como una construcción, como un proceso y producto de la sociedad, pero, además, si se la ve y se la entiende como constructora del sentido social, por tanto, la cultura es un escenario de luchas de sentidos por la vida y por cambiar la vida.³³

De esta forma se aprecia que a lo largo de la historia ha existido una serie de modificaciones en la que tiene que ver con el concepto de cultura, pero cabe resaltar que al hablar de cultura se debe tener en cuenta una realidad que va más allá de la consideración de la vida social como un conjunto de funciones. A criterio de Echeverría: “al hablar de cultura nos referimos a una dimensión del conjunto de todas las funciones de la vida social, dentro de la cual estaría la función específicamente cultural, es una dimensión de la existencia social que aparece cuando se observa a la sociedad tal como es cuando se empeña en llevar a cabo su vida persiguiendo un conjunto de metas colectivas que lo identifican o individualizan”.³⁴

³² GUERRERO, Patricio, Op. Cit. Pág. 51

³³ *Ibidem.*, Pág. 87

³⁴ *Ibidem.*, Pág. 45

En si la cultura constituye el motor de la lucha de los pueblos por la construcción de un futuro mejor, ya que se afirma que solo pueden luchar aquellos pueblo que conservan memoria colectiva y su cultura, de este modo la cultura se convierte en una respuesta innovadora frente a la realidad social y esta es imprescindible para la transformación.

Guerrero entiende que: “la cultura ante todo es comunicación, no puede ser ni muda ni sorda, debe ser grito constructor de nuevos lenguajes y nuevas voces que permitan crear y recrear la vida y hablar no solo sobre la realidad, sino que a partir de ella ayudar a su transformación”.³⁵

Así mismo Echeverría realiza un recorrido extenso a lo largo de la historia para tratar de definir el término cultura. Las diferentes sociedades, en tiempos pasados definieron cada cual a su modo a este término, siempre intentando resaltar la parte creativa y de ingenio humano por encima del ámbito estrictamente económico. Al hablar de cultura es clara la distinción que debe existir entre ingenio o sabiduría y lo económico, ya que la parte cultural no puede reducirse a meras ganancias.

Guerrero de su lado, denota que sigue latente el sentido de alteridad, con el cual se desea dar una correcta interpretación y uso a este término que por varias razones ha sido mal manejado y mal utilizado. El porqué de la cultura y el para qué de esta se ve íntimamente relacionado por la tergiversación que ha sufrido a raíz de conspiraciones estructurales las cuales se han mantenido durante el paso del tiempo, esto quiere decir que existe una nueva perspectiva revolucionaria de mirar a la cultura no solamente como un lazo o relación que une a un grupo de personas sino también como una construcción social la cual debe ser tratada por los entes que conforman la misma cualesquiera que sea esta, manteniendo de alguna manera una sociedad tolerante y respetuosa con el único fin de construir lazos entre los sujetos que conforman esta.

En épocas anteriores, la cultura fue vista como un elemento que solo podían obtenerlo las personas “cultas” dejando a un lado las corrientes culturales que

³⁵ *Ibidem.*, Pág. 91

cualquier grupo social pudiese tener arraigado en sus raíces, nos invita a ver un poco más allá el porque los sujetos manejamos de una manera equívoca y maltratada a este término que implica en sus entrañas un conjunto de simbologías e imaginarios muy profundos y llenos de vida.

La cultura, tal como la definen varios pensadores, es un acto creador del ser humano racional, es un legado que va de generación en generación, que surge de esa parte intangible del hombre llamada sabiduría y que dota de sentido la vida humana aun cuando no genere o promueva cambios profundos y sustanciales.

Además se establece la distinción entre el término cultura y civilización, ya que si el primero se refiere a la parte artística y creadora, el segundo se enmarca en esta misma actividad creadora pero subordinada a ámbito económico y de rentabilidad, mientras que otros pensadores la relacionan con las grandes sociedades del pasado y las modernas.

Guerrero relata claramente como se debería manejar y tratar el tema de la cultura desde el punto de vista antropológico o sea desde el hombre y para el hombre con el afán de conocernos y tratarnos de maneras distintas a las actuales viviendo un sentido propio de alteridad en cual podrá ser manejado y estructurado desde cualquier praxis social dejando a un lado los estereotipos y “conceptos” que nos han ido implantando lamentablemente “culturalmente” desde la niñez.

Desde esta perspectiva y relacionando las diferentes definiciones dadas a la cultura con el fenómeno tecnocumbia, obviamente debemos enmarcarlo con el arte con la actividad creadora como parte de un conjunto de funciones de la vida social de los individuos y que sin ninguna duda le imprime sentido a un determinado colectivo. La tecnocumbia además se relaciona claramente con la parte simbólica y de la ritualidad, que son elementos que se tomaran en cuenta dentro de esta investigación.

Este género se ha identificado como una cultura popular asumiendo que los intérpretes son actores populares, la letra de las canciones son productos de los experiencias sociales o más bien dicho del pueblo y obviamente el lugar donde se desarrollan es decir en espacios físicos y socialmente definidos. Los seguidores de

este género musical se ven representados e identificados con esta música y por lo tanto se va aceptando o limitando los gustos en los años posteriores. Debido a los estereotipos creados por la sociedad moderna se asume a la tecnocumbia como la música de los indios o porque no decir de los cholos; sin antes hacer un breve análisis de la diversidad de grupos sociales que hay en el Ecuador.

2.2.1 El Consumo Cultural

Jesús Marín Barbero³⁶ realiza un análisis de la cultura como mediaciones, donde mira el otro lado del proceso de la comunicación (*recepción*), conformado por las resistencias y las variadas formas de apropiación de los contenidos de los medios. En este sentido, aborda el consumo a través de la crítica al “mediacentrismo” y su elaboración de la categoría de mediaciones.

El autor considera al consumo como producción de sentido, reivindicando de este modo las prácticas de la vida cotidiana de los sectores populares, las que no son consideradas solamente como tareas de reproducción sino como actividades con las que llenan de sentido su vida.

Por otro lado señala que: “yo parto de la idea de que los medios de comunicación no son un puro fenómeno comercial, no son un puro fenómeno de manipulación ideológica, son un fenómeno cultural a través del cual la gente, mucha gente, cada vez más gente, vive la constitución del sentido de su vida.”³⁷

Respecto a las mediaciones, el autor las entiende como “lugares de apropiación”, desde los cuales resulta posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción. En este sentido, postula que lo que produce la

³⁶ Semiólogo, antropólogo y filósofo, es un experto en comunicaciones y medios que ha producido importantes síntesis teóricas en Latinoamérica acerca de la posmodernidad. Su análisis de la cultura como mediaciones, el estudio de la globalización desde la semiología, la función alienante de los medios. Su obra más relevante es *De los medios a las mediaciones* donde mira el otro lado del proceso de la comunicación llamado recepción, conformado por las resistencias y las variadas formas de apropiación de los contenidos de los medios. La comunicación se hace así cuestión de cultura, que exige revisar toda la vorágine de la mass media con el objetivo de "leer adecuadamente y de manera crítica las imágenes que se imponen sobre el texto o lo acompañan".

³⁷ Tomado de la página www.vivalaradio.org/medios-icacion/PDFs/medios_autores_08martinbarbero.

televisión, por ejemplo, no remite únicamente a estrategias comerciales sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver. Las mediaciones aparecen como esos “lugares” en que se desarrollan las prácticas cotidianas que estructuran los usos sociales de la comunicación: la cotidianeidad familiar, las solidaridades vecinales y la amistad, la temporalidad social y la competencia cultural.

Babero destaca además, la dimensión estratégica de la investigación del consumo en un contexto en que la globalización de los mercados se encuentra directamente unida a la fragmentación de los consumos. La importancia estratégica de la investigación reside, según este autor, en que permite una comprensión de las nuevas formas de agrupación social, de los cambios en los modos de estar juntos de la gente.

En esta misma línea el autor también plantea que el consumo implica un cambio epistemológico y metodológico: cambia el lugar desde el cual se piensa el proceso de la comunicación. Marcando una clara diferencia con el paradigma de los “efectos” y la teoría de los “usos y gratificaciones” Martín Barbero señala que:

“De lo que se trata es de indagar lo que la comunicación tiene de intercambio e interacción entre sujetos socialmente contruidos, y ubicados en condiciones que son, de parte y parte aunque asimétricamente, producidos y de producción, y por tanto espacio de poder, objeto de disputas, remodelaciones y luchas por la hegemonía”.³⁸

En de los medios a las mediaciones, realiza un análisis importante acerca de la cultura y en particular de lo que el denomina el consumo cultural. Su crítica se enmarca en un principio en los que define como “mediacentrismo”, habla de los medios de comunicación no como aparatos ideológicos sino más bien como un fenómeno netamente de carácter cultural, en donde las personas cada vez mas definen su sentido de vida. Una critica cierta y particularmente en el caso de la tecnocumbia, define un sentido y una estrategia que en los últimos tiempos ha tomado gran fuerza en el país.

³⁸ Tomado de la página www.bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/sunkel.doc

Los medios de ha poco han ido viendo en el fenómeno musical llamado tecnocumbia un nuevo campo listo para caminarlo y sacarle el mayor rédito posible, solo basta con destacar el programa 10/10 que lleva varios años ya en el aire y que tiene gran acogida entre la gente a pesar de pertenecer a un canal UHF. Pero el fenómeno tecnocumbia se ha abierto paso en los medios y en muchos canales de televisión abierto existen programas, realities, donde los artistas profesionales y no profesionales, en base a sus letras, sus movimientos y la cadencia natural de este ritmo, se roban las miradas de los espectadores y sin duda el publico es parte del espectáculo y define su sentido de vida.

Barbero además define al consumo como producción de sentidos, y habla de las mediaciones como esos espacios en donde las personas definen los usos sociales de la comunicación dentro del mismo seno familiar y en comunión con el resto de la gente. En este sentido se entiende al consumo de la tecnocumbia en todos sus sentido, ya sea comprando discos, cassettes, posters, como una verdadera producción del sentido de lo que la gente quiere, ya que sin temor a equivocarse, el publico amante de este género e incluso quienes no gustan mucho del mismo, al escuchar su música o mirar un espectáculo en vivo se identifican con el genero por sus letras, su escenografía, su puesta en acción o simplemente por el vestuario, pero sin dudas definen su sentido de existencia.

2.2.2 La Hibridación Cultural

García Canclini³⁹, ha tratado el tema de la posmodernidad y la cultura tomando en cuenta estos postulados desde una perspectiva latinoamericana. Este autor define a la cultura como “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas”.⁴⁰

³⁹ Néstor García Canclini (Argentina, 1939) es Doctor en Filosofía por las universidades de París y de La Plata. Ha sido profesor en las universidades de Austin, Duke, Stanford, Barcelona, Buenos Aires y São Paulo. Recibió la Beca Guggenheim, el Premio Ensayo Casa de las Américas en reconocimiento a Culturas populares en el capitalismo y el Book Award de la Asociación de Estudios Latinoamericanos por el libro Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.

⁴⁰ Tomado de la página www.diputados.gov.mx

Uno de los principales términos que ha acuñado y ha trabajado Canclini, es el de "hibridación cultural", un fenómeno que se materializa en escenarios multideterminados donde diversos sistemas se intersecan e interpenetran. Un ejemplo de esto son los grupos musicales contemporáneos que mezclan o yuxtaponen corrientes globales como el pop con ritmos autóctonos o tradicionales. En una de sus obras más conocidas, *Consumidores y ciudadanos*, define al consumo como el conjunto de procesos socioculturales en los que se realizan la apropiación y los usos de los productos.

El autor se enfoca además en la comunicación masiva desde donde realiza su crítica sobre la cultura popular. Desde la comunicación masiva, la cultura popular contemporánea se constituye a partir de los medios electrónicos, no es resultado de las diferencias locales sino de la acción homogeneizadora de la industria cultural.

Gracias a las investigaciones sobre comunicación masiva, se han vuelto evidentes aspectos centrales de las culturas populares que no proceden de la herencia histórica de cada pueblo, ni de su inserción en las relaciones de producción, sino de otros espacios de reproducción y control social, como son la información y el consumo. Estos estudios dan un conocimiento valioso sobre las estrategias de los medios y la estructura del mercado comunicacional. Pero su modo de ocuparse de la cultura popular, merece varias críticas. Por una parte, acostumbran concebir la cultura masiva como instrumento del poder para manipular a las clases populares.

Asimismo, adoptan la perspectiva de la producción de mensajes y descuidan la recepción y la apropiación. Por último, suelen reducir sus análisis de los procesos comunicacionales a los medios electrónicos.

Este antropólogo argentino, además afirma que se debe incentivar la llamada globalización cultural. Un proceso que, al contrario de lo que ocurre en el modelo económico-financiero, reforzaría el papel de las dinámicas regionales y locales. Afirma que "las culturas nacionales persisten y es necesario darles visibilidad".⁴¹

⁴¹ Tomado de la página www.aulaintercultural.org

Por otra parte, considera que la juventud de hoy en día no se interesa por la historia y se mantienen indiferentes ante quien habla de futuro. Por otro lado, los gobiernos no escuchan a los jóvenes. El resultado es una pérdida del sentido social y de identidad. "La educación formal necesita la televisión y los ordenadores para vincularse con la vida cotidiana de los estudiantes", "pero desde el control remoto y desde el ratón hay que organizar la diversidad cultural donde se desarrollen opciones de vida inteligente". Esta función siempre será del profesorado.⁴²

Canclini se identifica de cierta manera con la crítica de Barbero, en lo que se refiere con el consumo, habla del consumo como apropiación y uso, y en este sentido se relaciona con lo que manifiesta Barbero sobre este mismo ámbito ya que el consumo es producción de sentidos.

Además aborda un tema importante que es parte del análisis de la presente investigación, acuña el termino "hibridación cultural" donde varios y diferentes escenarios se interrelacionan y se complementan mutuamente. La hibridación es un proceso que interconecta, interrelaciona y combina elementos de indistintas naturalezas y vivencias, otorgándole a la cultura un carácter de movilidad y dinamismo único. La hibridación es un proceso cultural de apropiación y expropiación de prácticas, es el fenómeno contemporáneo que permite asumir la mezcla y combinación de elementos culturales, no como un fenómeno de imposición y de devastación cultural, sino más bien como respuesta obvia y consecuente con un momento de espacio histórico determinado.

A criterio de Canclini: "la hibridación es entendida como un conjunto de mezclas interculturales q abarcan no solo los raciales, denominadas mestizaje, o las fusiones religiosas, definidas como sincretismo, sino también de otros aspectos de la cultura, a igual q permite incluir formas modernas de mezcla, puesto que los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entre cruzamiento de las tradiciones indígenas,(sobre todo las areas mesoamericana y andina) del hispanismo colonial católico y las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas".⁴³

⁴² Tomado de la página www.aulaintercultural.org

⁴³ GARCIA CANCLINI, Néstor, "Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad", Grijalbo, México, 1994. Pág. 14. Citado en Tesis, "El carnaval mestizo de Guaranda como proceso

En este sentido este teórico es claro y pone como ejemplo a la música, tema base de la presente investigación, afirma que los músicos de hoy toman géneros de gran acogida y popularidad en el mundo entero y los mezclan con ritmos regionales o autóctonos de un determinado lugar, todo esto con el fin de lograr acogida y seguidores o fanáticos.

Es el mismo caso del fenómeno tecnocumbia, este ritmo musical originario del Perú fusiona ritmos musicales diversos, o toma canciones compuestas originalmente en ritmos tradicionales de un determinado lugar, y las fusiona con el cadencioso y apasionante compás de la tecnocumbia. En nuestro país particularmente y en caso de Quito los grupos musicales que hacen tecnocumbia, toman canciones de ritmos como el vallenato, la bachata o las baladas románticas y las une y aglutina en un ritmo popular y de gran acogida, y como el resultado una canción pegajosa, de movimientos sensuales y que toca las fibras íntimas de quien la escucha.

2.2.3 Las Industrias Culturales

El término de industrial cultural es amplio y diverso pero para el experto Theodor Adorno “es la transformación de obras de arte en objetos al servicio de la comodidad”⁴⁴, es decir básicamente se refiere a la sociedad de masas donde el arte es visto como una asistencia para ser consumida pero casi siempre los elementos que representan el arte se han visto señaladas por buscar efectos en la mercancía.

Los beneficios de la industria cultural no solo son simples mercancías sino traspasa límites que refuerzan la ideología por lo tanto el objeto cosificado y mediatizado debe ser capaz de dotar ciertos atributos a quien lo posea, asumiendo la diferencia de los demás. El soporte ideológico de la industria cultural se ve reflejado en la acumulación de bienes materiales, productos triviales que en lugar de buscar y crear

de comunicación” por Amores Galarraga Ma. De Lourdes, UPS, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación, Pág. 24 – 25

⁴⁴ Tomado de la página www.interiorgrafico.com/articulos/32-segunda-edicion-interiorgrafico-/37-el-concepto-de-la-industria-cultural-de-theodor-adorno

beneficios que asistan a mejorar la calidad de vida de las diversas sociedades solo se obtiene fines económicos.

Supuestamente la industria cultural intenta ser orientadores o modelos de comportamiento evitando a todo momento la objetividad de la información en consecuencia se procesan bosquejos que abarcan los medios de comunicación; es decir se comienza a dar cuerpo y forma a la creación de hábitos mentales innecesarios. Se crea un imaginario de *felicidad* que el único objetivo es el debilitamiento del YO, volviéndose dependiente de la industria cultura eliminando por completo la formación de individuos exentos, autónomos e independientes capaces de decidir por ellos mismos. Como lo argumenta Arman Mattelart:

La industria cultural proporciona en todas partes bienes estandarizados para satisfacer las numerosas demandas identificadas como otras tantas distinciones a las que los estándares de la producción deben responder. A través de un modo industrial de producción se obtiene una cultura de masas hecha con una serie de objetos que llevan claramente la huella de la industria cultural: serialización – estandarización - división del trabajo.⁴⁵

Es decir, la cultura es vista como mercancía que originó que las consecuencias sean motivo de estudios, ya que la cultura vista desde la perspectiva del consumo trastorna la idea principal que tenían los pueblos sobre ella además es asumida como un dispositivo de dominación y homogenizador de pensamientos y de actuaciones.

Por tal motivo es importante conocer la identidad propia de los ecuatorianos para de esta manera discernir las actuaciones; que muchas veces se ven malintencionadas por intereses de terceros.

⁴⁵ MATTELARD Armand y Michelle, Op. Cit., Pág. 54.

2.3 ENLACE ENTRE IDENTIDAD Y MÚSICA

Como punto de partida y previo a realizar un análisis entorno a lo que es la identidad no podemos olvidar lo referente a los campos manifiestos de la cultura, en este sentido y en palabras de Guerrero:

El campo de las manifestación corresponde al de los objetos, a las artesanías, la música, la danza, las fiestas y ritualidades, la vestimenta, la comida, la vivienda, las practicas productivas, los juegos, la lengua, las practicas y discursos sociales, a través de cuya producción y circulación se dan las diversas formas de comunicación, de autocomprension e interpretación de una sociedad.⁴⁶

A partir de esto y para analizar el tema de la música e identidad es preciso definir y establecer la diferencia entre identidad y cultura que a simple vista y sin un análisis detenido parecerían ser sinónimos ya que la identidad está íntimamente relacionada a la cultura. Jorge Larrain define estos dos términos de la siguiente manera:

La relación entre cultura e identidad es entonces muy estrecha en cuanto ambas son construcciones simbólicas, pero no son la misma cosa. Mientras la cultura es una estructura de significados incorporados en formas simbólicas a través de los cuales los individuos se comunican, la identidad es una discurso o narrativa sobre si mismo construido en interacción sobre otros mediante ese patrón de significados culturales. Mientras estudiar la cultura es estudiar las formas simbólicas, estudiar la identidad es estudiar la manera en que las formas simbólicas son movilizadas en la interacción para la construcción de una auto-imagen, de una narrativa personal.⁴⁷

Con este antecedente se puede definir ambos términos, que si bien parecen sinónimos, al momento de definirlos cada uno posee sus propias características ya que la identidad parte de la construcción de un grupo social y está dentro de un

⁴⁶ GUERRERO Patricio, Op. Cit, Pág. 79

⁴⁷ LARRAIN Jorge, “El Concepto de Identidad”, Revista FAMECOS, Porto Alegre N° 21, Agosto 2003, Quadimestral. Citado en Tesis, “Identidades Musicales Ecuatorianas: Diseño, Mercadeo y Difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre Música Nacional” por Muñoz Vasco María Magdalena, UPS, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación.

campo de manifestaciones más grande que es la cultura ya que como ciertamente se afirma sin cultura no hay identidad y sin alteridad no hay identidad.

También Guerrero establece una distinción entre estos dos términos que sin duda representan un aspecto importante a esta investigación:

La cultura, como una construcción simbólica de la praxis social, es una realidad objetiva que le ha permitido a un grupo o individuo llegar a ser lo que es. Mientras que la Identidad es un discurso que nos permite decir yo soy o nosotros somos esto pero que solo puede construirse a partir de la cultura.⁴⁸

Una vez establecida conceptualmente esta diferencia es posible definir claramente al término identidad. Se puede afirmar que la identidad constituye un lazo intrínseco con un determinado grupo social, el mismo lazo que nos permite decir “soy parte de” y además sentir una conexión profunda un sentimiento de pertenencia y ajenidad, que permite señalar soy parte de grupo ya que comparto con este grupo ciertos elementos referenciales y diferente de otro con el cual no me siento identificado.

En el caso particular y concreto de la música y más específicamente de la tecnocumbia que es el objeto principal de estudio dentro de esta investigación, se puede comparar a los seguidores de este género musical en contraposición con los seguidores del rock. La vestimenta, los accesorios, la jerga son diametralmente opuestos ya que ser rockero no es lo mismo que ser tecnocumbiero y cada elemento formativo y representativo de cada uno de estos tipos de música te hace sentir parte de un determinado grupo, y la identidad como una construcción discursiva muestra tanto pertenencias como diferencias.

De esta manera abordando el tema netamente musical se ha asegurado que la música es un factor fuertemente diferenciador en la cultura popular. En el Ecuador y particularmente en Quito al hablar de identidades musicales se debe hablar en plural y no en singular, ya que la música ecuatoriana abarca una gran cantidad de géneros

⁴⁸ GUERRERO Patricio, Op. Cit, Pág. 103

musicales, que de igual manera son producto de toda una serie de prácticas, imaginarios y confrontaciones y no solo de construcciones sonoras.⁴⁹

En si no existe una sola identidad musical ecuatoriana, y esto es un aspecto básico dentro de la presente investigación. Existen diversas identidades musicales en el país cada una con sus características propias y rasgos distintivos que por el hecho de co-existir en el mismo entorno se influyen y confrontan en un continuo proceso de readaptación y redefinición con el objetivo de mantenerse y ser parte de la identidad del pueblo. Hoy en día vemos como se fusionan varios géneros, como ejemplo podemos citar la famosa canción compuesta en el ritmo de danzante por Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia, Vasija de Barro que fue interpretada por el grupo de rock ecuatoriano Sobrepeso.

