



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto de Investigación

“Políticas de lo Audible: Análisis de la implementación de distintas manifestaciones musicales y sonoras evidenciadas en los últimos cuatro periodos electorales en el Ecuador.”

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Johnny Gerardo Campoverde Cabrera

GUAYAQUIL-ECUADOR

Año – 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Johnny Gerardo Campoverde Cabrera, declaro que el desarrollo del presente trabajo es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Producción Musical y Sonora. Declaro además, conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

E *CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD
E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita,

Miembros del tribunal de defensa

Juan José Ripalda Zénik
Tutor del Proyecto de Investigación

Luis Pérez Valero
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

A mi madre, por ser quien con su apoyo incondicional ha inculcado en mí dedicación y responsabilidad para lograr cumplir metas, tanto en lo académico como en la vida personal. Gracias a mi hermano, quien ha sido mi punta de lanza por la cual he logrado seguir mi camino con tanto esfuerzo y dedicación.

A mi tía Judith del Carmen Cabrera Chiquito, quien se nos adelantó en el camino de la vida, la persona que siempre estuvo orgullosa de mí y permaneció incondicional como la más entregada fanática que pude como artista tener.

A mi tutor Juan José Ripalda por despertar en mí esa curiosidad que va más allá de lo superficial en cuanto a lo que se trata de sonido y el arte, por inspirar y acompañar durante este proceso

Agradezco a la Universidad de la Artes por su labor y seguir formando artistas con propósito.

Dedicatoria

El presente proyecto de titulación va dedicado a mi madre Mariana Cabrera Chiquito, por estar junto a mí durante todo este proceso académico y darme siempre las palabras necesarias para no desmayar en el camino.

Resumen

La implementación de la música y las manifestaciones sonoras como parte de un plan en los procesos electorales del Ecuador ha sido poco documentada durante la historia, a pesar de ello, es evidente que sean un factor psico-emocional fundamental al momento de que los ecuatorianos decidan a quien otorgarle el voto.

Este trabajo de titulación ofrece una visión de la implementación de las distintas manifestaciones sonoras que han usado los candidatos políticos de los últimos cuatro periodos electorales del Ecuador para lograr llegar a tener el afecto y por ende el voto de los ciudadanos, se tomó como referencia a dos gobernantes históricos mundiales, Adolf Hitler y Joseph Stalin, así como el uso de manifestaciones sonoras por parte de gobiernos latinoamericanos. El uso de la música como medio de rebelión hacia el poder y la influencia que tiene la política dentro de la forma en que se concibe la música. La metodología que se ha implementado ha sido por medio de la recopilación bibliográfica y documental, así como por medio de encuestas y entrevistas, buscando trazar un camino para futuros análisis musicales y sonoros dentro de la política de una nación, analizando aspectos como la composición sonora y musical con fines políticos, la figura del productor musical dentro de un esquema político. El alcance de lo sonoro dentro de las emociones y decisiones en los votantes del Ecuador, revalorizando la música y la composición musical dentro de los procesos electorales y políticos del país.

Palabras claves: Manifestaciones sonoras, músicos como instrumento del poder, manipulación psico-emocional por medio de lo sonoro.

Abstract

The implementation of music and sound manifestations as an integral part in the electoral processes has been scarcely documented during history. Despite this, it is evident that music works as a fundamental psycho-emotional factor when deciding who to vote for. This thesis work offers a glimpse of the implementation of the different sound manifestations that Ecuadorian candidates from the latest election periods have used to achieve affection and emotional responses, and therefore, the vote of the citizens, taking as reference two historical leaders, such as Adolf Hitler and Joseph Stalin. The methodology has been implemented through bibliographic and documentary compilation, as well as through surveys and interviews, seeking to trace a path for future musical and sound analysis within the politics of a nation, analyzing aspects such as sound composition and music for political purposes, the role of the music producer within a political scheme, musicians as instruments of power and their rebellions against it. The conclusions suggest that attention should be brought importance of music and sound within the emotional and decision-making process of the voters of Ecuador, revaluing music and musical composition within the electoral and political processes of the country.

Keywords: Sound manifestations, musicians as an instrument of power, psycho-emotional manipulation through sound.