Para finalizar, algo similar ocurre con el género de la tecnocumbia, el mismo que toma canciones de otros géneros y los transforma al pegajoso y aglutinante ritmo característica de la tecnocumbia.

2.4 SIGUIENDO A ECHEVERRÍA: LA MODERNIDAD DE LO BARROCO

A la modernidad se la ha calificado como un proceso civilizatorio originado en Europa, con antecedentes del modo de desarrollo capitalista que interviene mediante la tecnología potenciadora de masas. Mientras que al barroco se lo define o entiende como una “voluntad de forma” es decir una manera de comportarse que se ve reflejado en cualquier cuerpo social y por lo tanto en distintas actividades. Entonces la vida humana es analizada como un mero proceso de dádiva de forma, es un comportamiento que intenta hacer vivible o invivible. Iniciando así una transformación de la vida material en fuerza productiva en fin, existe un avance en la personificación del yo, generadora del lenguaje corporal y canalizadora del proceso del pensamiento.

También se lo puede definir al barroco como un modo de configurar un material pero además puede llegar a conformar y configurar un plan de construcción del mundo de

⁴⁹ MUNOZ Magdalena, Op. Cit, Pág. 42.

la vida social. Considerando que el barroco es la mezcla de elementos que son de aquí y de allá; se crea una identidad que unifica cualidades de las culturas tomando en cuenta que el proceso por llamarlo “civilizatorio” fue muy dominante.

Considerando que la modernidad es un proceso de tendencia modificadora de la vida social cotidiana, así como lo asegura Bolívar Echeverría:

Ser barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio de los signos, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación.⁵⁰

Lo que sucedió hace muchos años atrás en América Latina fue la historia del mestizaje que en primera instancia fue asimilada como una estrategia de supervivencia de vida pero apareció la resistencia ante el poder predominante de los dominadores. A esto se suma lo que afirma Echeverría:

Si quien domina la situación decide dejar de dirigirle la palabra al dominado, lo que hace es anularlo; y puede hacerlo, porque es él, con su acción y su palabra, quien tiene el poder de encender la vigencia del conjunto de los valores de uso.⁵¹

Asumiendo que la modernidad es causante modificador de la corriente de la vida social cotidiana.

En América Latina el estilo barroco se impuso de manera dominante con el llamado “progreso” es decir se adoptó un modo de vida europeo transformando una realidad totalmente opuesta; la idea principal de los “civilizadores o conquistadores” fue recomenzar un nuevo contexto histórico-social y más no la de prolongar es decir continuar y expandir.

Lo que se puede decir con respecto a esta investigación es que la tecnocumbia es un fenómeno de la industria cultural que se ve manifestada en el estilo barroco como: la

⁵⁰ ECHEVERRIA Bolívar, La Modernidad de lo Barroco, Ediciones Era, México DF – México Publicado en 1998, Pág. 16

⁵¹Ibidem., Pág. 55

expresión de formas y sentidos. La línea comunicacional que utiliza es género tecnocumbiero es un discurso de música popular y por lo tanto agente modificador de identidades.

Se considera al género barroco como discurso transparente, en este caso al público sin dificultades y complicaciones; fortalece el verdadero sentido que se quiere comunicar. Asumiendo que el arte materializa la idea barroca representado de manera práctica y concreta.

En el caso de la tecnocumbia específicamente los actores principales, los intérpretes tratan de verse similares a los divos (as) internacionales con lo que tiene que ver a la imagen personal y obviamente a la vestimenta. Un claro ejemplos es ver como Janneth “La chica Fuego” una popular tecnocumbiera en sus presentaciones utiliza una vestimenta algo fuera del entorno cultural, se estiliza mediante un traje árabe muy parecido al de Shakira en el video de la canción Ojos así. Otro caso muy parecido es Patty Ray ella se inclina por los trajes de cuerina similares al de Beyonce y Cristina Aguilera por decir a simples vista.

Esto suena algo irónico ya ellas lucirían como estrellas de Hollywood pero interpretaría música popular que expresa sentimientos profundos del ser humano. Debido a la historia de América Latina se dieron varias perspectivas del mundo europeo exclusivamente al mestizaje, tratándole a Dios y al Inti como el mismo. Entonces se podría asegurar que la cultura evoluciona dependiendo de las condiciones, por lo tanto en el barroco las culturas no se fusionan y siempre depende una de la otra para no desaparecer y el co-existiendo siempre estará latente.

2.5 DIVERSIDAD Y CONTRASTE ENTORNO A LA IDENTIDAD

Manuel Espinoza trata de darle dos interpretaciones al origen de la identidad de los grupos humanos:

- a) Antropología cultural que aborda el fenómeno identitario como un proceso subjetivo y

b) el de la filosofía latinoamericana que concibe la identidad como un hecho objetivo.⁵²

La primera perspectiva se define a la identidad social como el proceso subjetivo es decir se toma conciencia de las diferencias que existe entre un grupo y otro.

Se considera que es importante el auto-reconocimiento y por lo tanto la conciencia compartida de los miembros de un grupo social: la pertenencia e integración. A esto se le agrega que la identidad de un pueblo o nación se ve interpretado por representaciones construidas por la clase dominante; conocido comúnmente como ideología. Por tanto, la ideología latinoamericana asume a la identidad como un hecho objetivo porque se relaciona con el propio modo de ser. Es evidente que la idea de la identidad lleva como primicia la diversidad y el contraste de diferentes grupos sociales, como diferencias socio-culturales.

En lo que concierne a la identificación de los ecuatorianos se cree que sufrieron una ruptura del origen de la identidad cultural debido al proceso de mestizaje; el grupo de población más particular y representativa son los mestizos portadores de los componentes legítimos de la llamada cultura popular. Pero a pesar de que la realidad es evidente existen dichos que rechazan y minimizan el origen indígena con el objetivo de diferenciarse de los cholos e indios. Se trata de dar una simple justificación a esta idea, se asume que se toma esta actitud de contraste porque los mestizos se autodefinen como blancos y blanco-mestizos por motivos de experiencias diarias, condición situacional y especialmente por la negativa aceptación de descendencia indígena. Arrojando como resultados una latente confrontación entre indios y mestizos debido a la creación y difusión de vanos estereotipos etnocentristas.

Es evidente que la música popular en esta caso la tecnocumbia se ve señalada o catalogada como música de cholos o longos con el único apelativo de denigrar o muchas veces de esconder el pasado indígena. Pero inconscientemente estos apelativos denigrantes causan un auto-rechazo a nuestra identidad étnica; dejando como ultimo plano repertorio cultural simbólico. En este sentido los mestizos

⁵² ESPINOZA Apolo, Manuel, Los Mestizos Ecuatorianos y la señal de identidad cultural, Pág. 11.

experimentan un doble comportamiento: una vivencia indígena y también se adoptan formas culturales externas como un vano simulacro cultural.

2.6 LA IDENTIDAD COMO SUMA DE PERTENENCIAS

Mi identidad es lo que hace que yo no sea idéntico a ninguna otra persona.⁵³ Con este concepto preciso y sin duda libre de toda confusión, es como inicia el escritor de origen libanés Amin Maaluof su camino en pos de definir el concepto de identidad. A lo largo de sus vivencias recorre un tortuoso camino en el que define a la identidad claramente como una suma de varios y diversos elementos o pertenencias que van configurando la personalidad del ser humano. Existe un gran número de pertenencias con las que una persona puede sentirse identificado: una religión, un grupo étnico, una institución, un barrio, un equipo deportivo, un grupo de amigos, un partido político, un grupo musical o en el caso que nos compete un ritmo o estilo musical, es decir un ser humano se identifica con una comunidad o un conjunto de personas que comparten las mismas preferencias o pasiones, y esto solo por nombrar unos cuantos.

Partiendo de se esto se puede afirmar con certeza que dentro de los varios elementos que componen la identidad de una persona, existe sin duda un componente jerárquico, que prima y resalta sobre los demás, puede ser en determinado caso la religión, en otro el nacionalismo o la clase social, pero que esta supremacía no es vitalicia o eterna, sino que con el pasar del tiempo y las circunstancias, se modifica y cambia generando comportamientos distintos.

En definitiva cada ser humano es único, y eso es lo que caracteriza la identidad de cada cual: compleja, única e irremplazable, inconfundible y diferente del resto de la gente.

Maalouf además se enfoca en el tema de la migración, ya que por experiencia propia, salió de su país de origen para residir en otro, en el cual convivió, aprendió y se relacionó con otro grupo humano, con otras tradiciones y costumbres diferentes a las de su terruño, y por esto afirma con certeza que para un migrante el hecho de estar en

⁵³ MAALOUF, Amin, *Identidades Asesinas*, Alianza Editorial, Madrid – España, 1999-2001, Pág. 18

un lugar que no es el suyo, lo enfrenta a dos caminos opuestos, traicionar a su patria de origen o a su patria de acogida, y entendiendo con esto que la identidad tal como la concebía en la infancia, se encuentra amenazada.

Antes de ser inmigrante, se es emigrante; antes de llegar a un país se ha tenido que abandonar otro, y los sentimientos de una persona hacia la tierra que abandona no son nunca simples. Si se va es porque hay cosas que rechaza: la represión, la inseguridad, la pobreza, la falta de horizontes. Pero muchas veces ese rechazo esta acompañado por un sentimiento de culpabilidad. Hay personas cercanas a las que se siente haber abandonado, una casa en la que ha crecido, tantos y tantos recuerdos agradables. Hay así mismo lazos que persisten, los de la lengua o la religión, y también la música, los compañeros de exilio, las fiestas, la cocina.⁵⁴

Este constituye un punto muy importante, la migración es un fenómeno que afecta a millones de personas en todas partes del mundo, muchos deben dejar su tierra natal por diversos factores como los enumerados en el párrafo anterior, y al ir a un nuevo lugar su identidad se encuentra en una encrucijada, ya que si llego a otra nación diferente a la suya es por buscar una mejor vida y nuevas esperanzas y aspiraciones. Entonces a pesar del sentimiento y la nostalgia de dejar a los suyos y todas y cada una de sus pertenencias, el migrante debe tener en cuenta que el país de acogida es la nación elegida por él para sobresalir y habitar por un tiempo indefinido.

En torno a este mismo tema Maalouf afirma que toda persona puede identificarse, aunque sea un poco, con el país en que vive y con el mundo actual.

Se debería animar a todo ser humano a que asumiera su propia diversidad, a que entendiera su identidad como la suma de sus diversas pertenencias en vez de confundirla con una sola, erigida en pertenencia suprema y en instrumento de exclusión, a veces en instrumento de guerra.⁵⁵

Partiendo de la definición propuesta y estableciendo a la identidad como una suma o conjunto de pertenencias, se puede concluir que efectivamente la música constituye sin duda una de esas pertenencias que influyen directamente en la personalidad de un

⁵⁴ *Ibidem.*, Pág. 46.

⁵⁵ *Ibidem.*, Pág. 169

ser humano, puede o no ser la que prime, pero en todo caso define un estilo y gusto. Del mismo modo la pertenencia a un grupo determinado de personas que gustan o sienten conexión con un determinado aspecto como puede ser un ritmo musical o uno o varios artistas constituye un rasgo de la identidad de una persona. En el caso de la presente propuesta el género musical tecnocumbia constituye un rasgo identificativo para grandes masas que gustan de este ritmo musical. Muchos se identifican con las letras de las canciones que hablan de diversos temas de la vida cotidiana y otros se identifican simplemente con la cadencia de este pegajoso ritmo.

El autor pone sobre la mesa además un tema que da pie para que se compongan varias canciones y melodías en género tecnocumbia, la migración. Este tema sin duda es un fenómeno muy común en varios países sin que el Ecuador sea la excepción, y cuando se refiere a migración no solamente es de un país a otro sino a nivel interno también, cuando una persona se ve obligado por diversos motivos a dejar su terruño y salir en busca de mejores días a la gran ciudad. Esa salida y el abandono a los familiares a su hogar sus tradiciones su música y sus amigos genera un sentimiento de nostalgia y apego a todo lo que se deja en el camino.

La migración ha sido un tema arduamente explotado por los artistas que hacen tecnocumbia con temas que llaman al sentimentalismo y a la nostalgia, llegando a producirse conciertos de este género precisamente en las ciudades y países como España o Estados Unidos, donde mayor número de migrantes ecuatorianos existen y que acuden en masa a presenciar ese espectáculo, ya que constituye parte de su identidad y su apego por el país.

CAPÍTULO III:

**LA MÚSICA Y EL FENÓMENO
TECNOCUMBIA**

3.1 INTRODUCCIÓN

La música desde el inicio de los tiempos ha acompañado al hombre en todas sus actividades, la música fue y es un mecanismo de expresión de sentimientos y estados de ánimo, constituye por sí sola un acto creador y por demás explícito.

La música incluye arte, capacidad creadora e innovadora, es dinámica porque requiere de danzas, actitudes y conductas específicas, lleva consigo un juego pre elaborado y complejo que requiere inteligencia y sentimiento.

En el comienzo de los tiempos se hacía música imitando el sonido de la naturaleza, simulando sonidos de animales, luego servía al hombre para los rituales ya sean de muerte, vida o agradecimiento, y estaba acompañada por instrumentos rústicos tomados de la misma naturaleza.

Con el paso del tiempo tanto los instrumentos como la música en sí fueron evolucionando y la ritualidad toma un punto central, ya para la época colonial, la música era en su mayor parte de carácter religioso, para ser utilizada en la iglesia o eventos afines al ámbito eclesiástico y de agradecimiento o adoración.

Pero el fenómeno del advenimiento tecnológico, generó en cierta medida abandonar la parte de la ritualidad de la música y empezar a verla como una mercancía más, capaz de generar riqueza y beneficios económicos, con lo cual perdió la esencia de sus inicios. La tecnología vino en gran medida a trastocar la historia y lo que se creía hasta ese entonces, después el apareamiento de la radio, ésta se constituyó en un boom que tuvo gran acogida entre la masa y que propició el lanzamiento al estrellato de muchas personas dedicadas a la industria musical, que sin duda mueve millones.

En este marco nace la tecnocumbia, un género amado por mucho y odiado por otros, pero que sin duda ha ganado espacio hasta ubicarse en el corazón de las masas populares, y aunque muchos la rechacen, en el fondo la sienten cuando la escuchan.

La tecnocumbia es todo un fenómeno en la actualidad, las causas de su impacto y su acogida por parte de las masas populares es muy variado, ya sea por la lírica, la

puesta en escena o la sensualidad típica de los artistas, en fin el boom de este género es innegable y a criterio de algunos entendidos en la materia, la tecnocumbia es parte de la identidad del quiteño y del ecuatoriano en sí, debido a la esencia propia de la tecnocumbia hace posible su aceptación.

La evolución y el impacto de la tecnocumbia en los países latinoamericanos ha sido la misma; es decir la utilización de instrumentos electrónicos como base y particularidad, sino que se le denomina de diferente manera en cada país pero el final es la misma dirección. Se le considera a la tecnocumbia un fenómeno de masas porque tiene cada ve más adeptos debido a la inmediata difusión de los temas, sea el medio que sea, se cumple con las expectativas deseadas.

En la primera parte de este capítulo se realiza un recorrido por la historia de la música tanto a nivel externo como al interior del país. Se continúa haciendo un repaso por la evolución de la música en el Ecuador hasta adentrarse en el fenómeno tecnocumbia, sin dejar de lado su avance y acogida, hasta llegar a su tratamiento por parte de los medios de comunicación.

En este capítulo a más de la revisión de textos y documentos se contó con el valioso aporte de la comunicadora social Julieta Estrella, quien además de la entrevista, exteriorizó las vivencias que atravesó para la realización del libro “La Tecnocumbia al desnudo”. Estrella es parte de Radio Canela y además promociona a los artistas de tecnocumbia, es decir es una voz autorizada en el tema.

3.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA MÚSICA

“...aún estando cercana, es fugaz y ama el retiro. La música es así, hija del viento, un arte que nace y muere en el momento.”⁵⁶

⁵⁶ FERNANDEZ DE LA CUESTA, “Historia de la Música I”, tomado de GODOY AGUIRRE, Mario, “Breve Historia de la Música del Ecuador”, Editorial Ecuador, Corporación Editora Nacional, Quito-Ecuador, 2007., Pág. 11

No se sabe a ciencia cierta en que momento surgió la música, el conocer este detalle es un verdadero misterio, pero sin duda es tan antigua y remota como el hombre mismo. La música nació como una forma de expresión del hombre, como una necesidad, como una forma de comunicar y dar a conocer ideas, estados de ánimo o emociones.

Se considera que la música y los instrumentos musicales surgieron con la finalidad de imitar los sonidos de la naturaleza, como el canto de las aves, el estruendo de los truenos, etc. El hombre hacía estos sonidos con su voz y además ayudado por instrumentos rústicos que los tomaban de la naturaleza. Los sonidos que se producían iban encaminados a agradar a sus dioses y alejar espíritus malignos, todo con el fin de crear armonía en su entorno.

Con el pasar del tiempo, el hombre en su entorno fue desarrollando y creando una gran cantidad de instrumentos musicales que fueron perfeccionándose a lo largo de los siglos, y así fueron apareciendo los primeros instrumentos y en si la música.

Cada cultura tiene su propia expresión musical. La música es un lenguaje expresivo, articulado por un sistema de signos sonoros, portadores de un mensaje polisémico. Una obra musical, además de ser un objeto histórico, es un producto cultural y social, como un hecho concreto, es la materialización de una visión del mundo. “La música es un medio de conocimiento de nosotros y de nuestro presente mediante un orden sonoro expresivo”. Para entender la música hay que ubicarse en un contexto social, cultural y económico. La música está enmarcada dentro de las artes auditivas y las artes del tiempo (crónicas), también es definida como el arte del devenir.⁵⁷

La música constituye un lenguaje por demás expresivo, pero a la vez no expresa nada en concreto, y por este singular hecho se concluye que cada persona lo percibirá de diferente manera y de acuerdo a su entorno. La música además tiene un intrínseco lazo con la parte psicológica del hombre y es parte integral de la expresión de una sociedad dinámica y en constante transformación, no es simplemente una organización de sonidos, sino que ésta incluye baile, danza, actitud de la persona o público que escucha lenguajes y conductas específicas.

⁵⁷ GODOY AGUIRRE, Mario, “Breve Historia de la Música del Ecuador”, Editorial Ecuador, Corporación Editora Nacional, Quito-Ecuador, 2007., Pág. 11.

Entendemos por música a la combinación de sonidos con el fin de producir un artificio que posea belleza o atractivo, que siga algún tipo de lógica interna y muestre una estructura inteligible, además de requerir un talento especial por parte de su creador.⁵⁸

En sí la historia de la música es la historia del hombre.

3.3 RESEÑA DE LA MÚSICA UNIVERSAL

Desde los inicios de la humanidad, todas las culturas han hecho música, empleando para ello instrumentos rústicos que encontraban en la naturaleza y que producían diversos sonidos. Para el hombre primitivo había dos señales que indicaban la inevitable separación entre la vida y la muerte, el movimiento y el sonido. Los ritos de vida y muerte se desarrollan en esta doble clave. La danza y canto se consideraban como símbolos de la vida, mientras que la quietud y silencio como símbolos de la muerte.

Con el paso del tiempo y el perfeccionamiento de los instrumentos la música adquiere un nivel elitista, y en el periodo considerado como la ilustración, la música establece una diferenciación clara, la alta sociedad, quienes eran considerados como cultos son quienes pueden hacer música, mientras que las clases populares son excluidas y marginadas.

En Egipto (siglo XX a.C.) la voz humana era considerada como el instrumento más poderoso para llegar hasta las fuerzas del mundo invisible. Mientras que en la India incluso hoy se mantiene esta idea, en Egipto, por influencia mesopotámica, la música adquiere en los siguientes siglos un carácter profundo, concebida como expresión de emociones humanas.

El término "música" proviene del griego "musiké" (de las musas). Por eso la paternidad de la música, tal como se la conoce actualmente, es atribuida a los griegos. Además en la antigua Grecia la música abarcaba la poesía y la danza. Tanto

⁵⁸ BENAVIDES, Ana Cristina, Op. Cit., Pág. 26

la danza como el atletismo se sabe que tenían su acompañamiento musical en tiempos de Homero.

Por su parte en el antiguo imperio romano, el cultivo de la música era condenado por algunos gobernantes como Tulio Cicerón, pero Cicerón, por ejemplo consideraba que debía realizarse con perfección y moderación.

Ya en la edad media la Iglesia Católica toma un rol importante, y se desarrollan los cantos cristianos. Las diversas formas musicales utilizadas en la liturgia cristiana debieron enfrentar la existencia de textos y melodías profanas que trataron de penetrar en los oficios religiosos.

Continuando en la línea del tiempo, en la Edad Moderna, en cuanto al ámbito artístico se refiere, surge con el Renacimiento, que se caracteriza por una ruptura total con el estilo anterior. En la era Moderna, se destaca a Wolfgang Amadeus Mozart que fue uno de los músicos más importantes de aquella época y de toda la historia, a los seis años ya tocaba a la perfección instrumentos de tecla y el violín, improvisaba y componía.

A un paso entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea nos encontramos con Beethoven, que no llegó a ser un niño prodigio como Mozart, aunque de mayor sí que alcanzó mucha fama y prestigio.

Con el paso de los años se produce el fenómeno de la repetición de la música, es decir se la grababa con el objetivo de venderla, de este modo pierde su sentido ya que la música se la componía para ser escuchada. Además perdió su estatus ya que con la masificación de la música, todos podían escucharla y ya no era reservada solo para la aristocracia.

Ya en el siglo XX se produce una diversificación de géneros musicales, y un factor importante de resaltar fue la aparición del dodecafonismo, cuando todos los experimentos hechos hasta ese entonces, dan lugar a numerosos estilos y corrientes musicales. Luego con la llegada de la fonografía y la radio, que jugó un papel fundamental, la música se convierte en mercancía y es elaborada para ser consumida,

ya que el compositor produce un tema musical, el intérprete lo reproduce y el vendedor la comercializa.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la industria discográfica y por ende la música se masifica de una manera sorprendente, y con el pasar de los años las casas dedicadas a la producción de material discográfico realizan grandes y sorprendentes trabajos que ayudan a lanzar a la fama a superestrellas como Michael Jackson, el rey del pop, Metallica o Madona. Luego el apareamiento del CD (compact disc), genera mayor calidad en lo que se refiere a fidelidad del sonido e imagen.