Índice

| | |
|--|-----------|
| CAPITULO I | 1 |
| 1.1 Introducción | 1 |
| 1.2 Pertinencia del proyecto de investigación | 2 |
| 1.3 Descripción del proyecto | 3 |
| 1.4 Objetivos del proyecto | 3 |
| 1.4.1 Objetivo general | 3 |
| 1.4.2 Objetivos específicos | 3 |
| CAPÍTULO II | 5 |
| 2.1 Marco teórico | 5 |
| 2.1.1 Inicios de la democracia | 5 |
| 2.1.2 La introducción de la música y manifestaciones sonoras en el mundo de la política | 6 |
| 2.1.3 La música y las expresiones sonoras como instrumento del poder 9 | |
| 2.1.4 El tercer Reich y la música | 10 |
| 2.1.5 La música en tiempos de Joseph Stalin | 14 |
| 2.1.6 Música como medio de rebelión hacia el poder: América Latina 16 | |
| 2.1.7 Estreno de la Cantata Popular Santa Maria de Iquique y su contexto sociopolítico | 18 |
| 2.1.8 Nueva Canción Chilena y la política | 19 |
| 2.1.9 Cacerolazo: Protesta Sonora | 20 |
| 2.1.10 Música y política en el Ecuador | 22 |
| CAPITULO III | 27 |
| 3.1 Marco Metodológico | 27 |
| 3.1.1 Metodología del proyecto de investigación | 27 |
| 3.1.2 Métodos de recolección de datos | 27 |
| Encuestas | 27 |
| Entrevista | 28 |
| 3.1.3 Análisis de los datos recolectados en las encuestas | 28 |
| Resultados de las entrevistas | 31 |
| 3.1.4 Análisis de las piezas musicales utilizadas en los cuatro últimos periodos electorales en el Ecuador | 34 |
| Campaña política de Lucio Gutiérrez Burbúa | 34 |

| | |
|--|-----------|
| Campaña política de Rafael Correa Delgado | 34 |
| Campaña política de Lenin Moreno | 37 |
| Campaña política de Guillermo Lasso | 39 |
| Conclusiones | 41 |
| Recomendaciones | 42 |
| Bibliografía | 43 |
| 4.1 Anexos..... | 44 |
| 4.2 Encuesta..... | 44 |
| Gráficos de los resultados de la encuesta | 48 |

CAPITULO I

1.1 Introducción

Las manifestaciones sonoras nunca han sido ajenas al mundo de la política, como en cualquier periodo de elecciones electorales la música ha jugado un papel fundamental como un poder oculto de convencimiento de las masas. El tipo de música siempre ha ido de la mano de las aspiraciones de los candidatos, pues depende directamente de la corriente político-económica que han querido transmitir a los votantes. A lo largo de la historia ha habido líderes políticos de cuestionable actuar dentro de un marco de pensamiento contemporáneo, realizando prácticas que serían motivos de escándalo hoy en día.

Para entender esto, debemos comprender el contexto cultural, social, económico y político en el que se desarrollaron los hechos. Una derrota luego de una guerra generaría un sentimiento de venganza, resentimiento o de amor nostálgico por la patria perdida. Un claro ejemplo de esto lo tenemos en la campaña política de Adolf Hitler, que utilizó la humillante derrota luego de la rendición en la Primera Guerra Mundial y los cuestionables tratados que se firmaron a partir de la misma, para generar un discurso reaccionario dentro del pueblo alemán. El sentimiento de traición por parte de los líderes políticos que en ese entonces estaban en el poder ayudó a que la población quisiera una revancha. La música y el arte dentro de este proceso jugó un papel crucial pues el ministro de campaña, Joseph Goebbels, comenzó a transmitir el sentimiento de odio hacia una región de la población por medio de las artes y la música excluyendo a los músicos que no eran alemanes pues consideraban que no estaban componiendo piezas que vayan acorde a los sentimientos que se querían transmitir. Muchos de ellos fueron expulsados del país y otros obligados a componer a favor del régimen y dentro de sus lineamientos canónicos. Los cánticos transmitidos en los campos de concentración y la campaña política iban a favor de “Alemania para los alemanes”, y al escuchar este mensaje reiteradamente, en todos los medios de difusión, logró el impacto deseado.

Por otra parte, en el Ecuador se ha utilizado una estrategia de populismo o música popular, hablando en el contexto de usar rítmicas e instrumentos folclóricos o tradicionales dentro de la ejecución de las piezas musicales de carácter político. El uso de estas características musicales en torno a las texturas y color de las mismas ha generado en el oyente un sentimiento de propiedad e identidad, celebrando la multiculturalidad,

contando historias de valientes guerreros o rememorando tiempos en que la prosperidad abundaba en el país.