3.4 LOS ALBORES DE LA MÚSICA POPULAR

El pop se constituye durante algún tiempo como el fenómeno musical por excelencia, esto debido a la industria cultural, la misma que hace de este ritmo todo un boom, sino basta con recordar al fallecido Michael Jackson, el rey del pop, un hombre que se convirtió en leyenda y en uno de los artistas más vendidos de la historia.

Frente a este fenómeno de la industria cultural, nacen otras formas de hacer música, las mismas que son consideradas como populares, por lo tanto, se entiende que éstas se relacionan directamente con la clase social y el poder. Surge de esta manera la música popular, música para el pueblo, para la masa, que crea nuevas identidades y que se opone radicalmente a la alta cultura, y que es discriminada y tratada despectivamente.

Así en este contexto, surge la tecnocumbia, cuya lógica corresponde a la música para el pueblo, donde se expresa una masificación de ritmos. Es popular porque el público objetivo responde, valora y aprecia el ritmo musical, las letras que son tomadas de la vida diaria y de las constantes penas y sufrimientos que vive la gente de estratos marginales y de clase media. Cabe resaltar que la parte publicitaria juega un papel determinante en la lógica de este tipo de música, el éxito de cada evento ligado a este ritmo depende en gran medida del llamado marketing.

A criterio de Estrella⁵⁹, quien critica duramente la visión tradicional de este ritmo, el fenómeno musical Tecnocumbia forma parte de la identidad de los ecuatorianos aunque muchos la rechacen por ser precisamente popular y de masas.

Una de las manifestaciones culturales que acaso nos permiten ver con mayor claridad los cambios en el capital simbólico de amplios sectores poblacionales es el de la tecnocumbia, expresión de la subalternidad que ha ido incursionando por los intersticios de una sociedad profundamente racista, discriminadora y excluyente para instalarse en el imaginario de miles de ecuatorianos, no solo de las clases marginales sino también de las clases medias y hasta de los estratos económicamente altos del país.⁶⁰

En definitiva la música popular en Latinoamérica y en Ecuador emerge como una variante u opción frente a la música europea que es de academia. En nuestra región, la música popular, en cada país con diferente nombre, se desarrolla con una propuesta de fusión de ritmos academicistas con ritmos popular.

3.5 LA MÚSICA EN EL ECUADOR

“La música del Ecuador es tan variada como los rostros que hormiguean las calles de Quito”⁶¹

El apareamiento de la música en el Ecuador no tiene una fecha específica. Gracias al descubrimiento de instrumentos musicales en toda la geografía nacional, se pudo deducir el gran desarrollo de los pueblos aborígenes en esta materia, incluso mucho antes de la supremacía incaica.

⁵⁹ Comunicadora Social de nacionalidad colombiana, la misma que aborda el tema de la Tecnocumbia en el Ecuador, ya que esta involucrada en ella, y en una de las empresas que patrocinan, difunden y promueven a las y los artistas de tecnocumbia como es La Herencia Musical. Conoce de primera mano los dramas cotidianos de quienes se mueven en el escenario al ritmo pegajoso de fusiones musicales con sintetizadores, pero además de quienes están detrás, los técnicos, los managers, empresarios y públicos.

⁶⁰ ESTRELLA, Julieta, TAPIA, Elsa, “La Tecnocumbia al desnudo”, Editorial Somos punto y línea, Quito – Ecuador, 2004, Págs., 9,10

⁶¹ La música a Fondo, El Comercio, Sección Revista, Domingo 2 de marzo del 2003, Págs. B6 – B7.

La historia de la música comienza con la historia de los pueblos que vivieron en los territorios que hoy se llama República del Ecuador. El medio ambiente, la ubicación territorial, la pluralidad de micro climas, propiciaron un acervo artístico de increíble riqueza y variedad.⁶²

En sí, la música del país palpita reflejando los cruces raciales y culturales, y en todas las regiones del país se produce música muy diversa y variada lo que demuestra que está presente en cada rincón del Ecuador con sus variantes distintivas y características propias.

Los ritmos del Ecuador dan cuenta sobre toda su diversidad, y existen zonas en el país que destacan por su musicalidad. Imbabura, donde confluye lo negro y lo andino. Esmeraldas, donde la ritualidad de los antiguos cantos africanos aún sobrevive, Loja donde uno de cada 78 habitantes es músico y hasta los puentes peatonales son homenajes al sonido. Quito donde confluyen las culturas locales y se alimentan con la información que llega del mundo. Aparte de eso, en la Amazonía están los cantos rituales. En gran parte de la costa predominan los amorfinos. En Manabí, adicionalmente, los ritmos que han prevalecido a lo largo de los tiempos y ha calado en la memoria colectiva son la iguana y el zapateado. Guayaquil es el epicentro mayor de la tecnocumbia de grupos. Mientras se mantiene vigente el mito mayúsculo de la música ecuatoriana que se llamó Julio Jaramillo. Piel oscura, rasgos andinos o identidad mestiza: el mapa de la música del Ecuador tiene sobre todo muchos colores.⁶³

En definitiva, la música en el Ecuador constituye un acervo de ritmos de los más variados, cada cual con sus rasgos diferenciadores pero que en conjunto, configuran la imagen musical del país.

3.5.1 La Música Prehispánica

Según Mario Godoy, “conviene recalcar que esta etapa histórica da un amplio margen a la imaginación, a las hipótesis. Hasta el momento tenemos un registro

⁶² GODOY AGUIRRE, Mario, Op. Cit., Pág. 17.

⁶³ La música a Fondo, El Comercio, Sección Revista, Domingo 2 de marzo del 2003, Págs. B6 – B7.

arqueológico fragmentario, por lo que resulta difícil reconstruir el modo de vida de las sociedades tempranas”.⁶⁴

La música prehispánica en las zonas que conformaban el territorio del país se caracterizaba por el uso de la palabra, el ritmo y el sonido como primeras manifestaciones, luego los sonidos provenientes de la naturaleza, el canto de las aves, la lluvia, el viento fueron motivo de inspiración para los primeros hombres, para dominar y elaborar instrumentos rústicos, los cuales eran utilizados en ritos y celebraciones.

En definitiva, de la música de los grupos humanos prehispánicos, apenas quedan rastros, debido fundamentalmente a que las diversas nacionalidades autóctonas carecieron de un sistema de notación musical. Por los vestigios encontrados, se sabe que se trataba de música pentafónica, que utilizaba básicamente instrumentos de percusión y de viento, contruidos con materiales propios de cada una de las zonas del país: caña guadua, materiales vegetales huecos, huesos o plumas de ave para los instrumentos de viento, dulzainas, ocarinas, flautas de pan, troncos, pieles de animales curtidas, para los de percusión, bombos, cajas.

El periodo prehispánico o época aborígen se compone de cuatro etapas o periodos:

- ✓ Precerámico.
- ✓ Formativo (6000 – 500 a.C.)
- ✓ de Desarrollos regionales (500 a.C. – 499 d. C.)
- ✓ de Integración (500 – 1000)

En cada una de estas etapas, las diferentes culturas, cada cual a su modo elaboraron instrumentos acorde a sus necesidades e iniciativa, de este periodo sobresalen las cultural Valdivia, Chorrera, Machalilla, etc., todas ellas con sus propias características, dejando vestigios que hablan de su grado de elaboración y evolución.

⁶⁴ *Ibíd.*, Pág. 17.

3.5.2 La Música en la Colonia

El Ecuador, al igual que el resto de los países de la región, permaneció durante tres siglos ligado al dominio español, durante la etapa colonial se produjeron significativas transformaciones que marcaron la vida de los habitantes de esta parte del mundo, y la música no podía quedar atrás.

Con la llegada de los conquistadores europeos, las sociedades de América sufrieron un violento y brutal cambio en sus vidas, los españoles fueron seres criminales, ambiciosos y mal vivientes y su sed de riqueza no conoció límites, por lo cual muchas de las expresiones artísticas propias de estas tierras fueron destruidas y desaparecidas por ser consideradas paganas, grotescas y antiestéticas, es decir gran parte de la creación precolombina fue eliminada perdiendo así un tesoro de valor incalculable.

Desde un punto de vista económico social, la etapa colonial puede dividirse en tres grandes periodos:

- ✓ El primero va desde la conquista hasta fines del siglo XVI, una época de establecimiento y consolidación del régimen colonial español.
- ✓ El segundo desde el siglo XVII y pocas décadas del siglo XVIII.
- ✓ El tercero y último donde empieza el decaimiento y posterior caída del imperio español con la independencia.

Dentro del ámbito musical estas tres etapas se definen del siguiente modo:

- ✓ La primera, termina con la muerte de Diego Lobato de Sosa⁶⁵ en 1614.
- ✓ La segunda etapa que tiene como personaje central a Santa Mariana de Jesús (1618 – 1645), quien con sus acciones despertó la conciencia religiosa de Quito, dentro de su personalidad se destaca la inclinación por la piedad, la caridad y el amor a Dios. Queda huérfana a temprana edad y aprendió a leer,

⁶⁵ El mestizo Diego Lobato de Sosa, es considerado como uno de los mejores músicos coloniales, desempeño gran parte de su vida como organista principal de la Catedral de Quito. También fue autor de varios textos de carácter histórico. Fue un personaje muy apreciado por los indígenas.

a tocar instrumento y a cantar para la alabanza a Dios. Esta etapa culmina con la expulsión de los jesuitas en 1767.

- ✓ La tercera y última culmina con el cierre del Aula de Música del fraile Tomas de Mideros y Miño en 1810 y la apertura de la Escuela de Música en el convento franciscano, por Fray Antonio Altuna en el mismo 1810.

Sin dejar de lado la producción artística y musical que vio la luz en otras ciudades en la época colonial, Quito fue indudablemente el epicentro de la elaboración y producción artística y gran referente musical de toda la región.

En definitiva, en la colonia e incluso hasta inicios de la etapa como república independiente, la música tenía un carácter puramente religioso. Quienes hacían música en aquel entonces, eran personajes ligados a la Iglesia (Lobato de Sosa por ejemplo) y como es lógico, las primeras canciones populares llevaban una fuerte carga religiosa.

3.5.3 La Música durante los inicios de la vida Republicana

El acento en los primeros años republicanos se da en la música popular. Esta se muestra ya liberada, es decir la sociedad ya carece del fuerte y estrecho compromiso con la religión, genera mecanismos fundamentalmente lúdicos, lo que en la música se expresa en la profusión de bandas de pueblo. Existe también un destacado trabajo en la ejecución de música militar, ya que todas las unidades del ejército contaban con cuerpos de música.

En los salones del siglo XIX se bailan valeses, polcas, mazurcas y pasodobles, música importada de Europa, música galante y ligera. En las fiestas populares se escuchan también pasodobles y valeses, pero predomina la música mestiza que tendrá un mayor desarrollo en el siglo siguiente: pasacalles, aires típicos.

En los sectores campesinos e indígenas, se conserva un indeclinable amor por los acentos de instrumentos ancestrales: rondadores, pucunas, dulzainas, bombos, y por una música que aunque suena triste para oídos extraños, continua teniendo una

significación propia, ceremonial, para los herederos de quitus, cañaris e incas. Obviamente estas expresiones musicales se encuentran fuertemente influenciadas por más de tres siglos de dominación española.⁶⁶

Un hecho importante durante este periodo, fue la fundación del primer Conservatorio de Música a mediados del siglo XIX por el Presidente Gabriel García Moreno. En este conservatorio se forman los primeros músicos académicos, aunque la línea se orienta únicamente hacia la interpretación.

La revolución liberal constituye otro hecho trascendental en la historia de la música ecuatoriana. Esta generó una transformación social, que produjo secuelas también para la música: irrumpe una generación que intenta encontrar un lenguaje musical propio, base de la música académica nacionalista. Eloy Alfaro, la figura representativa de la revolución liberal funda otro Conservatorio del cual la figura más destacada es Segundo Luis Moreno Andrade, alumno de Domingo Brescia, este hecho aporta significativamente a la historia de la música ecuatoriana. Otros músicos académicos de esta generación son Francisco Salgado, Sixto María Durán, Alberto Moreno Andrade y Salvador Bustamante Celi.

La formación académica de los nuevos músicos y la profunda influencia que significó la apertura del Ecuador hacia el mundo, se refleja en los primeros años del siglo XX, en los cuales, compositores con buena formación académica incursionaron en la música de cámara y sinfónica, dejando de lado lo estrictamente popular, pero sin renegar de sus raíces.⁶⁷

En el siglo XX la producción discográfica, iniciada en Ecuador en 1912, de alguna manera propició la sistematización o diferenciación de los géneros musicales; las primeras grabaciones de música de compositores ecuatorianos eran procesadas en el extranjero, en esos discos muchas veces se omitió la designación del género o ritmo correspondiente o se ponían términos genéricos como “aire nacional”, “tono serrano”, etc.; con la creación de la Industria Fonográfica Ecuatoriana Sociedad Anónima – Ifesa, Guayaquil, 1946, y el auge de la radiodifusión, se incrementó la propagación de la “música

⁶⁶ Tomado de la página Web http://janeth_haro.tripod.com/lamusica.htm

⁶⁷ Tomado de la página Web http://janeth_haro.tripod.com/lamusica.htm

nacional”, la música de los compositores llamados “populares”. Surgió la necesidad de diferenciar y conceptualizar los diferentes géneros musicales.⁶⁸

Las composiciones ecuatorianas que sobresalen sobre el resto y se constituyen en referentes musicales del país son: el Sanjuanito, el Pasacalle, el inolvidable Pasillo, el Albazo, el Yaraví, solo por mencionar los más destacados y referenciales.

3.5.3.1 El Yaraví

El yaraví es un género musical de origen precolombino. Es autóctono de la región andina. Fue interpretado en un inicio durante las tareas agrícolas y en las reuniones familiares, hasta que con el paso del tiempo se transformó en un canto fatalista y lúgubre, con un toque sentimentalista y con poesía amorosa.

Hasta el momento no se ha determinado con precisión cual es la esencia del yaraví. Se la toma como un ritmo poético popular y que refleja de perfecta manera la expresión del alma indígena.

Hay gran similitud e influencia entre el yaraví peruano y el yaraví ecuatoriano. Actualmente el yaraví ecuatoriano se da mayores libertades, lo interpretan por igual, al menos en grabaciones o presentaciones artísticas: solistas, dúos, tríos, masculinos, femeninos; se lo canta muy poco en el ámbito familiar; en Ecuador hay yaravíes instrumentales (discos interpretados por P. Jaime Mola; Milton Page, J.D. Feráud, Paco Godoy, etc.).⁶⁹

3.5.3.2 El Albazo

El Albazo es un género musical regional de danza con texto, se escribe en un compás de 6/8, y es un ritmo alegre. Se dice que proviene de las canciones que se entonaban al empezar el día (alboradas) mientras duraban las celebraciones en honor a los gobernantes de los pueblos españoles. En América Latina el albazo se entonaba en las principales fiestas religiosas y en los lugares alejados se lo entonaba con motivo de un matrimonio o por parte de un sacerdote durante alguna festividad.

⁶⁸ GODOY AGUIRRE, Mario, Op. Cit., Pág. 171.

⁶⁹ *Ibidem.*, Pág. 172.

3.5.3.3 El Pasacalle

Éste también, al igual que el albazo, es un género musical de danza con texto, es un baile de pareja, de compás simple 2/4, que tiene su origen en la polka europea.

En el pasacalle ecuatoriano hay “interinfluencia” (relación dinámica, aportes mutuos), entre la polka europea, la polka (polca) peruana, el pasodoble español, el corrido mexicano y el pasacalle ecuatoriano.⁷⁰

En un inicio, la palabra pasacalle era empleada para denominar a la música mestiza ecuatoriana en general, pero luego en los años cuarenta y el auge de la radiodifusión en el país, ésta se convirtió en la canción que canta a las ciudades, a la mujer ecuatoriana, a la naturaleza y al privilegio de vivir en esta parte del mundo y en general al orgullo de ser ecuatoriano con mucha personalidad, es decir fomenta la identidad nacional. Ejemplos de este ritmo son: “Soy del Carchi”, el famoso “Chulla Quiteño”, “Ambato Tierra de Flores” y la conocida “Chola Cuencana”, entre otras.

3.5.3.4 El Sanjuanito

El Sanjuanito es un género musical binario, al igual que el anterior es danza con texto, muy propio y aceptado mayormente en la región andina. Su origen se remonta posiblemente a la celebración del Inty Raymi o Fiesta del Sol (danza ceremonial indígena), evento instituido por los conquistadores europeos el día 24 de junio en consideración con San Juan. Existen sanjuanito indígena y mestizos.

En este género musical existe también una interinfluencia, entre el sanjuanito mestizo y el huayno peruano-boliviano. Éste género, además es producto de un largo proceso de innovación y aceptación y fusión de elementos musicales, sociales y obviamente culturales.

El sanjuanito en sí expresa pesimismo y autocompasión, sus letras tocan temas de penas, desdichas y desamores, en sí los pesares del pueblo oprimido.

⁷⁰ *Ibidem.*, Pág. 191.

3.5.3.5 El Pasillo

El pasillo es un género musical popular, un sistema rítmico de danza, canto y baile, de pareja entrelazada. Sus inicios se remontan a la época de la independencia de las naciones sudamericanas, cuando se produce la innovación del vals europeo y el bolero español. Primero fue un géneroailable, propio de las clases populares, pero rápidamente fue ganando espacio y se constituyó en una respuesta contestataria a los bailes de salón de la burguesía.

La década de los cincuenta se convierte en una época de transformación y cambio para el pasillo. A pesar de la incursión de géneros extranjeros como los boleros, el tango y la cumbia, el pasillo sigue reinando y la radio juega un papel preponderante al difundir a intérpretes de gran éxito como el dúo Benítez – Valencia por ejemplo.

Pero sin duda a pesar de la gran cantidad de artistas que interpretan este género musical como la inolvidable Fresia Saavedra, Carlota Jaramillo o el recientemente fallecido “señor del pasillo”, Olimpo Cárdenas, el mayor referente del pasillo ecuatoriano es el “Rruiseñor de América”, Julio Alfredo Jaramillo Laurido, quien en las décadas de los cincuenta sesenta y parte de los setenta puso el nombre del país en lo alto. JJ como era conocido el guayaquileño, siempre incluía en su repertorio un pasillo ecuatoriano.

Con Julio Jaramillo, el pasillo en el país alcanza el más alto nivel y se convierte por mucho en la melodía más representativa del acervo popular del Ecuador, e incluso hoy en día con Juan Fernando Velasco y su último disco “Con Toda el Alma” sigue sonando con igual impacto y acogida que antes.

3.6 DESCRIPCIÓN DEL FENÓMENO: ORIGEN DE LA TECNOCUMBIA

Es considerable definir a la tecnocumbia como: la fusión de la cumbia (baile y ritmo de la costa atlántica de Colombia) y el tecno (corriente musical al inicio de los 70

que se caracterizaba por instrumentos electrónicos y ritmos secuenciados).⁷¹ Se tiene como idea principal que con la presencia de la modernidad los pueblos han adoptado nuevas formas culturales desde los países del centro; modificando y acoplado las armonías musicales dándole un toque moderno. Haciéndolo cada vez un ritmo másailable debido a que la cumbia y el tecno son ritmos netamente alegres y dinámicos.

Para otro autor la palabra tecnocumbia se da a conocer cerca de 1995 como el título de una canción de la fallecida cantante de tex-mex⁷², Selena Quitanilla.⁷³ Mientras que para terceros la tecnocumbia es una variación de ritmos con clara influencia indígenas como es el yaraví o el sanjuanito.⁷⁴

Entonces se podría decir que la tecnocumbia no es un ritmo del todo homogéneo porque existen diferentes formas de instrumentalización y además posteriores arreglos musicales por lo tanto es la base rítmica la que define a las canciones compuestas en este formato. En consecuencia en la tecnocumbia existe una hibridez latente que por la falta de propias características se ve en la necesidad de apoyarse con otros ritmos para su aceptación y masificación.

3.6.1 Cumbia Colombiana

*“Yo me llamo cumbia, yo soy la reina por donde voy
no hay una cadera que se esté quieta donde yo estoy
mi piel es morena como los cueros de mi tambor
y mis hombros son un par de maracas que besa el sol”.*

Por María del Pilar Jiménez González⁷⁵

⁷¹ SANTILLAN, Alfredo y RAMIREZ Jacques, ICONOS N° 18, Consumos Culturales urbanos: el caso de la Tecnocumbia en Quito, Flacso – Ecuador, Quito Pág., 44.

⁷² Revisar Anexo 1 Cancion *Tecno Cumbia* de SELENA

⁷³ DE LA TORRE, Adrián, La Tecnocumbia, Aproximación a la música popular contemporánea en la Sierra Ecuatoriana, Cuadernos de la Casa N° 38, Quito 2003, Pág. 7

⁷⁴ BENAVIDES, Ana Cristina, Op. Cit., Pág. 69.

⁷⁵ Tomado de la pagina Web <http://cumbia.info/>

La cumbia es una de las expresiones musicales más características de Colombia, el origen de este género se da tras la época de la esclavitud, precisamente cuando se incorpora a negros con fines de explotación a la minería. En la mixtura de los tambores africanos y la melodía española aparece la cumbia.

Esta música, la cumbia original, se enaltece a los tiempos de Simón Bolívar, en los inicios de los años 1800, la cual se toca con dos gaitas y una maraca, ambas de ancestralidad indígena, y tambores africanos provenientes de los descendientes de los esclavos de origen africano que pasaron por esta costa. El trabajo de los esclavos africanos hizo prosperar las grandes haciendas del viejo Cauca (Chocó, Valle, Cauca, Nariño) y su mano de obra en las minas significó primero un enriquecimiento para la corona española y luego para los grandes terratenientes criollos.

En fin, este ritmo creado en el Caribe Colombiano, logra su verdadera difusión en Barranquilla, ciudad porteña situada en la desembocadura del río Magdalena, donde cada año se lleva a cabo el célebre carnaval que con diferentes bailes y ahí se rinde homenaje a la cumbia.

A partir de los años treinta, la difusión de este género lo obliga a transformarse para lograr penetrar en la estética musical de las clases acomodadas y medio altas de la sociedad urbana colombiana, y también en algunos sectores de la sociedad rural que consideraban este ritmo indigno e insignificante.

De la cumbia que en su forma auténtica era exclusivamente instrumental, y fue interpretada por muchos grupos gaiteros a través de la costa caribe colombiana, se pasó a la cumbia con letras incluidas, evolucionando al punto de incluir acordeón y más tarde instrumentos electrónicos y orquestación completa. La cumbia orquestada, es decir, la cumbia moderna, adquirió un ritmo encantador que se comenzó a escuchar en clubes, fiesta y millones de hogares.

Para las clases populares fervientes de la cumbia, este hecho significó, una toma de conciencia sobre el hecho de que su música si pudo ser legitimada, digna de ser tomada en cuenta como una forma de arte, sin ningún complejo de inferioridad respecto a otras expresiones musicales.

3.6.2 Tecno

El tecno es un género musical de música electrónica que se caracteriza por la marcación de un bombo y la consecuente utilización de instrumentos electrónicos, como sintetizadores, a diferencia de otros géneros como el electro pop, el tecno no utiliza la estructura de una canción, sino que es estructurado de manera repetitiva, para maximizar el efecto bailable de la música.

Junto con el house, que es semejante al tecno en muchos aspectos pero generalmente más lento y con mayor influencia del funk, el tecno es uno de los estilos de música electrónica más populares. Su origen generalmente se lo ubica en Detroit a principios de los años 80, aunque los antecedentes se pueden remontar hasta fines de los años 60. Pero la internacionalización del Tecno no se produjo hasta 1992 cuando llega Asia y a Sudamérica popularizándose en países como Brasil y Argentina.

En la actualidad podemos encontrar una gran variedad de estilos de Tecno y una diversidad de este tipo de música electrónica y llega a tener tanto éxito en el panorama musical actual.

3.6.3 Tex Mex

El Tex mex es un estilo de musical bailable originario de la región que forman el estado de Texas (EEUU) y los estados del noreste de México. Como su nombre indica ésta música nace en el Estado de Texas y no es más que una mezcla de la música norteña de México.

La diferencia consiste en que la música tex-mex, los grupos que la interpretan es la de añadir trompetas, saxofones, instrumentos electrónicos y los sintetizadores empezaron a dominar el sonido. Este tipo de música la inventan los mexicanos residentes en el Estado de Texas y los hijos de esos inmigrantes.⁷⁶ Detrás de la formación de este gusto musical se encuentran estrategias simbólicas de sobrevivencia de grupos marginados.⁷⁷

⁷⁶ Tomado de la página Web <http://www.esmas.com/bailandoporunsueno/generos/474672.html>

⁷⁷ DE LA TORRE, Adrián, Op. Cit, Pág.8

La música tex-mex es bailada e interpretada con varios giros y pasos. Generalmente, el tex-mex progresivo en rotación contra las manecillas del reloj, alrededor de la pista de baile. Desde 1998 la música tex-mex ha visto un declive en las estaciones de radio de a través de EEUU.

Debido a la alta tasa de trabajadores emigrantes de México. Muchas pequeñas y grandes estaciones de radio a través de EEUU. se han convertido en estaciones de música de banda o norteño. Actualmente hay pocas estaciones de radio con su programación original, y es difícil transmitir para los artistas. Esto ha causado que el radio por Internet de música tex-mex se haya vuelto popular, pero al mismo tiempo no hay nuevos fans de tex-mex, ya que no aparece más en las radios y la televisión.

3.7 Chicha Peruana

*"Soy muchacho provinciano, me levanto muy temprano,
para ir con mi hermanos ayayayay trabajar, no tengo
padre ni madre, ni perro que a mi me ladre, solo tengo la
esperanza de progresar ayayayay... busco una nueva vida
en esta ciudad, donde todo es dinero y hay maldad, con la
ayuda de Dios se que triunfaré, y junto a ti mi amor feliz
seré... "
"Chacalon"⁷⁸*

La chicha se desarrolla en los sectores marginales a comienzos de los años 60 de la sociedad peruana; este género musical junto con el huayno eran conocido como la música popular del Perú.

La palabra chicha surgió en el mundo musical peruano gracias a que en su búsqueda de renovación, grupos musicales del centro del país mezclaron la cumbia colombiana con sones andinos, naciendo de esta manera la música chicha. Hay versiones sobre esta historia pero se coincide en que fueron Los Demonio del Mantaro quienes en los años 60 comenzaron a interpretar un ritmo peculiar al cual llamaron la chichera, cuya

⁷⁸ Artista Popular de Chicha Peruana, interpreta la canción "Soy muchacho provinciano".

grabación en 1966 batió records de ventas. En 1970 el líder del grupo Los Ecos, editó un disco en el que adjetivaba su música con el término chicha.⁷⁹

Las canciones representaban la inconformidad de la situación social-económica como: desempleo, emigración entre otros. Sin embargo en los 80 despegaron los verdaderos grupos chicheros con identidad cultural netamente originarios de este país. Las letras de la chicha es muy sentimental y de gran conmoción ya que debido al excesivo centralismo para la ciudad de Lima el resto del país fue privado de recursos de primera necesidad. Como consecuencia de la pésima administración los habitantes de las provincias lejanas a Lima, se ven en la necesidad de buscar nuevos horizontes y deciden residir en la capital para lograr estabilidad. Es por este motivo que la situación emocional de los emigrantes se vuelve vulnerable por estar lejos de su hogar. Pero la Chicha fue mas allá, cantando letras nostálgicas de querer volver al campo, del luchar frente a una ciudad que los detesta y no los soporta, del trabajar de sol a sol para salir adelante, creando una identidad entre todos los provincianos de unirse y hacer frente a Lima, cantando en coros las canciones que les harían olvidar sus penas.⁸⁰

3.7 LA TECNOCUMBIA EN EL PERÚ

La tecnocumbia en el Perú se da a través de la fusión entre la chicha (con características antes mencionadas) y la cumbia para dar paso a este fenómeno social: llamado tecnocumbia asumiendo que este nuevo género desplazó a la música andina de este país.

A mediados de los años 80 se escucha por primera vez grabaciones con componentes electrónicos como son los sintetizadores o batería electrónica. Pero en los 90 con el talento de la popular Rosy War quien se hace llamar “La Reina de la Tecnocumbia” empezó la tolerancia del público por este ritmo ya que era inevitable escuchar en una reunión social. Debido a esta aceptación surgieron todo tipo de artistas que con el tiempo han ido desapareciendo como "Euforia", pero sin embargo, tuvo una

⁷⁹ ESTRELLA, Julieta y TAPIA Elsa, Op. Cit., Pág. 35.

⁸⁰ Tomando de la pagina Web www.perumusicos.com/cumbiaperuana.html

influencia particular que a pesar de tener como base a la cumbia mexicana, logró crear su propio estilo dentro del Perú llegando a Bolivia y Ecuador.⁸¹

Al finalizar la década de los 90 la tecnocumbia alcanza la cumbre; se anuncia más variedad en lo que concierne a los intérpretes peruanos como; la conocida Rossy War, Aguamarina, Armonía 10, Néctar, el Grupo 5, Euforia, entre otros. Imponiéndose hasta conseguir la masiva concurrencia a los conciertos y la internacionalización de estos, mediante letras simples pero llenas de gran sentimiento emocional y a la vez altamente bailables. En consecuencia, se dice que la tecnocumbia rompe con el regionalismo y mantiene un discurso integrador y por lo tanto es un fenómeno de alcance nacional.

Sin duda alguna, la tecnocumbia en el Perú: es el producto de un movimiento cultural dialéctico que ha sido manipulado inclusive por los sectores que detentan el poder, ha tenido mayor trascendencia que en otros países; es quizás por esto que se auto define como los padres de esta corriente musical; la famosa chicha peruana ha rebasado las fronteras de ese país sin embargo no podemos dejar de reconocer que el fenómeno ha tenido similar nivel de importancia en el Ecuador.⁸²

Este momento musical por no decir social relevante en la sociedad peruana tuvo que ver con el aspecto político; es así que se le relaciona con la campaña presidencial del político Alberto Fujimori en el 1990: que como grupo de enganche fue Agua Bella por su escultural cuerpo latino y su corta vestimenta que reunía miles de personas a escuchar las propuestas políticas y luego a deleitar del concierto musical; creando un imaginario fujimorista en el pueblo peruano que todo andaba mejor que nunca y que el futuro solo ofrece felicidad, con descaro evidente para algunos, ante la situación de que le país se caía en pedazos⁸³, debido a la ola de violencia en manos del grupo subversivo Sendero Luminoso y de la policía para militar que el gobierno costeara⁸⁴.

⁸¹ Tomando de la pagina Web www.cuencart.foro.galeon.com.over-blog.es/article-la-tecnocumbia-y-sus-origenes-64557475.html

⁸² ESTRELLA, Julieta y TAPIA Elsa, Op. Cit., Pág. 35.

⁸³ DAMMER BELLO, Juan Luis, Algunos apuntes sobre el desarrollo y masificación de la música popular en el Perú, desde mediados del siglo XX a nuestros días, 2003, Pág. 2

⁸⁴ BENAVIDES, Ana Cristina, Op. Cit., Pág. 74.

En el mismo año sucedió una tragedia con el conocido grupo Néctar y representativo de la música popular; un accidente automovilístico en una presentación en Argentina cobró la vida de los integrantes; estos momentos críticos fueron transmitidos ampliamente por los medios de comunicación debido al interés masivo de los ciudadanos.

Posteriormente en la última década, la presencia femenina llegó a su auge en los grupos tecnocumbieros. Esta nueva incorporación de mujeres en los grupos meramente varoniles mejoró su popularidad; vestimenta provocativa, coreografías y el acercamiento con el público (juvenil, adulto: mujeres y hombres) esto le permitió una importante difusión del género. La tecnocumbia causó un gran impacto en los sectores sociales del Perú y se extendió a nivel nacional hasta ser un ícono peruano.

3.8 LA TECNOCUMBIA EN EL ECUADOR

En el proceso de formación de la tecnocumbia ecuatoriana, interviene varios fragmentos de este complejo fenómeno, que ha aparecido como síntoma de globalización y que con características particulares se dan en países como Ecuador (tecnocumbia), Colombia (chucuchucu), Perú (chicha), Argentina y Paraguay (bailanta⁸⁵) y México (tex - mex).⁸⁶

A lo que concierne la presente investigación netamente se enfocará en la Tecnocumbia en el Ecuador. Se dice que el término tecnocumbia es un acumulado de varios géneros musicales bailables derivados de otros ritmos nacionales como el sanjuanito y el pasacalle; los más aptos para integrarse a la métrica de la cumbia.

La presencia del sanjuanito dentro de la tecnocumbia es vista por el historiador musical Pablo Guerrero:

Como una táctica de sobrevivencia, porque muchos géneros musicales ecuatorianos se fueron perdiendo a través del tiempo y ahora quizás la rocola y la tecnocumbia son un espacio para que sobrevivan; entonces, el

⁸⁵ La bailanta se caracteriza por ocupar espacios urbanos, terrenos baldíos o zonas de parqueo en las que se improvisan pistas de bailes que congregan a enormes multitudes. Se baila un ritmo monótono pero alegre y sobre todo construye una real alternativa a la cultura de masas.

⁸⁶ DE LA TORRE, Adrián, Op. Cit., Pág. 6

sanjuanito esta presente en la tecnocumbia como un mecanismo de sobrevivencia, que debería llevarse dignamente, es decir con el respaldo generalizado de la población.⁸⁷

Pero esta aceptación y respaldo se da debido a la popularidad y en definitiva al contexto musical más no porque la tecnocumbia sea un género del todo rítmico y muy bien preparado ya que los músicos de este ritmo en su gran mayoría no tienen una preparación académica musical. En palabras de las autoras: “lo cierto es que este género se ha dado el lujo de ser el fenómeno social de mayor convocatoria en el país en los últimos 17 años, el mayor índice de ventas dentro y fuera del mercado formal de la música”.⁸⁸

Considerando que la tecnocumbia llegó al Ecuador en una instancia crítica en donde la crisis política y económica abundaba debido a constantes cambios de gobierno; la población buscaba la manera de tener capacidad adquisitiva y migra a países como EEUU y Europa. Debido a este problema social que es la migración los ecuatorianos empiezan a sentir y palpar la ausencia de los familiares, y la tecnocumbia expresa todas esas vivencias de la gente común lo que resulta atractivo para el público.

3.8.1 Intérpretes

Muchos artistas y propulsores de este género se han transformado en verdaderos “ídolos populares” como es el caso de María de los Ángeles, Verónica Bolaños, Jaime Enrique Aymara, Gerardo Moran, Janneth (La Chica Fuego), Azucena Aymara entre otros; formando identidades particulares mediante un imaginario que produce símbolos y estrategias de consumo. Se habla de estrategias de consumo porque están totalmente ligadas a la industria cultural que interviene como agente modificador de relaciones interpretativas.

3.8.2 Antecedentes Artísticos

La tecnocumbia tendría orígenes en la modificación del formato de los pasillos, sanjuanitos, albazo y posteriormente en la bomba (Valle del Chota), en un inicio los cantantes rocoleros era quienes lideraban a este ritmo. Julio Jaramillo, Segundo

⁸⁷ Citado en DE LA TORRE, Adrián, Op. Cit., Pág.13

⁸⁸ ESTRELLA, Julieta y TAPIA Elsa, Op. Cit., Pág. 41

Rosero, Noe Morales son los principales cantantes reconocidos o identificados por dar el realce a la música popular llamada así por las clases populares; criticada y discriminada por la clase alta conocida como música de cantina.

Con el pasar del tiempo la Tecnocumbia se identifica con la frase de “música ecuatoriana” con el fin de tener aceptación asumiéndolo como nuestro y con el equivalente del apoyo al artista ecuatoriano. Como habíamos mencionado antes la interpretación de la tecnocumbia se da a través de experiencias del pueblo, es decir problemas que con frecuencia que se dan en la clase popular de Quito.

Sin embargo cabe resaltar que la tecnocumbia se acento en los sectores rurales y tomó de ellos sus características particulares como una de sus manifestaciones, aunque vale la pena anotar que no solo tomó acordes de la música rural, sino también de otro genero de estrato social bajo a nivel urbano: la rockola; naciendo de esta manera dos expresiones de una de sus mas importantes variantes la tecnochicha, un género ampliamente aceptado a nivel de estratos sociales medios y bajos⁸⁹.

3.8.3 Vulnerabilidad del Público

La tecnocumbia es un fenómeno que ha venido ganando fuerza y espacio con el pasar de los años, a criterio de la socióloga Julieta Estrella, la tecnocumbia es un género que gusta a todas las personas sin distinción de clase y considera además que este ritmo musical forma parte de la identidad de los quiteños y en general del ecuatoriano, ya que en toda fiesta sea el lugar y el estrato en el que sea, ya entrada la madrugada y al calor de infaltable licor, la tecnocumbia es escuchada, acogida, cantada y bailada.

La tecnocumbia gusta a todos los estratos sociales, aunque algunos no quieran asumirlo; además es primordial que no se generalice por parte de quienes cuestionan el genero aduciendo que es pobre o mediocre, pues al interior de el existen algunos representantes que son dignos de consideración por la calidad de su material.⁹⁰

⁸⁹ ESTRELLA, Julieta y TAPIA Elsa, Op. Cit., Pág. 43

⁹⁰ Edwin Ernesto Terán, Citado en, ESTRELLA, Julieta y TAPIA Elsa, Op. Cit., Pág. 106.

Los conciertos de Tecnocumbia han ganado gran espacio y difusión en la sociedad quiteña, medios impresos, radiales y televisivos difunden cuando, donde y como se llevará a cabo un evento de Tecnocumbia, con la finalidad de llamar la atención de las masas, solo basta con mencionar el aniversario número 27 del famoso programa 10 sobre 10, que se efectuó el día sábado 26 de marzo del 2011 en la Plaza de Toros Belmonte del tradicional barrio La Tola. Este acontecimiento reunió a 10 solistas, un duo y 7 grupos, los más populares del país. Gerardo Morán, “el más querido”, Jaime Enrique Aymara, “el ídolo de las quinceañeras”, Paty Ray, “La bomba sexy”, el publicitado y más visitado en las redes sociales Delfín Quishpe, la banda 24 de Mayo, entre otros fueron parte del concierto.

El mencionado evento fue un éxito y convocó a miles de espectadores que disfrutaron del mismo. El público amante de la tecnocumbia disfruto, y como no puede faltar, en un espectáculo de esta naturaleza el licor en un elemento preponderante ya que desinhibe a las masas. La participación del público aumenta en emoción y a la vez degenera en violencia, en la medida en que más licor circule, ya que los espectadores salen por un momento de la realidad y se insertan al cien por ciento en el disfrute de las canciones al ritmo de sus ídolos.

Los auspiciantes de este tipo de eventos son por lo general marcas de bebidas alcohólicas.

Ya una vez con el espectáculo iniciado, el público es quien toma el control del tiempo, ya que esperan con gran emoción y alegría a sus artistas preferidos que obviamente son los “consagrados”, y cuando salen a escena no los dejan ir y les piden más de su repertorio musical con gritos y mucha algarabía, mientras a los nuevos y poco conocidos los dejan ir con facilidad y sin pedir nada. El animador del evento juega también un papel importante al momento de calentar, animar y motivar a los espectadores.

3.9 LA TECNOCUMBIA; FENÓMENO MASIVO

En América Latina la música se ha ido elaborando desde los sectores, donde se amoldan costumbres y gustos en representación de la vida misma y de las posibles

aspiraciones; formando así una memoria colectiva y por lo tanto histórica. En el Ecuador precisamente se desarrolla desde la construcción de identidades particulares, fusionando ritmos musicales considerándola como música incomprendida por la clase media intelectual.⁹¹ La música popular al no formar parte de este “contorno cultural”⁹² ayuda a identificar el proceso que refleja una pasión agrupada y por consecuencia la demostración más clara del estado de ánimo.

Debido a la expansión y constante innovación de la industria cultural, la música se ha convertido en una mercancía y más aún la música popular ya que esta se enfocará en la estética de las clases populares. Pero en primera instancia se definirá el concepto de fenómeno como la idea de un hecho aislado o coyunturalmente que responde a un proceso de negociaciones.⁹³

Se analiza a este fenómeno musical como un consumo cultural por lo que se le considera un fenómeno social mas que musical, donde los individuos se ven en la necesidad de apropiarse de determinadas prácticas sociales como esencia pero también juega un papel fundamental los espacios y las formas del consumo como para diferenciarse o distinguirse del resto de personas; consiguiendo de tal manera una pertenencia o gusto por algún grupo determinado logrando satisfacer y cubrir las necesidades. Así se puede notar en la concurrencia masiva de espectadores en lugares populares que muchas veces son improvisados creando así un gusto temporal por este género. Cuando se habla de música popular masiva se relaciona a la consecuencia de la excesiva migración interna desde el campo a la ciudad.⁹⁴

El fenómeno de la tecnocumbia equivale al fenómeno de masas debido a que se mantienen las estrategias de difusión creando estereotipos sobre un nuevo género musical. Pero la música tiene gran aceptación debido a que cumple con varias características como:

⁹¹ DE LA TORRE, Adrián, Op. Cit., Pág. 3

⁹² Tomado de la pagina Web www.sibretrans.com

⁹³ Citado en SANTILLAN, Alfredo y RAMIREZ Jacques, ICONOS N° 18, Consumos Culturales urbanos: el caso de la Tecnocumbia en Quito, Flacso – Ecuador, Quito Pág., 44.

⁹⁴ DAMMERT BELLO, Juan Luis, Op. Cit., Pág. 1

- a) Origen: que represente la vida del ser “popular” con sentimientos y códigos propios.
- b) Temática: están ligadas a temas sobre lo humano o vivencias y por el otro lado a lo divino pero hay pocos casos donde las temáticas son un poco insólitas como los cantos a los animales, experiencias urbanas, coyunturales entre otras.
- c) Rítmica: según la mezcla de ritmos bailables se da una pauta al bailaror.
- d) Formas de canto: se utilizan formas básicas de canto y por lo general se incluyen frases o palabras en quechua.
- e) Mensajes hablados: habitualmente se utilizan mensajes éticos, recados amorosos y declamaciones propagandizadas.
- f) Performace⁹⁵: el intérprete de la tecnocumbia busca mediante los atributos cumplir expectativas del público. Dichas estrategias de expansión musical se debe a la creación de relaciones sociales este proceso se da debido a que comparten la misma condición.

Asumiendo que este tema social y a parte musical, es trascendentales en la identidad de los quiteños se ha visto la necesidad de analizar desde el punto de vista comunicativo para ampliar la investigación, considerando que la tecnocumbia se ha difundido y se ha proyectado en los mass media.

3.10 LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMO TERCERO MODIFICADOR

Los medios de comunicación han jugado un papel fundamental en la sociedad; han sido agentes modificadores de comportamientos, visiones y formas de ver la realidad, y desde tiempos pasados fueron considerados como aparatos ideológicos.

Dentro del fenómeno que concierne para este trabajo, los medios de comunicación que se dedican a la promoción de la tecnocumbia, ya sean de radio, televisión o

⁹⁵ Espectáculo representado en directo ante un público, en el que se combinan diferentes formas de expresión, como la danza, el teatro, la música, el cine y las artes plásticas; se realiza con espontaneidad e improvisación, y pretende provocar.

prensa, cumplen la función de difundir y anunciar este contagioso y pegajoso ritmo musical, trabajando con la estrategia de la repetición y popularización del género y los artistas.

En los medios especializados en música la tecnocumbia no aparece a excepción de escuetos reportajes que abordan el tema como un asunto cultural antropológico, menos musical que retórico.⁹⁶ De este modo analizaremos a los medios para descubrir si existe algún tipo de responsabilidad al fenómeno social llamado tecnocumbia.

Se evidencia que la popularidad o el éxito de un evento masivo tecnocumbiero se debe a la agresiva campaña de publicidad de los diferentes conciertos: en el caso de a televisión se utilizan cápsulas publicitarias con la información detallada del evento como; la hora, fecha, lugar, que artistas se presentaran y los auspiciantes de evento todo esto con los éxitos de los artistas en escena de fondo musical; mientras que en el aspecto impreso se realizan afiches con formato A1, con frases como *Esto es Ecuador* y con fotografías de los artistas que muchas veces se desconoce el físico y esa es una manera de darse a conocer, y en el aspecto radial se realizan entrevistas para saber un poco de la agenda y de cómo se encuentra su próxima producción musical; es decir los medios de comunicación cumplen un papel predominante en el desarrollo de la tecnocumbia ya que lo que importa es alcanzar popularidad y dar un variado repertorio musical.

3.10.1 Medios Televisivos

Cabe resaltar y afirmar que el apoyo de los medios televisivos con señal nacional ha sido casi nula y las pocas veces que se lo ha hecho ha sido de manera superficial, desconociendo por completo la realidad de este género musical. Estas limitaciones de pensamiento se deben a que las políticas de los canales de televisión no dan apertura a temas de trascendencia popular; más bien se ven influenciados por culturas externas modernizadoras y sobretodo con prejuiciosos de todo valor.