Así bien, se vislumbra el propósito de esta tesis de investigación, de analizar los temas musicales y manifestaciones sonoras dentro del contexto político mundial y el Ecuador en los últimos periodos presidenciales. También llegando de manera práctica a una encuesta al público en general para conocer su opinión, no desde un conocimiento musical sino mas bien un punto de vista psico-emocional y evidenciando el impacto que ha tenido y aún tiene la música de propaganda política en la población ecuatoriana.

1.2 Pertinencia del proyecto de investigación

Este es un proyecto que nace de la idea de analizar y comprender la influencia de la música en la vida política reciente del Ecuador, a través de la recopilación de piezas musicales propagandistas que usaron los gobernantes más representativos de la historia reciente del Ecuador para poder captar el voto de los ciudadanos. La política no es ajena a la vida cotidiana, ya que de esta se desprende una serie de decisiones y diversas consecuencias que pueden desembocar en el bienestar o malestar de una nación.

Los procesos electorales están plagados de herramientas de difusión de los planes de gobierno y promesas con las que los candidatos planean atraer el voto de quienes tienen el poder en las urnas. La música es una de las principales herramientas utilizadas para socializar con los votantes sus proyectos, esta no sólo se limita al periodo pre-electoral, sino que se mantiene a lo largo de un periodo presidencial para reiterar al pueblo los avances de los proyectos o celebrar de aquello que se ha logrado y que ningún otro había alcanzado. De este modo, la música se constituye en un adoctrinamiento continuo por el que los candidatos se proyectan a ser elegidos para un nuevo periodo, sea cual fuere la dignidad que ocupan.

El proyecto tendrá en cuenta las limitaciones que se tiene a causa de la pandemia, por lo que se efectuará en su mayoría con la información recogida por el autor de fuentes digitales y tomando las medidas de bioseguridad necesarias.

1.3 Descripción del proyecto

Este proyecto contempla una recopilación y análisis sonoro-musical de los sonidos y canciones más representativas de la historia política reciente del Ecuador. Estos temas han tenido una gran relevancia en la esfera social del Ecuador y sobre todo en la percepción que tuvieron los ecuatorianos acerca de la propuesta política que decidieron para el país en su tiempo. Además, considera las implicaciones económicas y culturales que atravesó el Ecuador y la proyección política postrera en el imaginario popular, lo que también contribuyó a tomar acciones para interrumpir mandatos que tuvieron consecuencias negativas en la sociedad ecuatoriana.

Por medio de esta investigación se pretende enriquecer la memoria histórica-política de nuestro país, a través de una mirada sonora y musical. De esta manera, promover la reflexión y el pensamiento crítico acerca de las decisiones tomadas y revalorizando la música y el sonido como medio para transmitir y generar espacios de intercambio de ideas políticas y sociales.

1.4 Objetivos del proyecto

1.4.1 Objetivo general

Analizar la aplicación de la música y el sonido dentro de los procesos políticos y electorales de los últimos cuatro gobiernos del Ecuador, mediante la indagación bibliográfica y recolección de datos por medio de un sondeo de opinión para la comprensión de la influencia de las manifestaciones sonoras en la sociedad ecuatoriana.

1.4.2 Objetivos específicos

- Indagar acerca de la historia, naturaleza e influencia de las manifestaciones sonoras en la esfera política mundial y ecuatoriana.
- Conocer la opinión y perspectiva de la sociedad ecuatoriana acerca de la influencia de manifestaciones sonoras en las campañas propagandísticas dentro de los procesos electorales.
- Recopilar pistas musicales propagandistas y distintas manifestaciones sonoras destacadas de los periodos electorales y presidenciales.

- Analizar las manifestaciones sonoras recopiladas y su impacto comunicativo-emocional.

- Determinar el impacto y el desarrollo histórico de las políticas de lo audible en los procesos políticos y electorales en el Ecuador.

CAPÍTULO II

2.1 Marco teórico

Es importante empezar a abordar este proyecto de investigación musical entendiendo qué es lo que se conoce por democracia y cuál es su naturaleza, remontándose a sus inicios en la antigua Grecia. También es relevante realizar un repaso histórico de dos de los gobernantes más representativos en la historia del siglo XX y cómo éstos utilizaron la música dentro de su periodo político; para así poder llegar a dilucidar cómo las expresiones sonoras tomaron parte en la sociedad y su influencia en la decisión de voto. Finalmente, se estudiará la relevancia que ha tenido la música en la política en un ámbito más local como el latinoamericano hasta aterrizar en la historia reciente del Ecuador.

2.1.1 Inicios de la democracia

La palabra “democracia” es de origen griego, los atenienses acuñaron esta palabra para referirse al “poder del pueblo” o “gobierno popular”. Cosa que no era más alejada de la realidad, pues como lo menciona Ariza (2019) el pueblo ganaba derecho de gobernar gracias a un dirigente que usualmente no pertenecía al pueblo sino a una familia aristocrática. La palabra democracia en la antigua Grecia no hacía referencia a elegir un gobernante como hoy en día, sino que hacía la referencia al grado de participación del pueblo dentro de las magistraturas del gobierno. Por tanto, un estado era menos o más democrático en función de la cantidad de personas que no eran ricos ni pertenecían a una familia pudiente.

De lo dicho, se puede entender que la democracia griega abre una brecha para buscar una igualdad civil en dónde tanto los aristócratas y gente común gocen de los mismos derechos y tengan la misma posibilidad de tomar decisiones dentro de la cámara de gobierno. Los griegos como sociedad estaban estructurados de una forma piramidal, la cual tenía como cabeza a los monarcas, mismos que tenían un papel militar pero no se deslindaban de sus obligaciones en la parte religiosa y judicial. Por debajo de los monarcas estaban las figuras de segundo, tercer, cuarto y quinto nivel, llegando así a la base de la estructura piramidal con el pueblo, el cual en la mayoría de los gobiernos no tenía grandes atribuciones o relevancia en las decisiones políticas.

La visión de democracia en la Grecia clásica¹ también contempló dos conceptos importantes como son la libertad y la igualdad. Como es de esperarse estos dos términos tuvieron una perspectiva algo diferente a la que tenemos en nuestro tiempo, pero son trascendentales porque definen las bases de los procesos políticos actuales. La libertad se concebía desde un sentido positivo (activo), desde el punto de vista de Aristóteles como la capacidad para ser gobernado y gobernar de manera alternada; lo cual marcó la pauta para establecer que los ciudadanos deben participar del gobierno de manera transitoria, dando también la oportunidad a otras personas que tomen ese puesto y ahora ellos ser gobernados. Desde una perspectiva negativa (pasiva en la esfera política), la libertad se puede entender como la capacidad de hacer y vivir como uno quiera, desde luego esta acepción de la libertad se aplica a la vida privada de los ciudadanos y no cuando estén ocupando un cargo público.¹

Es así como empieza la vida democrática que luego desemboca en lo que hoy conocemos como democracia y los procesos políticos que nos han forjado como sociedad. La idea de democracia se ha ido tergiversando con el tiempo, pues aún a pesar de que el modelo electoral plantea la participación de personas del pueblo en las elecciones, las candidaturas de los principales cargos políticos de la nación siguen estando ocupadas por las familias más pudientes y poderosas de la sociedad, quienes usan su poder económico para impulsar campañas y propaganda política.

2.1.2 La introducción de la música y manifestaciones sonoras en el mundo de la política

“La música puede expresar realidades, objetivas o imaginarias, estados de ánimo y emociones, e incluso sentimientos hasta ahora desconocidos; además, puede hacerlo mejor que las otras artes, ya que la música es un lenguaje privilegiado...” (Beethoven cit. Torres, 2016)

A pesar de tener un mundo muy visual en el cual la apariencia que muestra una persona, la forma en que se viste o comporta; el aspecto auditivo y sonoro siempre ha tenido

¹ Dufour, M. (2014). Música, política y educación en la antigua polis griega. En U. A. México, Antologías para el estudio y la enseñanza de la ciencia política. Volumen I: Fundamentos, teoría e ideas políticas (págs. 75 - 90). Ciudad de México. Obtenido de <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3710/8.pdf>

una importancia igual o quizás mayor en el juego de la política, pues la voz, la rítmica y la retórica utilizada por muchos candidatos o mandatarios a lo largo de la historia democrática, han sido factores cruciales y paradigmáticos al momento de ganarse la empatía y el corazón de los electores. Las expresiones orales han jugado un papel fundamental a lo largo de la historia, han sido esenciales tanto en lo cotidiano como en el intercambio de ideas y la trasmisión de conocimientos que han llevado al mundo moderno a su desarrollo; tanto en los negocios, como en la resolución de conflictos, en el arte, en la forma en que piensa un país, la manera en que se comportan y se desenvuelven sus ciudadanos y más aún en la toma de decisiones políticas para su futuro.