⁹⁶ BENAVIDES, Ana Cristina, Op. Cit., Pág. 98.

Programas como La Televisión⁹⁷ han realizado varios reportajes sobre la tecnocumbia pero la capacidad investigativa ha sido ligera, se ha manifestado la aceptación y masificación de este género pero se ha dejado a un lado hipótesis como: origen y motivos de las letras de las canciones, aspiraciones artísticas, alternativas musicales, videos musicales sin mucho esfuerzo, etc. Demostrando así el poco interés de conocer más de nuestra cultura ya que la mayoría de los ecuatorianos y en lo que cabe esta investigación los quiteños se ven reflejados con este tipo de preferencia musical.

La tecnocumbia se encuentra maquillada como un ritmo del pueblo, marginada por la alta cultura que lleva sus expresiones al alcance de todos⁹⁸, por este motivo siempre se trata de enganchar al público mediante el discurso *de lo nuestro* o *nuestra música* para así lograr llamar la atención de la sociedad. Por lo tanto es importante mencionar que debido a los símbolos populares tecnocumbieros los canales de televisión y los programas a nivel nacional siempre tienen como invitado a un cantante popular; claro es instrumento de difusión de temas y de atracción de masas con un discurso populista de fondo; obviamente para subir el raiting.

Sin embargo hoy por hoy existen varios programas dedicados específicamente a este género musical llamado tecnocumbia como: Farra Total, Dame tus cinco (Canal Uno Internacional), Dinastv, Talento Nacional, Los Miembros Opinan, Esto es Ecuador, (Teleandina), el tradicional 10/10 con el conductor Edwin Ernesto Terán, que alrededor de 27 años ha sido fundamental para la promoción y de nuevos artistas y de nuevos éxitos, entre otros⁹⁹. Que mantiene horarios preferidos por el televidente; consiguiendo que así se consoliden pero de igual manera son ellos quien tienen la capacidad de determinar la popularidad o el fracaso de un artista. La rentabilidad de un artista se ve reflejada en la capacidad para realizar un buen material discográfico que contenga temas fáciles de recordar y que se vuelvan retóricos en la mente de la ciudadanía; y la conocida piratería forma parte de este proceso aunque para los artistas no este a favor, a ellos casi ya no les preocupa ya que debido a la

⁹⁷ Ver en Pagina principal de La Televisión www.tvecuador.com

⁹⁸ BENAVIDES, Ana Cristina, Op. Cit., Pág. 104

⁹⁹ Existe tanta afición por este programa que exclusive logra ocupar las primeras paginas de los medios impresos, así se logró verificar en las Ultimas Noticias del Viernes 25 de mayo del 2011.

inmediatez de la copia de sus temas las canciones de momento se escuchan en todos lados y lo que devenga la inversión son las presentaciones semanales.

3.10.2 La Radio

Desde sus inicios la radio ha sido un medio de gran acogida entre la población. La radio generó y promovió a varios artistas a la fama, y en la actualidad lo sigue haciendo, es la tabla de apoyo para que un artista de a conocer su obra, y que esta sea escuchada por millones y millones.

En lo que tiene que ver con la tecnocumbia, de manera particular en la capital de la república, las emisoras que mayor apoyo le dieron al género, a inicios de los 90, fueron las de frecuencia a.m., entre las que se destaca Radio Sideral a través de un personaje muy popular: Armando “Candela” Heredia, de quienes los artistas reconocen su aporte a este género musical. Radio Presidente, hasta hoy, es una de las que más promociona esta corriente.¹⁰⁰

Siguiendo en Quito, y a criterio de Julieta Estrella, radio Francisco Stereo fue una de las radios que mayor apoyo le dio a la Tecnocumbia, gracias al empeño y la visión de un sacerdote, quien abrió este medio al público y con la ayuda de sus locutores, la convirtió en la número uno de la región interandina por alrededor de dos años, pero desgraciadamente quienes sucedieron al joven sacerdote implementaron cambios trascendentales en la línea que manejaba la emisora, y se inclinaron hacia una visión más acorde a los principios eclesiásticos de los Franciscanos.

Sin duda Radio América, es la que mayor apoyo le ofrece al género Tecnocumbia, es la emisora más representativa de la serranía ecuatoriana, y a logrado un sitio importante en lo que tiene que ver con sintonía, basándose en una bien llevada programación, y a más de esto hay que sumarle en empuje de uno de los locutores más populares del medio, Víctor Santana quien publicita de una manera positiva a los artistas y específicamente el programa dominical llamado “Que Chuchaqui” conducido por David Samaniego.

¹⁰⁰ ESTRELLA, Julieta y TAPIA Elsa, Op. Cit., Pág. 118.

Sin dejar aun lado la frecuencia de la popular Radiodifusora La Otra que semanalmente en el horario de 5am hasta las 8 am; en el llamado programa “Con las Cobijas al Aire” liderado por Víctor Bravo conocido en el ámbito comunicativo como el Bra Bra, y los fines de semana Danilo Urbano y Freddy Almeida conocido como el fantasma; son quienes han tomado la tarea de promocionar a la tecnocumbia; quienes además de la locución animan y organizan eventos tecnocumbieros. Es decir los locutores de estos programas con fines tecnocumbieros son actores principales ya que son parte de la realidad social de los quiteños; manejando un discurso en el rescate de la identidad ya que frecuentemente se hace mención a la identidad de nuestro pueblo. Los horarios de enganche son muy bien analizados para las emisiones radiales.

De este modo cabe resaltar que la promoción musical del ritmo en cuestión se polariza en las dos ciudades más importantes del país, Quito y Guayaquil, y las emisoras tuvieron dificultades y reproches severos en un inicio para promocionar este género. El propio radiodifusor Presley Vega, del Grupo Radial Delgado comenta que para los programadores de tecnocumbia y de música nacional el trabajo no ha sido nunca fácil, recuerda que cuando GRD empezó a sacar al aire esta música en su frecuencia de FM recibió críticas y tuvo agrias discusiones con colegas de otras radios de la misma banda.¹⁰¹

La tecnocumbia logró romper con la diferenciación entre las emisoras de AM y FM que existía a inicios de los noventa. Existe un proceso inusual pero latente se comprobó que existe un proceso de canje entre los medios radiales y los artistas es decir: se emiten temas de tecnocumbia y a la vez el artista presta sus servicios para eventos ocasionales, esta es una manera de que los artistas puedan hacer populares y conocidos a través de la radio.

3.10.3 La Prensa

Cabe resaltar que los medios impresos le han dedicado pocas líneas a este tema controversial; así se demostró en la obtención de información relacionada con la

¹⁰¹ La tecnocumbia esta en radios y fiestas, El Comercio, Sección Señales, Domingo 24 de agosto del 2003, Pág. C7.

tecnocumbia ya que fue escasa. Y la poca información recolectada era muy superficial no existía un análisis profundo. Más bien lo que se vio es que últimamente se lanzan espacios publicitarios donde se hace referencia a presentaciones de artistas en las Discotecas populares¹⁰².

Considerando que la publicidad determina la aceptación de las masas o no, el público es parte de este ya que es el grupo objetivo por analizar. En la tecnocumbia se cumple parámetros básicos establecidos; en el caso de la los afiches se manejan formatos como el A1 y el A3 la tipografía es grande y normal, la información es muy concreta acompañada de fotografías que hacen inmediata la ubicación del físico de los artista, se utilizan colores llamativos como el verde, azul, rojo y fosforescentes; siempre complementándose con frases alusivas a cada artista como: el mas querido, la nena de la canción, la voz que acaricia y encanta, la nena de la canción, entre otros, a esto se suma la participación de algún animador por lo general radial. Esto hace que la producción visual cumpla su objetivo que la gente reconozca y asista a los conciertos a ver a sus ídolos.

¹⁰² Inauguración, Ultimas Noticias, Ocio y Fiesta, Viernes 20 de mayo del 2011, Pág. 16.

CAPTULO IV:

LO QUE NO SE SABE DE LA TECNOCUMBIA

4.1 INTRODUCCIÓN

La investigación entendió a la comunicación como un proceso y práctica social de sujeto en contextos referidos al ámbito de la cultura, concretamente al fenómeno musical de la tecnocumbia en Quito, englobada en un estudio interdisciplinario.

Este trabajo trató de revelar los diversos lenguajes comunicativos que existen en la música nacional y de manera particular en el género tecnocumbia ya que existe un proceso de evolución en este género musical. La elaboración de esta investigación se enmarcó en revelar la necesidad de conocer la cultura de la música y considerar que la globalización esta presente en toda acción comunicativa.

Esta investigación se planteó un estudio cualitativo y cuantitativo por el hecho de realizar encuestas que serán tabuladas para obtener conclusiones y abrir paso a nuevas construcciones teóricas que se enmarcan en al ámbito cualitativo.

Se realizó un especial énfasis en la versión de los expertos en música, entiéndase artistas, productores, sociólogos, defensores del género musical, ya que la investigación tiene un carácter cualitativo porque existen ámbitos subjetivos de los diversos intérpretes de este género musical.

Además se realizaron preguntas direccionadas a diferentes artistas y gente vinculada con la tecnocumbia, para conformar la investigación y de esta manera se llegó al meollo del asunto y se analizó cuales son los tipos de lenguajes comunicativos existentes dentro del género musical tecnocumbia.

4.2 LENGUAJES COMUNICATIVOS EN LA TECNOCUMBIA

El tema de los lenguajes comunicativos en torno al género tecnocumbia es el aspecto neurálgico del trabajo, es por ello que en este punto se tratará lo referente a los lenguajes verbales y obviamente los no verbales (quinésica y proxémica), los lenguajes verbales dicen mucho pero los no verbales dicen aún más. La palabra acompañada por los movimientos corporales generan actitudes, y en la música, y particularmente en el cadencioso ritmo de la tecnocumbia esto es muy importante.

4.2.1 Lenguajes Verbales

La comunicación verbal puede ejecutarse de dos formas definidas, oral; a través de signos orales y palabras habladas, o escrita; por medio de la representación gráfica de signos.

Hay varias formas de comunicación oral, los gritos, silbidos, llantos y risas pueden expresar diferentes situaciones anímicas y son una de las formas más primarias de la comunicación. Dentro de la tecnocumbia, y particularmente en el público estas formas básicas de comunicación son muy representativas y típicas del género, en un evento o concierto se puede apreciar a un público relajado, alegre que chifla, grita al ver a sus ídolos, o ya en el calor y el ambiente que provocan las canciones y sus letras que son muchas veces nostálgicas, sentimentales y que apelan a situaciones diarias o problemas sociales, el llanto sale a escena.

La forma más evolucionada de comunicación oral es el lenguaje articulado, los sonidos estructurados que dan lugar a las sílabas, palabras y oraciones con las que nos comunicamos con los demás.¹⁰³

El lenguaje verbal es de suma importancia en la tecnocumbia, la manera de cómo comunicarse y motivar al público por parte de los artistas o presentadores es primordial, porque se constituye en el enganche y genera la famosa “química” que debe existir entre el espectador y el artista.

En efecto, es muy común escuchar frases como: “donde que están las mujeres”, “donde están las que mandamos”, “donde están las mujeres que toman”, etc., a lo que en general el público femenino aplaude y grita en señal de aprobación.¹⁰⁴

La palabra juega un rol fundamental, al igual que la manera de comunicarse, un espectáculo con artistas, debe motivar al público, debe llamar la atención, se deben usar frases de aliento y de ánimo que generen actitudes de familiaridad, cordialidad,

¹⁰³ Tomado de la página www.profesorenlinea.cl/castellano/ComunicaconVerbalyNoVerbal.htm

¹⁰⁴ SANTILLAN, Alfredo y RAMIREZ Jacques, ICONOS N° 18, Consumos Culturales urbanos: el caso de la Tecnocumbia en Quito, Flacso – Ecuador, Quito Pág. 49.

confianza y particularmente esto es lo que sucede con tecnocumbia, que a más de todo esto establece todo un juego de sensualidad.

Las formas de comunicación escrita también son muy variadas y numerosas (ideogramas, jeroglíficos, alfabetos, siglas, grafiti, logotipo). Desde la escritura primitiva ideográfica y jeroglífica, tan difíciles de entender por nosotros; hasta la fonética silábica y alfabética, más conocida, hay una evolución importante.

Para interpretar correctamente los mensajes escritos es necesario conocer el código, que obviamente ha de ser común al emisor y al receptor del mensaje. Es decir, la interacción existente entre el artista y los asistentes, no es limitada ni mucho menos distante, sino más bien los códigos verbales que generan los primeros son aceptados y bien vistos por los segundos, ya que no ven al artista como un personaje superior, sino más bien como alguien que nació de un entorno popular común a ellos.

Los artistas de la tecnocumbia suben al escenario a conquistar al público, mantienen un dialogo directo como si fuese uno y no muchos; muestran soltura y casi siempre animan al público con diálogos gregarios, por comentar algunos: los hombres frente a las mujeres haciendo alusión a quien manda en el hogar, los hinchas de un equipo u otro, los mas jóvenes, los mas adultos; que encienden los ánimos del publico. El artista ecuatoriano a mitad de su presentación regala desde afiches hasta cd's de su música entre una canción y otra, sin olvidarse que el publico va porque también quiere cantar y quiere sentirse importante para el artista; por ello la voz del artista se interrumpe constante para dar paso a la del publico.¹⁰⁵

Además, la publicidad de los eventos tecnocumbieros se ubica principalmente en los barrios populares de Quito, entiéndase, el Tejar, San Diego, San Roque, la Roldós, Chillogallo, la Ecuatoriana, la Lucha de los Pobres, la Unión Popular, etc., y está es llamativa y bastante descriptiva.

4.2.1.1 La Lírica

Se parte en primera instancia, del hecho, que la tecnocumbia como tal, rescata géneros tradicionales del país, géneros que estaban condenados a desaparecer. Basta

¹⁰⁵ BENAVIDES, Ana Cristina, Op. Cit., Pág. 110.

con recordar que los géneros típicos del Ecuador como el Albazo o el Yaraví son ritmos de lamento, de llanto, de amor y decepción. El discurso de las letras de la tecnocumbia incluye estos mismos puntos, se enfoca en problemáticas sociales y que han azotado al Ecuador, como el fenómeno de la migración¹⁰⁶ y el desmembramiento familiar, de este modo el artista se convierte en una especie de vínculo entre el país de origen y el sitio donde viven actualmente los migrantes. Además trata situaciones del diario vivir de las personas como problemas sentimentales, traición, el inevitable nexos con el licor y el amor¹⁰⁷, violencia intrafamiliar¹⁰⁸, etc.

A todo esto se le debe sumar el hecho inevitable del consumo de alcohol, un desinhibidor por naturaleza, y que se convierte junto con las letras de las canciones en una fusión con alto grado de efectividad en lo que a convocatoria y rédito económico se refiere.

Varias letras señalan esta relación: "... tomo de esta botella trago que me envenena, yo tomo para olvidar...", "... si soy un borracho, si soy un perdido, si soy un mujeriego, mi vida a nadie le importa ni el camino que llevo"; "entre licor y licor conocí tu nombre, etc."¹⁰⁹.

Tomando en cuenta estos antecedentes se puede entender el porque del impacto en los últimos años, y además todo esto ha desencadenado la internacionalización de los artistas y que muchos de estos brinden conciertos en EEUU, España y otros lugares de Europa donde existen numerosas colonias de ecuatorianos y en general de latinos.

4.2.2 Lenguajes no Verbales

Los lenguajes no verbales son otro aspecto vital de la investigación, es muy importante ahondar en ellos, y al hablar de comunicación no verbal, esta se refiere a

¹⁰⁶ Revisar Anexo 2 Canción *Lejos de mi Patria* de Maria de los Ángeles

¹⁰⁷ Revisar Anexo 3 Canción *Tomando Cerveza* de Verónica Bolaños

¹⁰⁸ Revisar Anexo 4 Canción *La Maltratada* de Patty Ray

¹⁰⁹ SANTILLAN, Alfredo y RAMIREZ Jacques, Op. Cit., Pág. 48

señales, las mismas a las que se les han de atribuir significado y no al proceso de atribución de significado.

La comunicación en si es muy importante y la no verbal aún más, a todo momento se comunica ya que como afirma un postulado de la materia es imposible no comunicar, y a criterio de Flora Davis el cuerpo es el mensaje¹¹⁰, ya que éste comunica por si mismo, no solo por la forma en que se mueve o por las posturas que adopta, sino que también puede haber un mensaje en la forma del cuerpo en sí, y en la distribución de los rasgos faciales.

4.2.2.1 Movimiento del Cuerpo o Comportamiento Cinésico

El movimiento del cuerpo o comportamiento cinésico comprende de modo característico los gestos, los movimientos corporales, los de las extremidades, las manos, la cabeza, los pies y las piernas, las expresiones faciales, la conducta de los ojos, y también la postura.¹¹¹

Dentro de la conducta no verbal, es indudable que algunas señales son bastante determinadas y específicas, mientras que otras son más generales. Algunas tienen la firme misión de comunicar y dar a conocer algo concreto, mientras que otras son meramente expresivas. La intención de todas ellas es dar a conocer y proporcionar información acerca de la personalidad, actitudes y de las emociones del momento.

Todos estos aspectos son muy importantes dentro del estudio comunicativo del fenómeno Tecnocumbia y lo que tiene que ver con sus lenguajes.

¹¹⁰ DAVIS Flora, “La Comunicación No Verbal”, Alianza Editorial Madrid, publicado en 1971-1992, Madrid – España, Pág., 52.

¹¹¹ KNAPP, Mark, “La Comunicación No Verbal, El Cuerpo y el entorno”, Paidós Ediciones, 1980, Barcelona – España, Pág., 17.

4.3 INVESTIGACIÓN PARTICIPATIVA O TRABAJO DE CAMPO

*“La Tecnocumbia es un negocio que vende imágenes, imágenes que le guste consumir a la gente”.*¹¹²

La investigación se sustentó a través de la asistencia a los diferentes conciertos en espacios públicos como privados que se desarrollan en la ciudad de Quito y el vínculo con el público así como con los músicos participantes.

Sin duda al momento de registrar los lenguajes comunicativos presentes dentro de la tecnocumbia, es necesario la consideración de que los lenguajes verbales no son independientes de los no verbales, sino que ambos se complementan y se interrelacionan, y por consiguiente sería un error el hacer un tratamiento por separado.

El trabajo de campo, se asistió a presenciar varios eventos de tecnocumbia, la presentación de artistas conocidos del medio como Jaime Enrique Aymara, Verónica Bolaños, Patty Ray, Milton Lara y además de otros que recién empiezan en este tipo de música como Jorge Narváez ex integrante del grupo Skala y ahora solista, Betty German, Blanquita Cando entre otros. Además se realizaron entrevistas a artistas como el mismo Jorge Narváez¹¹³ y Nathaly Fabel ex integrante de Magia Latina y Zafiro, y a personas involucradas en el medio como Julieta Estrella, quien es promotora de artistas, locutora y fiel defensora de este género.

4.3.1 Lenguajes Verbales en un espectáculo de Tecnocumbia

Se acudió a la presentación de Jaime Enrique Aymara, junto con otros artistas, en la tradicional Carpa Cervecera, durante las fiestas de Quito, es indudable que la presentación de Aymara era el plato fuerte de la noche, previo a su llegada estuvieron en escena otros artistas no tan conocidos o que recién iniciaban, y estos calentaban al

¹¹² Frase tomada del programa “Historias Personales”, que es transmitido por Teleamazonas, durante el episodio Sueños de Tecnocumbia.

¹¹³ Revisar Anexo 5, Entrevista concedida por Jorge Narváez.

público, recordando que al final se presentaba “el ídolo de las quinceañeras” y que había que esperarlo al calor de unos tragos, promoviendo el consumo de una tradicional cerveza ecuatoriana.

La animación estuvo a cargo de Víctor Santana, un locutor y animador de eventos masivos, y junto a él una escultural mujer, cuyo vestuario destacaba sus atributos físicos y causaban sensación particularmente entre los hombres.

Al iniciar la participación, del artista en cuestión, los gritos del público, en particular del femenino no se hicieron esperar, los lenguajes verbales primaron en ese momento, tanto por parte de los espectadores como de los presentadores, Víctor Santana inició con la previa, animando al público y pidiendo los gritos de las féminas, y luego su acompañante por el hecho de ser mujer, dio la bienvenida al artista y empezó con su repertorio. Los gritos no paraban y todas las personas cantaban y coreaban las canciones. La puesta en escena, las bailarinas y bailarines que acompañaban al artista, constituyen el complemento ideal para motivar al público.

A la mitad de la presentación, el artista hizo un alto para dialogar tanto con los presentadores como con el público, realizó un diálogo cargado de mucho coqueteo con la animadora, con quien además hubo unas cuantas caricias, todo con la finalidad de calentar y mantener la atención del público. Ya para el final de la presentación guardó lo mejor de su repertorio musical y los típicos “otra” y “lo dejamos ir”, no faltaron. Una vez concluida la presentación del artista el silencio fue notorio y la gente empezaba a abandonar el sitio.

Algo parecido ocurre con otros artistas del género como Verónica Bolaños, Milton Lara o Jorge Narváez, con la diferencia del nivel de popularidad, sus espectáculos son cargados de mucha emoción, con gritos de por medio y con un público que canta y baila con mucha algarabía; reforzada con breves conversaciones y saludos para los espectadores.

En el caso de Milton Lara, se acudió a una discoteca del sur de Quito, denominada Armonía la misma que ya casi a las 1 de la mañana estaba prácticamente llena, con la

gente esperando al artista que era el principal de aquella noche, el contacto con el público fue más cercano ya que por el hecho de ser una discoteca, no hay una tarima improvisada o algo que mantenga al artista lejos de los espectadores. Simplemente el artista realizó su presentación en la pista destinada para bailar. La presentación estuvo a cargo de uno de los dj de la discoteca, mientras que luego todo quedo a cargo del propio Milton Lara, el hecho de dar el saludo de bienvenida luego de un par de canciones, y animar al público con sus propias palabras y frases que por cierto eran muy sencillas.

Un fenómeno que se ha venido dando en los últimos tiempos es la exaltación de los artistas por el fútbol, otro fenómeno de masa, siempre los artistas en una presentación, sea ante o después, preguntan: ¿Dónde están los hinchas de tal o cual equipo?, con lo cual se entremezclan dos pasiones el fútbol por un lado y la tecnocumbia por otro.