Las expresiones orales, sonoras o musicales hacen referencia al canal comunicativo en el que están inmersos un emisor con un propósito preestablecido, un receptor influenciado por los estímulos captados por sus sentidos y la transmisión de un mensaje o idea que tiene intención de convencer o despertar una emoción en el receptor. El ser humano está expuesto a un mundo sonoro durante toda su vida, pues a menos que tenga alguna condición fisiológica que le impida escuchar, las personas siempre reciben estímulos sonoros incluso cuando están dormidas. La manera de expresarse, los acentos que tiene cada idioma o incluso la manera en que los individuos interactúan con su entorno depende directamente del mundo sonoro que los rodea.

En la Grecia Clásica conocían la importancia que tenía la música en la formación del carácter y de los valores. El gobierno griego entendió que debía controlar la música para no dejar que esta expresión artística se les saliera de control y llegara a corromper el pensamiento que el poder político quería que tuvieran sus ciudadanos; pues el temor a una rebelión siempre estaba latente. La música, el teatro y la poesía ocupaba un lugar importante y privilegiado en la vida cotidiana de los ciudadanos de esta época y el control y regulación de estas artes llegaron a ser consideradas como algo prioritario para la educación de los niños y adultos.

Desde el siglo VI a. C. se comenzó a promover el interés por la música no sólo desde el ámbito artístico sino también desde los aspectos que involucraban las ciencias, como en la acústica y las matemáticas, pasando por la sistematización de las reglas y técnicas que se aplicaban al estudio del sonido. La música logró ahondar de tal manera en el espíritu griego, que llegó a niveles tan profundos como el alma, constituyéndose como el modelo en el que se sustenta y fundamenta gran parte de la filosofía griega. La música direccionó el modelo Demiurgo que construye al mundo, cuenta Platón en “El Timeo”,

pero el mayor atributo que se le menciona a la música como ya se ha mencionado es el ser el arte del todo, que ofrece la acción de guiar a lo largo de la vida, un arte que transmite y codifica emociones y sentimientos.

Según la opinión de Platón el cambiar la forma en que son tomados los modos musicales presentan un peligro importante dentro de las leyes del estado, por tanto, el mismo debería legislar sobre ello en todo momento. (La República IV 424c).

La música ya formaba el carácter de las personas incluso en el siglo VIII y VII a.C., en Esparta y Atenas, pero no fue sino hasta que a partir de las doctrinas Pitagóricas que se les establece y reconoce a las manifestaciones sonoras su gran capacidad de influenciar en la parte racional y emocional de las personas y a ahondar en lo más profundo de su naturaleza. Esto debido a un fenómeno ya estudiado para la época como es la *simpatía* o afinidad entre personas que hasta ese entonces era conocida como *imitación*. Gracias a Damon, consejero de Pericles, Platón y Aristóteles, la música logró posicionarse como el centro de las preocupaciones filosóficas de la enseñanza y ayudó a sincronizar las facultades naturales del hombre por medio del ritmo y la armonía. Con el desarrollo de este principio fundamental se establece la relación entre el sonido y las leyes que regulan el comportamiento del hombre.

En sus inicios, en Esparta, la Gymnopedía (gimnasia) fue una forma de embellecer las danzas que en estos tiempos tenían que ver con fines rituales más que con mero entretenimiento o placer social. Ayudó a establecer los ritmos que el hombre podía seguir en el trabajo y la guerra, pero en el periodo clásico se dio a la música el papel de organizar y sincronizar las acciones que requieren esfuerzos comunes concertados, la armonía para los éxitos militares y el mantener la hegemonía imperial griega.

Se suele explicar que el término *Musiké* tiene un concepto particular como el derivado término que se le atribuía a las musas de las nueve hijas de Zeus, las cuales eran consideradas dadoras de inspiración y patronas de las artes. El sonido juega un rol fundamental en la memoria individual y colectiva de un pueblo. Por medio de la repetición de un mensaje sonoro, los pueblos antiguos perduraron y lograron que se recuerde las hazañas realizadas por sus héroes y el sufrimiento de sus mártires. Existen muchos pueblos en la actualidad en los que las expresiones orales toman un rol fundamental en sus rituales religiosos, en la caza y en la manera de comunicarse entre ellos. No solo la tradición oral, sino también las expresiones musicales, entendiendo música como el

conjunto de ritmo y armonía, son representaciones con un significado determinado para un pueblo que evocan un sentimiento mucho más profundo y conectan el alma con el recuerdo de sus ancestros.

2.1.3 La música y las expresiones sonoras como instrumento del poder

De acuerdo a los pensadores griegos el estado debe controlar la música. Desde esta perspectiva se puede evidenciar el lugar que ocupó la música en la educación de la Grecia antigua. Platón, en *La Republica y las Leyes*, se refiere a la música como una institución educativa, misma que forma el carácter, el alma y la estabilidad política, lo que implica la vigilancia de un modelo ideal de los proyectos pedagógicos musicales. Lo que le llevo a pensar en la relación inevitable entre lo que produce la música y las elecciones o los comportamientos que ella evoca. Esto puso en discusión a la educación musical, debido a que se la consideró como un mecanismo de aprendizaje y repetición con una eficacia considerable para fomentar lo que es bueno o malo según la moral y ética de los sistemas políticos de la nación. Pero no se puede olvidar que la música en su esencia produce placer, lo que le preocupaba a Platón era tener en cuenta que toda expresión sonora o musical debía ser controlada y vigilada pues este placer podría llevar consigo una orientación favorable o desfavorable para el estado, por lo que dicho placer se debía orientar hacia los intereses político-sociales del actual gobierno.

Conservar el orden y tradición era fundamental para Platón pues con ello consideraba poder tener un control total del comportamiento y de las costumbres, conservar el valor de la verdad de la música por medio de la realización de las leyes armónicas, mismas que encarnan los cantos rituales y melodías tradicionales que debían permanecer inmutables y conservar su naturaleza. La alteración de las mismas, podría potencialmente significar o evocar en la sociedad una falta de control, y por ende, una posibilidad de sublevación ante el poder hegemónico. Una obediencia ciega y no negociable denotaba un acercamiento a lo que se consideraba la idea de orden social en el que la sociedad piensa de la misma manera, en la que el poder judicial podía tener al pueblo controlado y además de inculcar nuevas ideas. Estas ideas alineadas al proyecto político, se entendía como un ideal justo que se necesitaba para establecer un orden hegemónico. Esto propone la reflexión sobre la efectividad y la veracidad de la democracia, la falsa democracia que aun sigue existiendo.

El poder judicial logro captar y legislar a las expresiones sonoras hasta el punto de controlar la manera en que se hacia música y lo que se expresaba en cuanto a oratoria y otras expresiones orales, pero sin duda la música siempre ha estado ligada al ser humano como parte de su esencia, tanto para calmar como para provocar una rebelión, rebeliones que hasta los mas fuertes gobernantes de la historia no pudieron callar, veremos mas adelante de este proyecto de investigación como la música jugó un papel fundamental en la desestabilización de un gobierno al punto de cambiar la manera en se pensaba. Uno de los más grandes temores del poder es precisamente este, el alcance que tiene la música o expresiones sonoras, pues no solo una expresión musical, como tradicionalmente la conocemos sino expresiones como sonidos o incluso expresiones como las que veremos mas adelante con el Cacerolazo en Quito-Ecuador, que ayudo a transmitir una idea que aunque no se usaron palabras, el sentimiento de desconformidad se logro comunicar a muchas cuadras a la redonda. Pero no debemos olvidar que combatir estos poderes fue muy complicado para los músicos y artistas orales, quienes en muchos casos debieron unirse al pensamiento e ideales para no ser asesinados en algunos casos y para poder seguir haciendo lo que mejor saben hacer que es expresarse por medio de la música, aunque esto los llevo al desprecio o desprestigio en el circulo en el que se movían musicalmente hablando.