Finalmente, una semana después como para que la asistencia sea masiva se festejó el día del Padre en el Centro Comercial el Recreo, ha cargo de la organización del 10/10 y con la conducción del antes mencionado Luis Ernesto Terán y su hijo Edwin Ernesto Terán, el espacio destinado a este evento se saturo; y más aun con la presencia de los artistas esperados como: Maria de los Ángeles, Milton Lara y Jorge Narváez. Los ánimos y los sentimientos fluían al escuchar interpretar a estos artistas las canciones sumándose a este buen ambiente los obsequios brindados¹¹⁴ por los artistas y animadores: cd's, posters y productos de los auspiciantes como esferográficos y snacks respectivamente.

En el transcurso de la tarde con intervalos de artistas conocidos y principiantes; en busca de nuevos talentos el 10/10 apoya la forma de incentivar a la producción nacional. Maria de los Ángeles y Jorge Narváez¹¹⁵ con su cuerpo de baile cada uno; pusieron a vibrar al centro comercial siempre resaltando la gran laborar del creador, del popular programa de televisión y obviamente exaltando el rol del padre de familia.

¹¹⁴ Revisar Anexo 6 fotografía Milton Lara en el C.C. El Recreo

¹¹⁵ Revisar Anexo 7 fotografía Jorge Narváez en el C.C El Recreo

Antes de concluir con el programa se presentó una niña cuyo nombre artístico es Ángeles de aproximadamente 7 años de edad con un tema que conmovió a los espectadores; hacia alusión a los padres que muchas veces por motivos de fuerza mayor no están junto a sus hijos¹¹⁶; lo que llama la atención es que esta niña a su corta edad interpreta canciones que reflejan el diario vivir de las personas.

Como para cerrar la tarde con mucha alegría y una calurosa bienvenida subió a la improvisada tarima Milton Lara que con buena aceptación por parte del público empezó el show; llamó mucho la atención porque aseguró que el avance del género ha sido increíble ya que cada vez hay más aceptación por parte del público y que eso bueno; por ese motivo los artistas están en constante avance y adoptando nuevas interpretaciones; específicamente comentó de su nueva canción “Brindemos” a dúo con Gerardo Moran, la cual ya esta sonando en las radiodifusoras.

4.3.2 Lenguajes No Verbales en un espectáculo de Tecnocumbia

Durante la presentación de un artista, además de los lenguajes verbales que son por demás obvios e intencionales, están presentes los no verbales que son complemento de los primeros, entre ellos se cuentan:

4.3.2.1 Emblemas

Los emblemas, se trata de actos no verbales que admiten una trasposición oral directa o una definición de diccionario que consiste, en general, en una o dos palabras o en una frase.¹¹⁷ En sí, los emblemas son gestos que se utilizan para representar acciones comunes a un colectivo, muchas veces se producen con las manos, aunque también pueden ser representados por el rostro como la sonrisa.

En la tecnocumbia los emblemas son importantes, los gestos de las manos mientras el artista desarrolla sus temas son el complemento ideal, uno de los gestos más

¹¹⁶ Revisar Anexo 8 fotografía conversación entre Edwin Ernesto Terán y Ángeles

¹¹⁷ KNAPP, Mark, Op. Cit., Pág. 17

utilizados y que es perfectamente entendido por el público es el de beber, que se lo hace con el pulgar y el índice extendidos, mientras el resto de dedos permanecen recogidos, con una ligera inclinación de la mano hacia la izquierda y hacia la derecha. La sonrisa es otro emblema facial muy utilizado y que demuestra la alegría y la felicidad, utilizado tanto por los artistas como por sus acompañantes, este es un complemento fundamental. Visiblemente se aprecia que los artistas utilizan sus movimientos corporales, específicamente en el movimientos de los brazos y manos para motivar al público a aplaudir y bailar.; mientras que con una mirada fija concretamente las tecnocumbieras logran captar la atención de los hombres finalizando con un guiño para lograr mas atención.

4.3.2.2 Ilustradores

Los ilustradores son actos no verbales, que se encuentran directamente unidos al habla, y que junto con lo que se expresa verbalmente se complementan. Estos son usados intencionalmente para ayudar a la comunicación, y cuando una persona está muy emocionada o alegre utiliza muchos ilustradores a diferencia de otra que está calmada.

En un evento o en un concierto los ilustradores son por demás notorios, no solamente por parte de los artistas o presentadores, sino aún más por parte de los espectadores. Por ejemplo el animador al momento de calentar al público utiliza muchos gestos que acompañan a lo que expresa o en el momento de presentar al artista el gesto más utilizado es extender el brazo para dar paso a la entrada del artista. Este por su parte mientras realiza su presentación, utiliza varios ilustradores como movimientos que enfatizan las letras de sus canciones, señalar objetos o personas, o representen acciones corporales.

Mientras tanto, el público entre más emocionado este, va a demostrar más ilustradores, extendiendo sus brazos mientras canta y corea sus canciones o realizando gestos cuando el artista ha culminado su presentación, en señal de que no se vaya y continúe el show¹¹⁸.

¹¹⁸ Ver Anexo 9 fotografía el público pedía a Jorge Narváez que no se vaya

4.3.2.3 Muestras de Afecto

Las muestras de afecto, se trata predominantemente de configuraciones faciales que expresan estados afectivos. Corrientemente las expresiones de afecto no intentan comunicar, pero pueden en ocasiones ser intencionales.¹¹⁹

Dentro de la tecnocumbia, es lógica que mientras un artista esta en su presentación, utiliza varias muestras de afecto y no solo a través de su rostro, sino también por medio de su cuerpo. Tomando el ejemplo de Jaime Enrique Aymara, éste es un personaje por demás expresivo, y lo demuestra a cada momento, con su coquetería para con el público particularmente femenino, con una sonrisa y galantería, además su cuerpo y sus movimientos en el escenario conforman un ambiente muy favorable para lo que pretende conseguir que es captar la atención y el interés del público. En todo momento un artista de tecnocumbia demuestra el afecto, que es a su vez retribuido del mismo modo por el público.

4.3.2.4 Reguladores

Los reguladores se refieren a actos no verbales que como su nombre lo indica regulan el hablar y el escuchar entre uno o más interactuantes. Los reguladores más conocidos son las conductas que indican el saludo y la despedida, o pedir el turno para tomar la palabra.

Milton Lara y varios artistas más, utilizan los reguladores, cuando por ejemplo quieren que el público a calor de una canción conocido sigue cantando la misma, el artista deja de cantar y extiende su brazo con el micrófono en su mano, en un gesto de dar la palabra al público para que este continúe, por lo general esto se da en el coro de la canción ya es algo repetitivo y fácil de interpretarlo. También en un momento de euforia y emoción colectiva, los presentadores o los mismos artistas piden mediante gestos al público contener esa euforia y permitirle el uso de la palabra¹²⁰.

¹¹⁹ KNAPP, Mark, Op. Cit., Pág. 21.

¹²⁰ Revisar Anexo 10, fotografía Milton Lara en el 10/10

4.3.2.5 Adaptadores

Tal vez estas conductas no verbales sean las más difíciles de definir y las que mayor especulación impliquen. Se les denomina adaptadores porque se piensa que se desarrollan en la niñez como esfuerzos de adaptación para satisfacer necesidades, cumplir acciones, dominar emociones, desarrollar contactos sociales o cumplir una gran cantidad de otras funciones.¹²¹

En el caso práctico de la tecnocumbia, los adaptadores se ponen de manifiesto en los artistas como en el público, pero mucho más en los segundos, ya que como su nombre lo indica, los adaptadores son conductas no verbales destinadas a la adaptación de una persona en el medio en donde se encuentre, y el público muchas veces debe controlar y dominar sus emociones, muchos durante un concierto pretenden acercarse a sus ídolos, abrazarlos, más aún al calor de unos tragos, pero los esfuerzos de adaptación y reconocimiento del medio priman sobre los impulsos de lanzarse sobre el artistas, pero como es obvio existen varias excepciones, y muchos fans apasionados logran llegar hasta sus ídolos para abrazarlos y manifestarles frases de cariño y afecto, farses como: “dame un hijo o quiero un hijo tuyo” aunque de inmediato son reprimidos por los organizadores.

4.3.2.6 Factores del Entorno

Los factores del entorno se refieren a aquellos elementos que obstruyen la relación humana pero que no son parte directa de ella. Entre estos factores se cuentan los muebles, las condiciones de luz, los colores, el estilo arquitectónico, los olores, el decorado, los ruidos, la música y otros elementos dentro de los cuales se lleva a cabo la interacción.

El consumo de la tecnocumbia puede dividirse en tres esferas: circuitos masivos, circuitos barriales y circuitos cerrados. Los circuitos masivos son eventos de gran alcance en cuanto a público y cartelera artística. Por lo general, se presentan en promedio entre 10 y 15 artistas, se desarrollan en lugares como el Coliseo Julio Cesar Hidalgo, Coliseo Rumiñahui, Estadio de Sociedad Deportiva Aucas, Plaza de Toros, y hay una asistencia mayor a 2000 personas.

¹²¹ KNAPP, Mark, Op. Cit., Pág. 22.

Los circuitos barriales se realizan en lugares públicos como plazas, canchas deportivas de diferentes zonas de la ciudad. Se presenta una cartelera de 3 a 5 artistas con una asistencia entre 400 y 1500 personas, la mayoría perteneciente al barrio donde se realiza el espectáculo. Si bien estos eventos no son publicitados con mucha fuerza por los medios de comunicación, resultan fundamentales para la difusión de la tecnocumbia en la medida en la que son las pocas ofertas artísticas en las que llegan al barrio.

Un nuevo sitio donde se desarrollan estos conciertos son los denominados circuitos cerrados, discotecas o centros comerciales¹²², espacios de consumo exclusivo en la medida en que la infraestructura de estos lugares cubre una capacidad no mayor a las 200 personas. El atractivo de estos lugares es la combinación entre las mezclas musicales de los disco-móviles y la actuación en vivo de dos o tres cantantes.¹²³

Este es un factor muy importante dentro de la tecnocumbia, el entorno juega un papel preponderante al momento de llevarse a cabo un concierto o un evento de este género. La escenografía debe ser acorde al evento, aunque muchas veces, para un acontecimiento de esta naturaleza no se necesitan muchos arreglos ni un escenario bien equipado, sino más bien tener a un grupo de artistas y montar una tarima, pero siempre hay excepciones. En el caso de eventos planificados y tradicionales, como la Carpa Cervecería Pilsener, la tarima o el escenario es amplio para dar lugar a que el artista despliegue todo su potencial junto con sus acompañantes o bailarines, en este tradicional evento de diciembre, la escenografía es muy bien montada con pantallas gigantes, parlantes ubicados en sitios estratégicos, todo con el fin de que la gente disfrute de un gran espectáculo y tenga ganas de volver a disfrutarlo.

También existen eventos en discotecas, donde el escenario es la misma pista de baile que se la improvisa con pequeños elementos decorativos, y con juegos de luces, aquí cabe destacar que existe un contacto muy cercano entre el artista y el público, y este puede saludar de forma más familiar y acercarse al público de una manera más personal. También existen eventos que se llevan a cabo en centros comerciales con

¹²³ Citado en SANTILLAN, Alfredo y RAMIREZ Jacques, ICONOS N° 18, Consumos Culturales urbanos: el caso de la Tecnocumbia en Quito, Flacso – Ecuador, Quito Pág., 47.

tarimas improvisadas y sin mayor decoración, un escenario pequeño en donde el artista debe desarrollar lo que quiere vender y dar a conocer.

Cabe resaltar que en el caso de eventos preparados con mucho detalle el escenario va de acuerdo a las características señaladas por los artistas, tal como ocurre en los videoclips, donde el fondo, y el escenario donde se lleva a cabo, favorecen la presentación del artista.

Un caso particular, lo constituyen los mítines políticos, en donde en época de campaña, varios candidatos a alguna dignidad, invitan a artistas conocidos para que amenicen y compartan con el público posterior a ellos hacer su exposición. En este entorno y con un trasfondo de carácter electoral muchos artistas de tecnocumbia se han dado a conocer.

4.3.2.7 Características Físicas

Se trata de señales no verbales importantes que no son forzosamente movimiento. Comprende el físico o la forma del cuerpo, al atractivo general, los olores del cuerpo y el aliento, la altura, el peso, el cabello, el color o la tonalidad de la piel.¹²⁴

Es por demás claro y obvio que en la tecnocumbia, y en general en la música un artista debe cuidar su apariencia física, ya que sin duda el atractivo físico desempeña un papel importantísimo en el proceso de persuasión y manipulación, y a pesar de que se afirma que lo que cuenta es la belleza interior, la belleza exterior, desempeña un papel muy influyente en las relaciones personales, y más aún en la tecnocumbia que como se afirmó líneas arriba este es un negocio que vende imágenes.

Partiendo de esta perspectiva, se observa y es por demás claro que el atractivo físico en un tecnocumbiero es primordial, tanto para mujeres como para hombres, y todos en cada una de sus presentaciones tratan de resaltar sus atributos, las mujeres vistiendo trajes cortos con minifaldas y escotes pronunciados, mientras los hombres con camisas y pantalones ceñidos al cuerpo que dejen ver lo mejor de su físico, esto

¹²⁴ *Ibíd.*, Pág. 24

se ha convertido en una regla y no solamente durante una presentación en público, sino también al momento de grabar videoclips.

Un caso concreto se lo pudo apreciar en un episodio del programa “Historias Personales” denominado “Sueños de Tecnocumbia”, donde la protagonista al momento de realizar un casting, no lo pudo hacer con un traje común y corriente, sino que tuvo que vestirse con ropa muy corta de manera que su cuerpo y su esbelta figura resalten y de esta manera capten la atención del jurado calificador.

A criterio de Julieta Estrella el cuerpo latino es muy prominente y esto genera cierto agrado del público; particularmente del género masculino. En una entrevista concedida por Nathaly Fabel¹²⁵, la artista confesó haberse hecho unos retoques estéticos principalmente en el busto; ya que el mercado y el público así lo exigían.

En una conclusión que a primera impresión podría resultar muy simple y fría, las características físicas, el atractivo corporal juega un rol fundamental en este género musical, ya que para los hombres un cuerpo esbelto con curvas pronunciadas es sin duda un atractivo que genera además de emociones pasiones extremas. En cambio para las mujeres ver un artista bien vestido, con ropa ceñida y mostrando cierta parte de su cuerpo principalmente el pecho genera el mismo efecto antes mencionado.

4.3.2.8 Artefactos

Los artefactos comprenden la manipulación de objetos con personas interactuantes que pueden actuar como estímulos no verbales. Estos artefactos comprenden el perfume, la ropa, el lápiz de labio, las gafas, la peluca y otros objetos para el cabello, pestañas postizas, pintura de ojos y todo el repertorio de postizos y productos de belleza.¹²⁶

Los artefactos sin duda son complementos ideales, necesarios y obligatorios para todos los artistas de tecnocumbia, principalmente para las mujeres, que con el uso de todos los productos de belleza disponibles intentan destacar su físico y además su rostro, pero los hombres no se quedan atrás.

¹²⁵ Revisar Anexo 11, Fotografía con la cantante Nathaly Fabel

¹²⁶ KNAPP, Mark, Op. Cit. Pág. 25.

Empezando con uno de los artefactos más importantes, la ropa y en general el vestuario, comprende un punto fundamental y sobresaliente en todo artista, como se mencionó anteriormente, para las mujeres la regla es: una falda corta con una blusa escotada de manera que destaque principalmente el busto, y pocas veces, o casi ninguna utilizan pantalones ya que la demanda del mercado dicta mostrar lo más que se pueda para persuadir al público. Utilizan colores sugestivos y fuertes como el dorado, el negro, el rojo o el rosado, en muchos artistas predomina el dorado como sugiriendo una especie de exaltación a la riqueza y opulencia y el poder, y el negro que es ausencia de color y en el vestido genera visualmente adelgazamiento, elegancia, sofisticación y hasta un toque de misterio. Los hombres por su lado utilizan un vestuario elegante con camisas abiertas, pantalones ajustados para los más jóvenes y de tela para los más serios, sin olvidar el detalle de la chaqueta, un ejemplo es el asambleísta Gerardo Morán, “el más querido”, que tanto para sus presentaciones en la Asamblea como en el escenario, destaca por su elegancia.

Un detalle básico y repetitivo en toda artista de tecnocumbia es el uso de las botas de cuero, cuerina, ya sean más arriba o más debajo de la rodilla, de colores que combinen con su vestuario, con el detalle del taco súper alto (10 a 15 cm), y predominan los colores blanco y negro. También se usan en menor medida sandalias de plataforma en colores fuertes y brillantes.

En cuanto al rostro se refiere, y los productos de belleza utilizados para el mismo, hay que destacar el uso de colores llamativos y fuertes, principalmente en los ojos y en los labios y que se fusionen de manera acorde con el vestuario. El detalle de los ojos debe ser bien marcado, para generar una mirada coqueta, atractiva e impactante. Otro punto a considerar, es el uso de lentes de contacto por varios artistas, se destaca el uso de colores entre plomo y verde como regla a seguir. También las pestañas postizas son parte importante y que resalta en los ojos de la artista, se usan de preferencia largas y voluminosas que genera en la tecnocumbiera un cierto grado de seguridad.

Todos seguramente se han preguntado porque la mayoría de artistas de este genero se tinturan el cabello de rubio?. El color que las personas llevan en su cabello influye en

como la gente les ve y trata. Desde esta perspectiva, la respuesta a esta pregunta seguramente se la encontrará en la afirmación cierta de que el rubio genera una atracción superior y respeto, además los artista pretenden acercarse a una imagen cercana a las estrellas de Hollywood, con cabellos rubios, tez blanca y ojos claros entres verdes y azules, creando patrones de conducta que la gente está dispuesta a seguir.

Otros artefactos llamativos difíciles de pasar por alto son las pulseras, los aretes, relojes, anillos, cadenas, esclavas que generan un cierto efecto de opulencia y de poder, en el caso de los hombres y en las mujeres, estos accesorios como aretes grandes y pulseras sugerentes son el acompañante perfecto del vestuario.

Para efectos de este análisis, se utilizó el videoclip de Patty Ray “La Maltratada”, donde en líneas generales, la artista utiliza un vestuario corto con un escote grande y sandalias con plataforma y taco alto, su cabello es rubio y los artefactos de su rostro muy grandes y expresivos, como los aretes y las pestañas. Por su parte Verónica Bolaños en su videoclip “Perdiste Tú” aparece en un primer plano junto a una diosa egipcia de color dorado, los detalles de su vestuario son en colores negro y blanco con accesorios brillantes y muy llamativos. La figura de la artista es robusta y voluminosa, por lo cual para este videoclip utiliza el negro generando el efecto visual antes mencionado.

4.3.2.9 Paralenguaje

El paralenguaje se refiere a como se dice algo y no a que se dice. El paralenguaje tiene los siguientes componentes:

- a. Cualidades de la voz: se incluyen elementos como el registro de la voz, el control de la altura, el control del ritmo, el tempo, el control de la articulación, la resonancia, el control de la glotis y el control labial de la voz
- b. Vocalizaciones: aquí se incluyen, las características vocales como la risa el llanto el suspiro, el estornudo, etc., los cualificadores vocales, entre los que se cuentan la intensidad de la voz de muy fuerte a muy suave, y las

segregaciones vocales como por ejemplo los “hum”, “ah”, “uh” y sus variaciones.

En este análisis se debe, incluir además elementos como las pausas, sonidos y errores al hablar.

Es indudable que no solamente para un artista de tecnocumbia, sino para todo artista en general, las vocalizaciones y las cualidades de su voz son fundamentales, un artista debe aprender a controlar esos registros y características vocales. En un espectáculo tecnocumbiero el artista en escena domina su voz, la maneja a su conveniencia, domina de manera perfecta la intensidad de la misma. Muchas canciones de tecnocumbia como la mencionada en líneas anteriores “Perdiste Tú” de Veronica Bolaños, habla de temas sentimentales, donde el artista, y en este caso Bolaños, regula su voz en una especie de similitud con el llanto, mientras otros lo hacen de acuerdo a la canción que interpretan, llanto, risa y el conocido “ah” nunca falta.

4.3.2.10 Proxémica

Por proxémica se entiende el estudio del uso y percepción del espacio social y personal. En si se refiere a como la gente usa y responde a las relaciones espaciales en el establecimiento de grupos formales o informales.¹²⁷

En la tecnocumbia el uso del espacio por parte de los artistas, es por supuesto limitado, ya que se encuentran en un perímetro, donde solo ellos desarrollan al máximo su espectáculo y que de ninguna manera puede verse obstruido por nada ni por nadie, ya que si existe una irrupción en el espacio del artista, este reaccionará deteniendo el espectáculo, cabe resaltar que el espacio del artista es vigilado celosamente¹²⁸.

¹²⁷ *Ibidem.*, Pág. 25.

¹²⁸ Revisar Anexo 12, fotografía acceso limitado para el público

Por su lado entre el público, el uso del espacio es bastante irrespetado, el espacio es mínimo y el territorio personal se ve amenazado continuamente, aunque se establezcan grupos afines la multitud no permite un respeto total del espacio personal.

4.4 ENCUESTAS Y RESULTADOS

4.4.1 Importancia de un Sondeo de Opinión

Es indudable que dentro de la investigación que se efectúa, el sondeo de opinión es una herramienta muy importante, ya que contribuirá a establecer y manejar una perspectiva más clara sobre el criterio del grupo focal establecido de forma previa. Este instrumento de investigación arroja o revela datos significativos y precisos que se acercan a la realidad de lo que se pretende conocer.

4.4.2 Encuesta Aplicada

La encuesta es dirigida a personas nacidas entre 1975 y 1990, residentes en la ciudad de Quito (norte, centro y sur) que gusten de la tecnocumbia.

A través de este método de investigación se pretende recopilar datos del porque el gusto de este género musical y su evolución¹²⁹.

4.4.3 Universo de la investigación

La investigación se direccionó a los grupos focales dividido en tres agrupaciones como son: los intérpretes, el público, y personas involucradas en este género musical.

El primer grupo de estudio, incluyó realizar un análisis de los intérpretes de música nacional de preferencia tecnocumbiera, como hombres y mujeres únicamente solistas

¹²⁹ Revisar Anexo 13 guía de encuesta a seguidores.

que residan en la ciudad de Quito, tengan una formación musical y su edad este enmarcada entre 15 y 50 años de edad.

Mientras que el otro grupo de trabajo se inclinó por el público, hombres y mujeres nacidos a partir de 1975 y 1990, que residan en la ciudad de Quito y su estrato social sea de clase media (que varíe pero no mucho).

Finalmente las entrevistas se realizarán a artistas que estén vinculados a la música nacional y el desarrollo de la tecnocumbia. Además se tomaron en cuenta a personas vinculadas de una manera u otra con este tipo de música, como productores, managers y demás personas afines a este género musical.

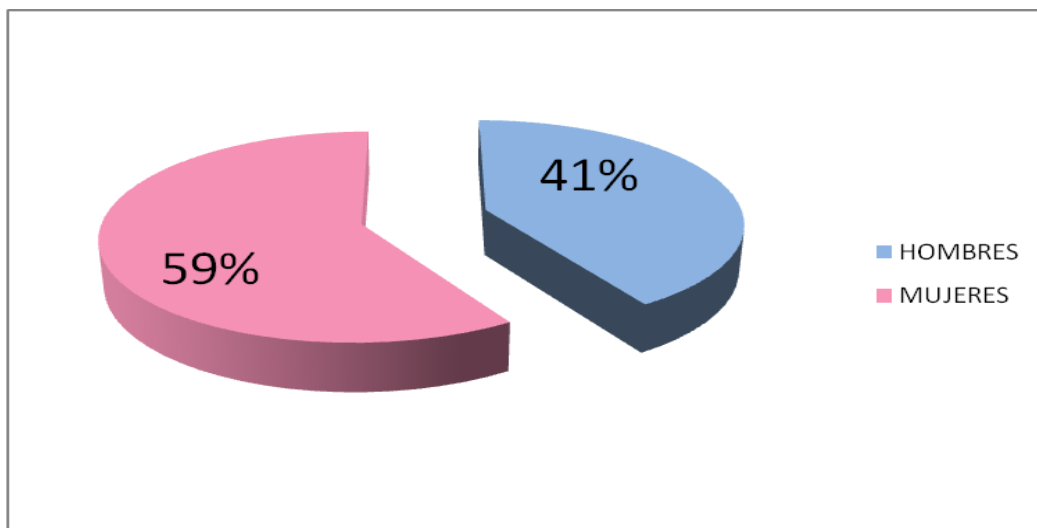
4.4.4 Tabulación y análisis de datos

Para esta investigación se consideró realizar 100 encuestas entre hombres y mujeres, dentro de la ciudad de Quito y tomando en cuenta los parámetros previamente establecidos y citados líneas arriba.

Para la respectiva tabulación de la encuesta se procedió a clasificar y diferenciar por género, es decir el criterio de mujeres por un lado y el de los hombres por otro, para así tener una visión más clara de los gustos y preferencias de cada sexo. Se realizó la tabulación de la encuesta por sexo debido a que el criterio de los hombres es diferente del de las féminas, a pesar de coincidir en varias respuestas, en otras el criterio varía y se pretendió tomar en cuenta todas estas variantes existentes en el modo de pensar de cada individuo.

HOMBRES: 41

MUJERES: 59

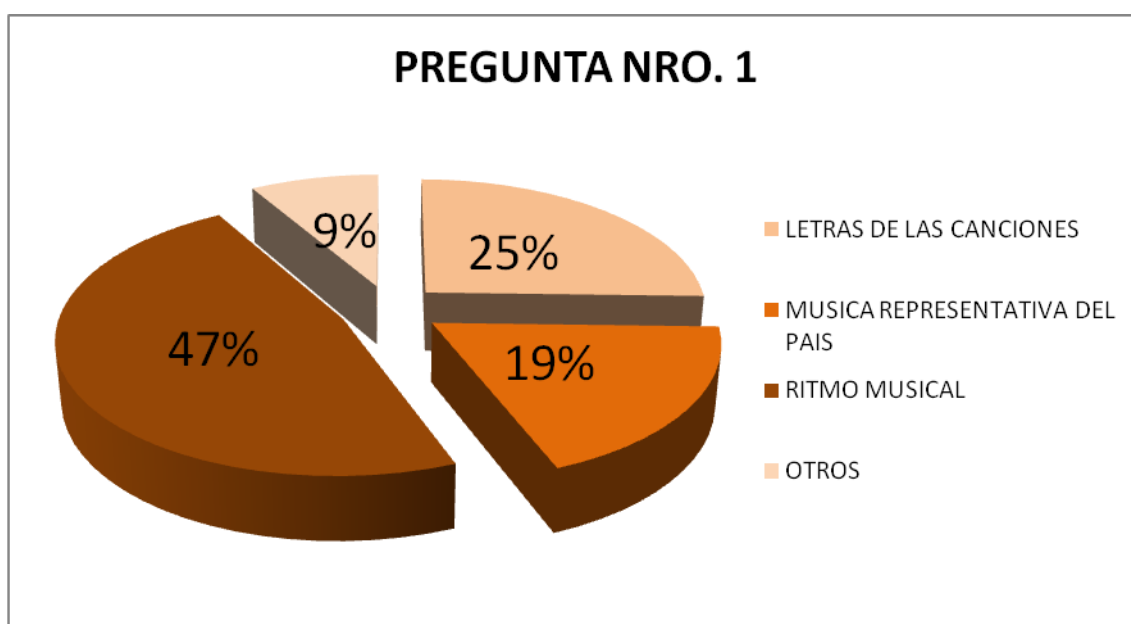


Dentro de la investigación de campo se pudo evidenciar que son las mujeres, quienes en mayor medida gustan de este género musical, sea cual sea su motivación, por lo cual se procedió a realizar una muestra mayor en el sexo femenino que en el masculino.

TABULACIÓN SEXO FEMENINO

Pregunta Nro. 1:

¿Por qué te gusta la tecnocumbia?

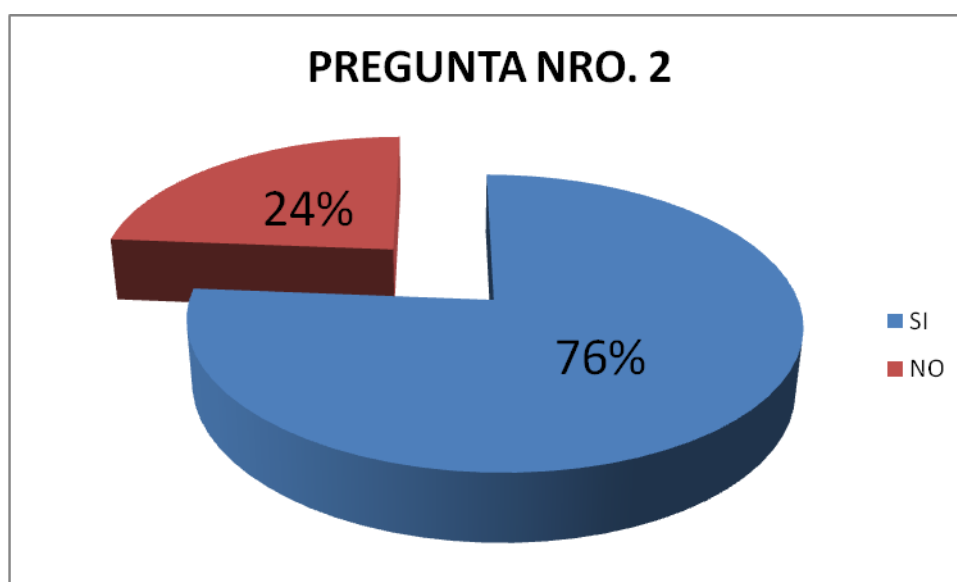


Para el sexo femenino el ritmo musical es el que predomina de forma mayoritaria en el gusto por la tecnocumbia, casi con el cincuenta por ciento de las preferencias, mientras que con un veinte y cinco por ciento las letras de las canciones, las cuales tratan de diversos tópicos sociales están en segundo lugar.

PREGUNTA 2:

¿Crees que ha evolucionado este género musical es los últimos 20 años?

SI NO Porque?

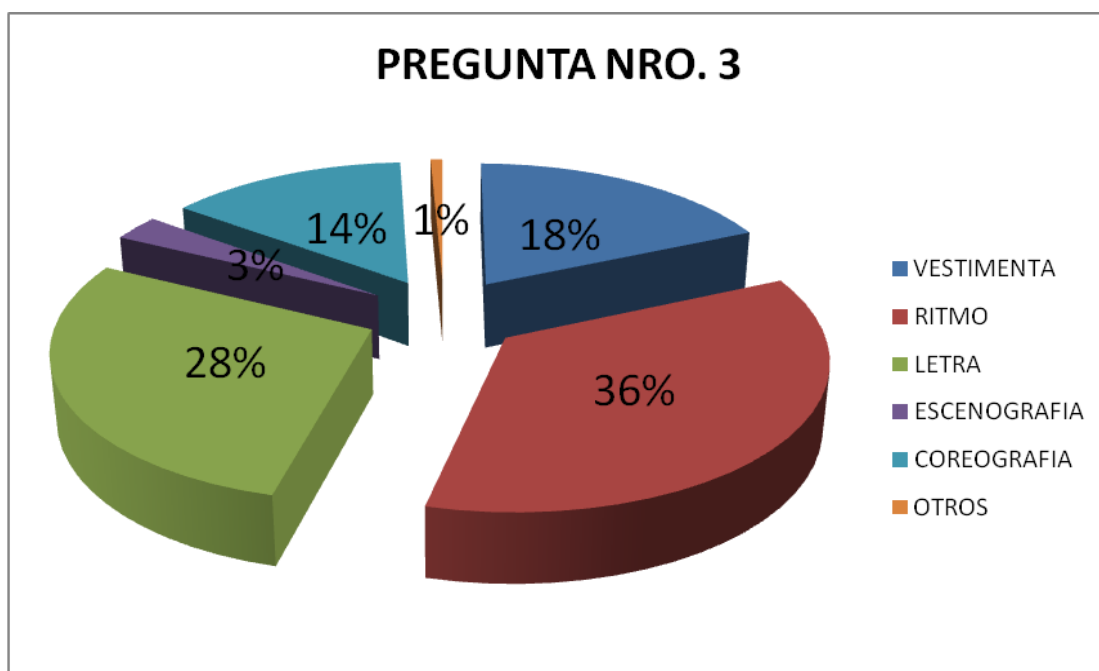


El setenta y seis por ciento de las encuestadas afirman que este género ha evolucionado bastante en los últimos veinte años, las razones se enfocan en asegurar que debido a la gran cantidad de conciertos que se producen en diversos sectores de la ciudad, y la concurrencia masiva de la gente, se populariza este género musical. Además la existencia de muchos artistas de tecnocumbia produce una competencia en la cual cada uno pretende estar en mejores condiciones tanto físicas como artísticas. También existe una mayor difusión de la tecnocumbia, y los artistas se dan a conocer, es decir la música popular tiene acogida.

PREGUNTA 3:

¿Qué es lo que más te gusta de la tecnocumbia?

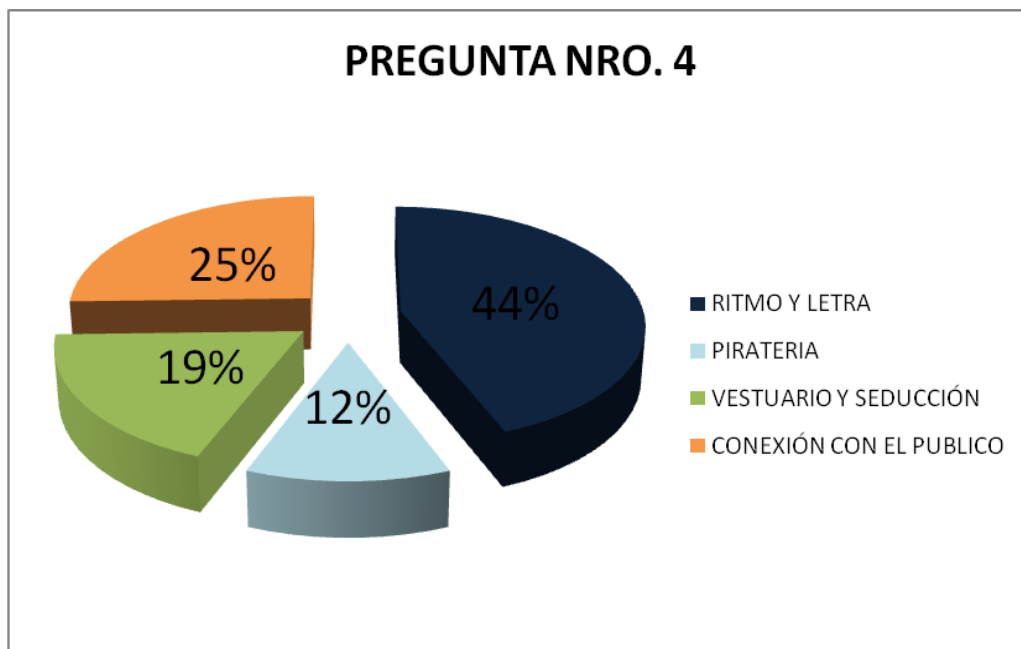
Vestimenta Ritmo Letra Escenografía
Coreografía Otros



De la mayoría de encuestadas, el treinta y seis por ciento se inclina por afirmar que es el ritmo musical la parte más llamativa de la tecnocumbia, mientras que las letras de las canciones ocupan el segundo lugar con un veinte y ocho por ciento, son las dos respuestas más frecuentes en lo que tiene que ver con los aspectos que incluye la tecnocumbia.

PREGUNTA 4:

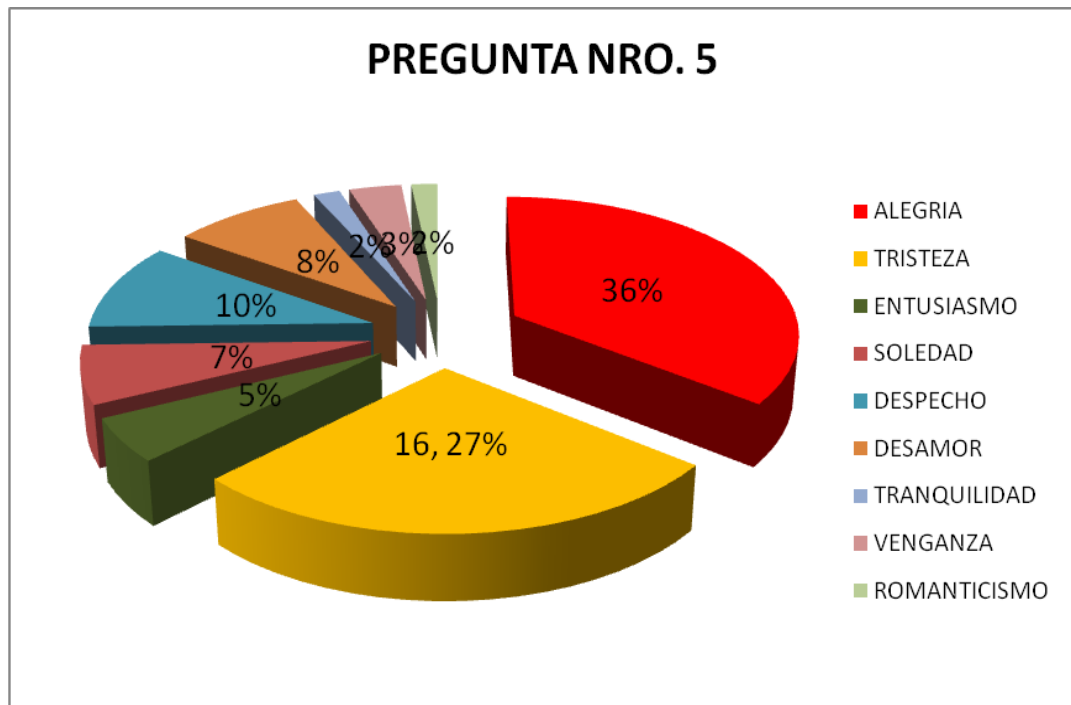
¿A que crees que se debe la popularidad de este género musical?



En cuanto al criterio de las encuestadas en lo referido a la popularidad de este género musical, la mayoría se inclina por decir que el ritmo pegajoso y las letras tomadas de la cotidianidad son los puntos más relevantes a tomar en cuenta. Pero también existe un criterio inclinado en afirmar que los artistas de tecnocumbia son personaje humildes con gran carisma salidos del mismo seno popular y que por ello generan gran conexión con sus fans y con el público en general. Otros puntos a tomar en cuenta es el fenómeno de la piratería y la facilidad de conseguir discografía a precios módicos, sin dejar a un lado el hecho de la vestimenta que para el público femenino es importante.

PREGUNTA 5:

¿Qué sentimientos te despierta al escuchar la tecnocumbia?

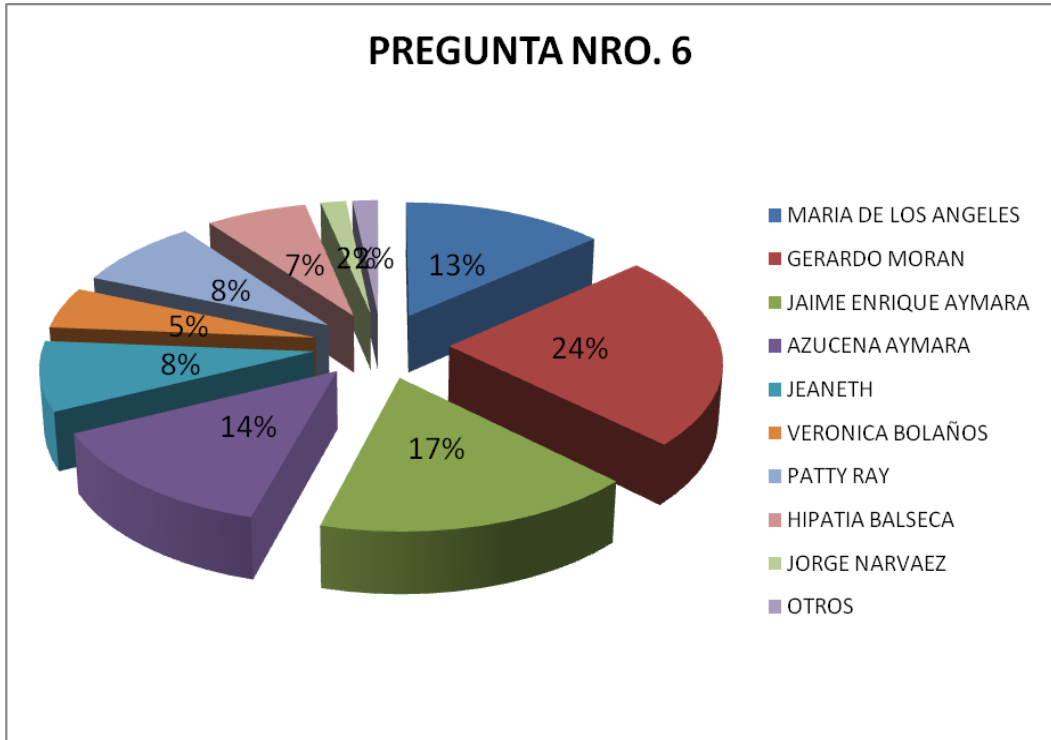


En esta pregunta existe sin duda un cúmulo de sentimientos encontrados, cuando una persona que gusta de la tecnocumbia, escucha las canciones, que como se menciona líneas arriba son vivencias diarias convertidas en música de masas. Los sentimientos que predominan son la alegría y la tristeza conjugadas, y desde luego todas las derivaciones de las mismas como el desamor, el despecho o el romanticismo, etc. En un espectáculo se empieza con mucha alegría y progresivamente se pasa a la tristeza.

PREGUNTA 6:

¿Cuál es su artista favorito? Y porque?

PREGUNTA NRO. 6

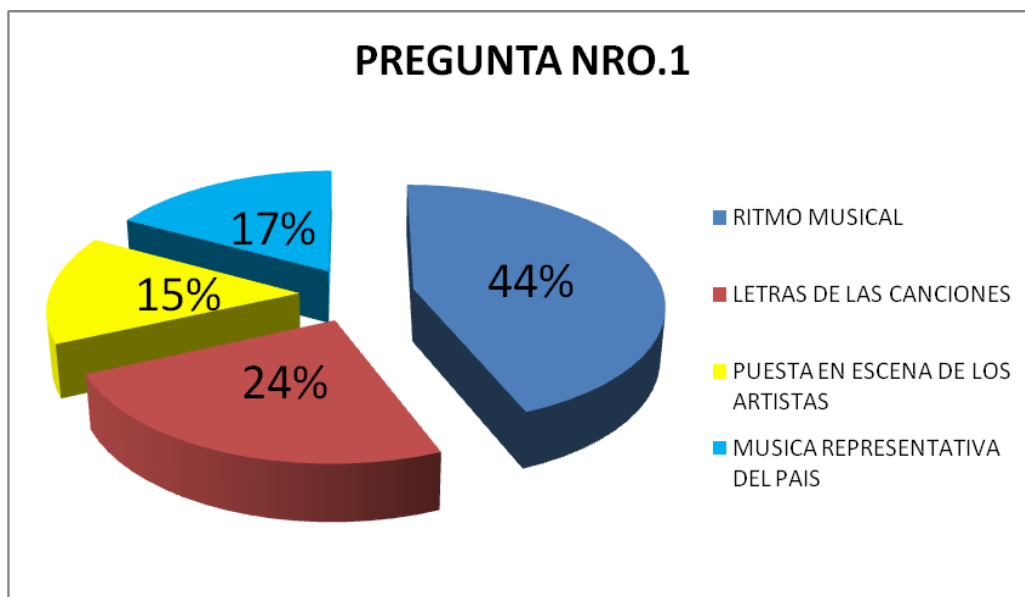


Es incuestionable que Gerardo Morán hace alusión a su apelativo artístico, “El más Querido”, ya que encuentran entre las preferencias musicales de las encuestadas y su talento no deja duda alguna, y su interpretación de “En Vida”, es la canción más representativa de su repertorio, la que genera mucha emoción entre sus fans. Su carisma, su técnica vocal y el sentimiento que pone en cada canción lo hacen el número uno de las preferencias. La dinastía Aymara, con Jaime Enrique y Azucena también están entre las preferencias de la gente aunque en menor medida. Existen otros artistas con acogida popular como María de los Ángeles, Verónica Bolaños o Hipatia Balseca por mencionar unos cuantos.

TABULACION SEXO MASCULINO

Pregunta Nro. 1:

¿Por qué te gusta la tecnocumbia?

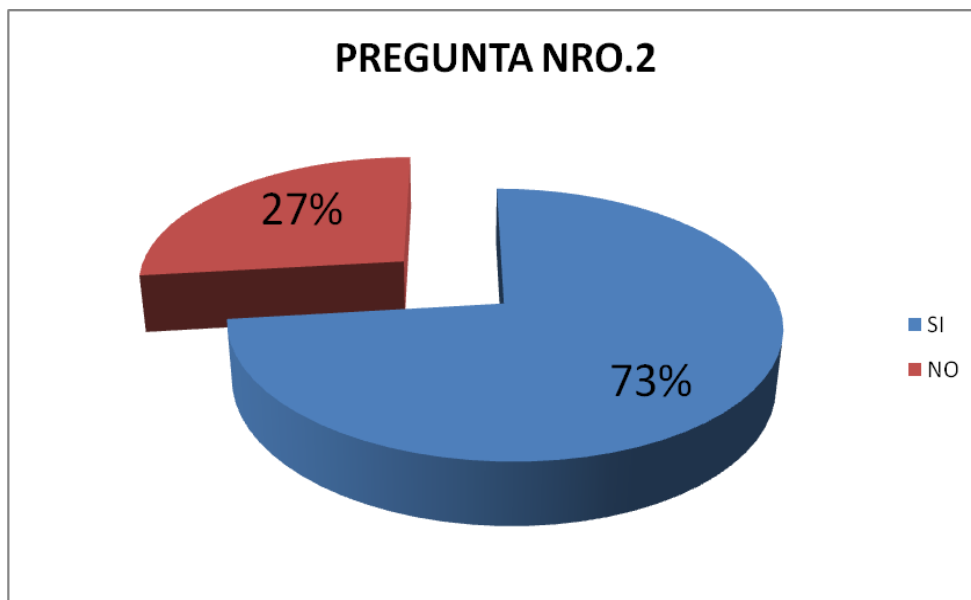


Al igual que en el género femenino, el ritmo musical, y las letras de las canciones se llevan los primeros lugares, pero en la encuesta realizada a los hombres mencionan que la puesta en escena, es decir la presentación del artista acompañado de toda su parafernalia, generan un gusto y una expectativa por ver ese espectáculo, es un punto diferente de lo que se mencionó por parte de las féminas.

PREGUNTA 2:

¿Crees que ha evolucionado este género musical en los últimos 20 años?

SI NO Porque?

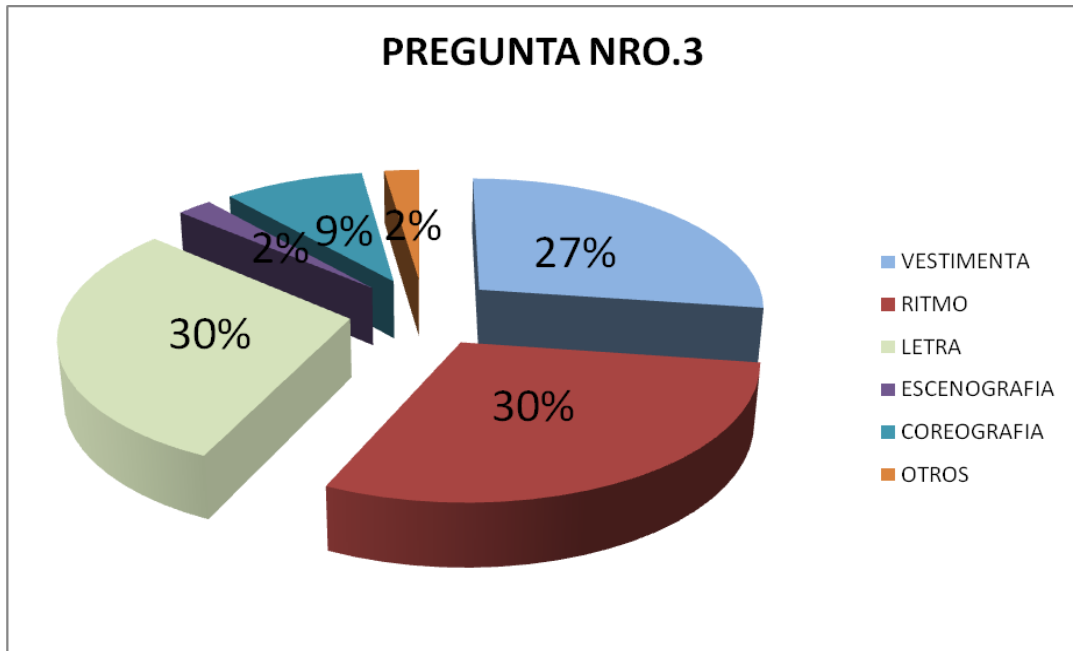


El criterio de los encuestados en cuanto a la evolución del género no cambia en relación al pensamiento del género femenino, la diferencia es grande. Los hombres piensan que esta evolución se debe a la preparación artística y dentro de esto está incluido el hecho de cuidar su imagen que es en sí lo que un artista vende.

PREGUNTA 3:

¿Qué es lo que más te gusta de la tecnocumbia?

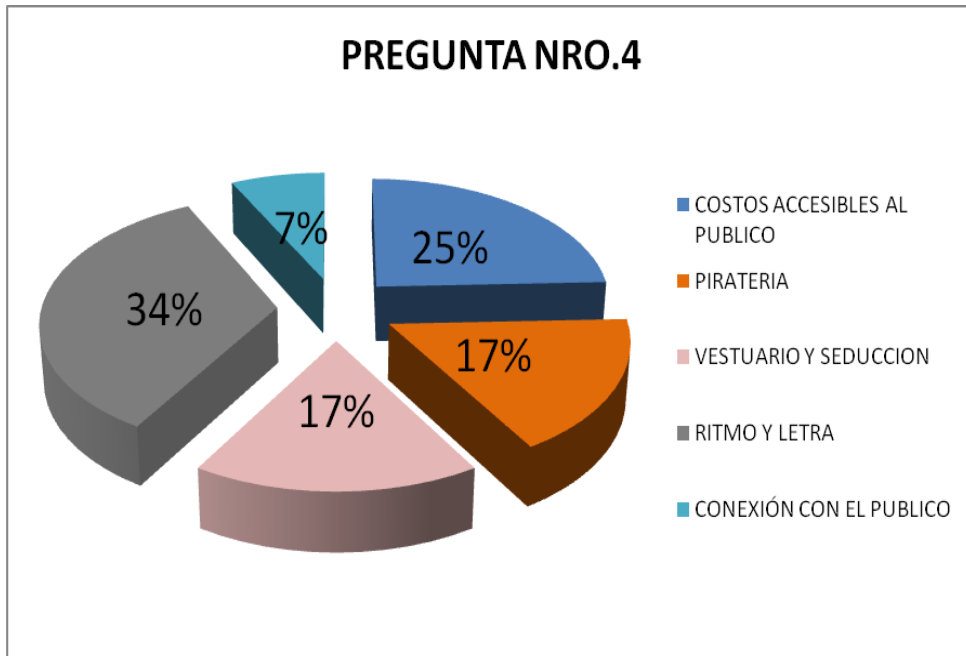
- Vestimenta Ritmo Letra Escenografía
- Coreografía Otros



No cambian las preferencias en cuanto a que el ritmo y las letras de las canciones son los dos aspectos que tienen mayor aceptación entre los seguidores de la tecnocumbia. Pero cabe resaltar el hecho de que el público masculino también resalta la vestimenta particularmente de las artistas, que siempre venden una imagen coqueta y muy sensual dejando poco a la imaginación. La vestimenta con el veinte y siete por ciento sigue muy de cerca al ritmo y las letras que poseen el treinta por ciento de las preferencias.

PREGUNTA 4:

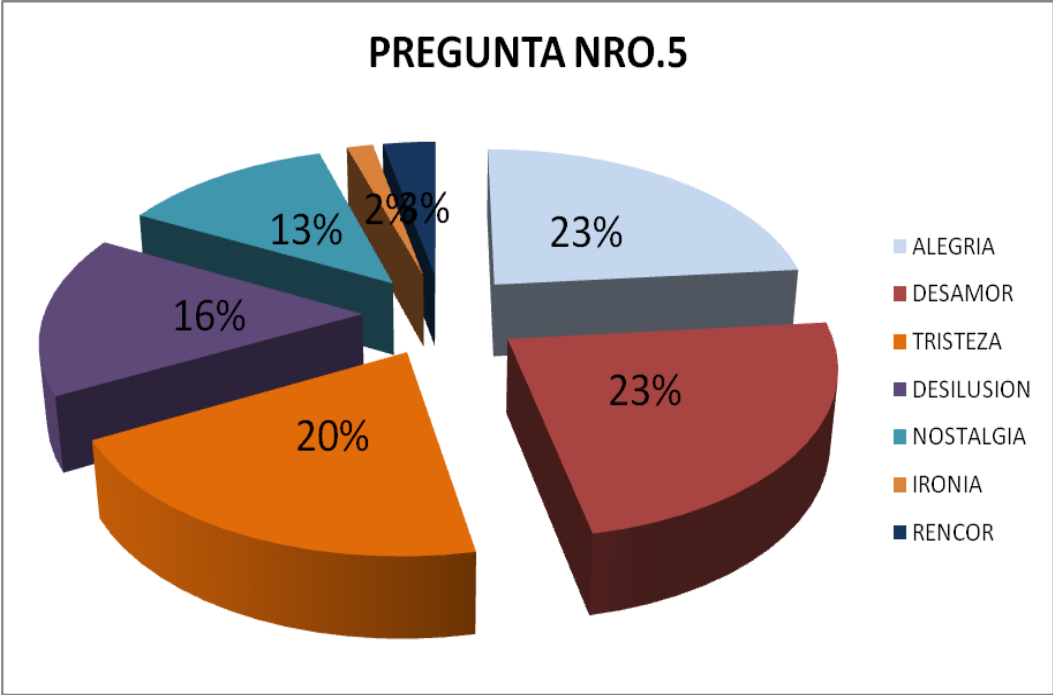
¿A que crees que se debe la popularidad de este género musical?



De la misma manera que para las mujeres, el primer lugar que le hace popular a la tecnocumbia es el ritmo y la letra; con la diferencia que el segundo lugar ocupa los costos populares que la tecnocumbia maneja en lo que concierne a conciertos y shows en vivo con un veinte y cinco por ciento. Seguido de la piratería y del vestuario con el diez y siete por ciento que aseguran que son determinantes del agrado del público.

PREGUNTA 5:

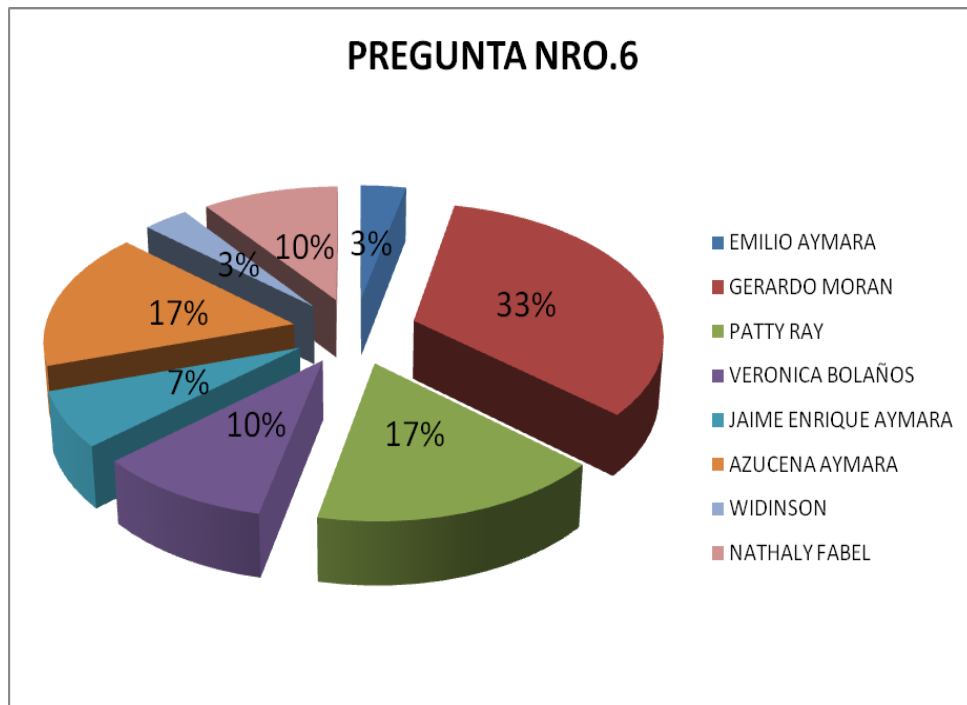
¿Qué sentimientos te despierta al escuchar la tecnocumbia?



Los resultados que arrojan las encuestas casi son similares entre hombres y mujeres; ya que la mezcla de sentimientos que genera la tecnocumbia hace difícil definir un sentimiento específico.

PREGUNTA 6:

¿Cuál es su artista favorito? Y porque?



Gerardo Morán es el artista mas influyente de este genero y se lo pudo constatar en el resultado de las encuestas ya que tanto para hombres y mujeres es el numero uno en cuanto a preferencias. Prueba de esta popularidad es el hecho que este artista haya llegado incluso a la Asamblea Nacional, llevando su popularidad artística al ámbito político.

4.5 ENTREVISTA

Lo que se pretendió en la investigación es conocer la realidad desde la perspectiva de los propios sujetos, aplicando la técnica de análisis cualitativa como la entrevista que permitió recopilar información de una manera más tangible y directa entre el investigador y el sujeto de investigación. Se consiguió establecer entrevistas a especialistas que tengan que ver con la presente propuesta investigativa como músicos, productores y managers¹³⁰.

¹³⁰ Revisar Anexo 14 guía de entrevista a músicos

CAPITULO V:

CONCLUSIONES

5. CONCLUSIONES

5.1 ¿Qué es lo que comunica la tecnocumbia?

Tomando en cuenta todo lo expuesto dentro de la realización de esta investigación, la tecnocumbia comunica varios aspectos, en primer lugar dentro de la parte sentimental de quien escucha este ritmo, y por otro lado comunica el fenómeno de la exaltación de la corporalidad de los atributos femeninos principalmente y también los masculinos. Además de la aceptación y el inevitable rechazo de este género musical denominado tecnocumbia, por cierta parte de la ciudadanía quiteña quien lo cataloga como música de cholos.

En lo que tiene que ver con la parte afectiva varios son los sentimientos que sugiere la tecnocumbia en lo que resaltamos los principales: el inexcusable sentimiento de amor al son de melodías como “Mi joven profesor” de Tierra Canela o “Así es el amor” de Jaime Enrique Aymara; que calan en lo más profundo del ser de los seguidores de este género musical. También se hacen presentes los sentimientos de decepción, desilusión, añoranza por la tierra querida, despecho, entre otras. En sí, dentro de la parte sentimental la tecnocumbia comunica o transmite un cúmulo de sentimientos tan solo con escuchar sus letras.

Como segundo punto, la tecnocumbia incide el colectivo quiteño a través de la exposición del cuerpo latino tomando en cuenta que el cuerpo y particularmente el femenino es la mercancía a vender. Solo basta con asistir a eventos de este tipo y mirar videosclips para darse cuenta de que el corto vestuario es un llamado a la sexualidad ya que se deja poco a la imaginación. Esto ocurre en mayor rango en las mujeres mientras que en los artistas masculinos es no esta tan notorio, ya que de lo que se trata es que el cuerpo femenino sea el preponderante, se exalta la figura, la voluptuosidad y las curvas de las artistas y esto tiene un impacto tremendo comunicando de esta manera que el cuerpo es el mensaje y la mercancía o el producto a vender.

La tecnocumbia como género musical tiene gran aceptación, principalmente en las clases populares, es por ello que estos eventos se realizan en lugares o barrios precisamente populares como: La Marín, Chillogallo, San Roque, la Libertad

donde sus moradores acogen estos eventos con alegría y predisposición, mientras en barrios considerados como residenciales como el Condado, Monteserrín, La Real Audiencia, entre otros estos eventos no tiene cabida y han generado de este modo una cierta polarización entre los que gusta y quienes no; es por ello que los amante de la tecnocumbia lo reconocen abiertamente mientras quienes no la consideran como música de “longos”, pero cabe resaltar que en cualquier parte de la ciudad y al calor de los tragos todos son tecnocumbieros en sí, se intenta comunicar por una parte de la ciudadanía un sentimiento de rechazo que se mantiene oculto por razones de discriminación.

Como se ve la tecnocumbia como estilo musical comunica aspectos positivos de rescate y apoyo al talento nacional ubicado en una lógica del diario vivir del quiteño en el cual se entremezclan varios sentimientos y actitudes.

5.2 ¿Qué es lo que dicen estos lenguajes?

Partiendo del análisis realizado se concluyó que los lenguajes verbales como no verbales; tiene gran incidencia en la población quiteña, concretamente en el público tecnocumbiero. Los verbales dicen mucho más, hablando de las letras que son tomadas de la cotidianidad y utilizadas de manera sencilla y fácil de entender por el colectivo, enmarcadas en las temáticas ya antes mencionadas. Mientras que los no verbales, analizados detenidamente dicen que el cuerpo humano acompañado de todos los artefactos, los factores del entorno, y el paralenguaje, es el que prevalece sobre todo. Los lenguajes no verbales dicen que un simple movimiento del artista o del presentador es más que suficiente para que el público estalle de júbilo.

5.3 Realizando el análisis de los paradigmas de la comunicación, se debe destacar que de cada uno de ellos es posible obtener un punto de análisis para efectos de esta investigación. Partiendo en primer término, del funcionalismo, es importante señalar su teoría de efectos a pesar de la notable instrumentalización que sufre la comunicación, de la teoría crítica, su estudio del fenómeno de la industria cultural nos deja como legado un importante análisis de algo que aún en nuestro tiempo no termina, el hecho de convertir a la cultura en mercancía, del estructuralismo, los estudios sobre el lenguaje y

los signos constituyen valiosas herramientas para el estudio profundo del fenómeno Tecnocumbia. Un punto principal de la investigación constituyen los postulados de la escuela de Palo Alto, que es indiscutiblemente en donde se basara este análisis ya que la proxémica y la quinésica se relacionan directamente al momento de hablar de lenguajes comunicativos, sin dejar de lado obviamente el principal postulado de esta escuela de que “Es imposible no comunicar” y que todo acto de comunicación es un acto de persuasión.

5.4 Tanto la comunicación como la cultura se relacionan intrínsecamente, son dos ámbitos de estudio que van de la mano para efectos de la investigación realizada. Se toma en cuenta a la cultura como la actividad creadora de uno o varios individuos, para conseguir un determinado objetivo. La cultura es parte primordial de un pueblo y su legado va de generación en generación. La música es precisamente esto un legado social que con el pasar de los tiempos va evolucionando y tomando nuevos rumbos. En el caso concreto de la tecnocumbia, este fenómeno cultural de masas ha ganado adeptos con el pasar de los años y se ha insertado como parte integrante de la cultura popular de los quiteños y en general de los ecuatorianos, que a pesar de no ser valorada en su verdadera magnitud es de manera primordial constructora de sentidos.

5.5 La identidad por otro lado, cabe recalcar que no es lo mismo que cultura, aunque forma parte de ella, la identidad se la define como lo que distingue esencialmente a un individuo y es en si una suma de pertenencias, de decir, Yo soy esto y nadie es igual a mí, es decir es un proceso reivindicativo del derecho a la diferencia. Partiendo de esta breve definición podemos concluir que la música es un factor identitario por excelencia, la tecnocumbia como género musical genera de forma predominante lazos de pertenencia a un grupo determinado. La gente que gusta de este tipo de música se siente emparejada con ella por diversos motivos que moldean y definen su identidad. La tecnocumbia es un factor que genera identidades y adhesión a un colectivo determinado, por ejemplo mucho migrantes ecuatorianos cuando escuchan tecnocumbia recuerdan y añoran el país, se sienten identificados

con el Ecuador y esperan volver. En si la identidad es algo muy propio y exclusivo de cada ser humano que lo hace totalmente distinto de los demás.

5.6 La música desde sus orígenes ha acompañado al hombre, es por naturaleza un factor de distracción, la música, es un elemento de la psicología humano y forma parte de la sociedad en constante transformación. En si la música y en particular la música ecuatoriana con el pasar de los tiempos se ha modificado y ha evolucionado, desde el descubrimiento de los primeros vestigios musicales pasando por los ritmos andinos y costeños, recorriendo el camino con el mayor ícono de la música ecuatoriana como es Julio Jaramillo, hasta llegar a la actualidad con el más querido Gerardo Morán o Hipatía Balseca, quienes interpretan un ritmo musical cargado de sentimiento y significación y que se ha instalado en el seno de las masas, y que es seguido por muchos debido a varios elementos que lo componen, y este genero es la Tecnocumbia.

5.7 A ciencia cierta no se conoce con exactitud donde y cuando inicio el genero musical de la tecnocumbia ya que no tiene una concreta composición musical y siempre esta en constante variación o fusión con otros ritmos. Se investigó que proviene de la fusión de la cumbia con el tecno; es decir la utilización de instrumentos electrónicos. A nivel latinoamericano este género se ha ido insertando con diferentes nombres pero la idea central ha sido la misma como: chucuchucu en Colombia, la chicha en le Perú y la tecnocumbia en el Ecuador. La aceptación y el respaldo para este género se ha debido a la popularidad; ya que la tecnocumbia transmite sentimientos propios de la vida cotidiana.

5.8 La investigación de campo dejo en claro varios procesos en cuanto al fenómeno de la tecnocumbia. A pesar de que la tecnocumbia es considerada aún como “música de largos”, esto no es verdad en la práctica, con la asistencia a varios eventos ligados a este género musical, se constato que los asistentes son de todo estrato social, de clase media, alta y baja, y todos disfrutan del espectáculo por igual y sin distinción alguna, es como afirma

Julieta Estrella, todos los quiteños son tecnocumbieros a pesar de no reconocerlo de forma abierta por el tabú existente, y al final de toda fiesta siempre se termina bailando, coreando y escuchando tecnocumbia. Cada persona demuestra con euforia su estado de ánimo, y sumado a esto el consumo de licor, se define a la tecnocumbia como un género musical desinhibidor y productor de varios sentimientos a la vez, pero sin distinción de razas, de edades, ni de posiciones económicas

5.9 En el sondeo de opinión realizado se constató físicamente que definitivamente Gerardo Morán, es el más querido tanto por hombres como por mujeres, ya sea por su elegancia o por lo bien que interpreta sus canciones como “En Vida” o “Que más hombre querías”, temas que sin ninguna alguna forman parte del repertorio musical de los quiteños. Además el sondeo arrojó respuestas variadas, como que para los hombres la vestimenta, principalmente de las tecnocumbieras, es lo más vistoso del espectáculo, es decir, el dejar poco a la imaginación es lo que vende, una imagen voluptuosa y el cuerpo latino son armas fuertemente persuasivas por ello todos los artistas cuidan de su imagen, porque aunque suene crudo el cuerpo es la mercancía a vender. En cambio muchos coincidieron en que el ritmo y la letra de las canciones son sin duda algunos elementos pegajosos y que captan la atención de las masas. Las letras salidas del cotidiano vivir relejan la situación de muchas personas, que al escuchar una canción se identifican con la misma e incluso con el artista a quien ven como uno más de ellos, y en definitiva la tecnocumbia es parte de la identidad de los quiteños.

ANEXOS