2.1.4 El tercer Reich y la música

En el Tercer Reich la música tenía un poder con significados únicos, no era considerada simplemente una expresión artística. Alemania presumía de tener grandes músicos y compositores clásicos que los representaban, tales como Mozart, Bach, Beethoven, Hayn, Schubert y Wagner, estos representantes llevaron a la música alemana a la cúspide de la música, llegando a considerar a la música como el arte alemán por excelencia. Pero además de llenar de orgullo al pueblo alemán, la forma de componer generaba una gran preocupación en el partido Nazi. La forma de componer modernista de algunos compositores y directores en los periodos de entre guerras, se consideraba como la degeneración alemana, como un síntoma de degeneración de la nación. Esto no solo delimitaba al pensamiento Nazi sino a un sector de Alemania quienes eran muy nacionalistas, y veían en estas tendencias musicales un presagio de la degeneración global.

Se creía por parte del pueblo alemán que la creciente popularidad del swing, del jazz y la experimentación de los músicos afro-americanos y judíos llevó al colapso de la sociedad alemana y los valores de la nación. Para los simpatizantes de la ideología del partido Nazi, la música alemana estaba asociada al heroísmo, patriotismo y amor a la nación, el amor por la sangre pura y el orgullo de ser alemán. Consideraban que el tipo de composición por parte de músicos judíos, la cual ellos acuñaron como degenerada, impulsaba la devoción por el dinero y las ganancias, cosa que para ellos era considerada una imitación de los valores occidentales lo cual carecía de originalidad y falta de una cultura sana. Críticos y musicólogos de la época criticaron este tipo de tendencias musicales. Según el pensamiento de este sector de Alemania, los músicos judíos representaban la depravación de los valores alemanes y su herencia musical. Músicos como Arnold Schoenberg y Otto Klemperer ayudaron a esta idea sobre los músicos judíos. Desde el inicio los nazis veían a la música como el poder de convencimiento y de seducción de masas principal, el cual podía ser usado para transmitir y convencer al pueblo alemán sobre los peligros que representaba tener a judíos dentro del esquema social alemán. En palabras del ministro de propaganda Nazi, Joseph Goebbels, "La música afecta más al corazón y a las emociones que al intelecto. ¿Dónde entonces podría latir más fuerte el corazón de una nación que en las grandes multitudes, donde el corazón de la nación encuentra su verdadero hogar?". (Cerda, 2014)

Cuando Hitler asumió el cargo de canciller en 1933, el partido Nazi comenzó a purificar la música alemana lo que conllevó a una gran ola de despidos de músicos judíos. Posteriormente y luego del alcanzar el control de los periódicos lograron el desprestigio y desprecio hacia los músicos que no iban de la mano con la ideología nacionalista, incluso llegando a tomar represalias hacia los conciertos que ellos consideraban no alemanes o "degenerados", y amenazando con violencia a quienes tomaban partido en estos conciertos. En 1933 Goebbels se posiciona en el mando del control de las artes, así como de las estaciones de radio y la prensa, un mes después forma una ley para reestablecer la administración del estado, esto trajo consigo a una cadena de sucesos que llevaron consigo a los despidos de la academia de música de Prusia a compositores emblemáticos como Arnold Schoenberg y Franz Schreker.

A pesar de estar aprobada esta ley era casi imposible depurar, como ellos mismos llamaban, a todos los músicos judíos de la época, ya sea por ser tan importantes para la academia musical alemana como que no había quien ocupara esos puestos, fue así que

gran parte de los músicos y compositores judíos siguieron ocupando su lugar de trabajo al menos durante los primeros años del régimen. En 1935 la persecución había llegado a su fin y la mayoría, por no decir todos los músicos judíos habían salido de Alemania, refugiados en Estados Unidos o Reino Unido, llegando incluso hasta Palestina. Quedándose sin músicos o compositores los alemanes se vieron forzados a reunirse en Berlín con representantes de los sindicatos de músicos judíos, llegando así a un acuerdo y formando la Asociación Cultural Judía, el 23 de junio de 1933. Posteriormente se abrió el Consejo de Música del Reich, que no era más que una rama de la Cámara de Cultura Alemana que se encargada de la música. Este consejo otorgó a los músicos judíos una credencial que los acreditaba como “arios” y así podían obtener un empleo como músicos dentro de la Alemania ocupada y les permitía volver al país y trabajar en pos de la ideología Nazi, siempre fiscalizados junto con su música por Goebbels.

Con esta depuración realizada por el partido nazi podemos notar el alcance e importancia que tenía la música para ellos, usaron las artes, en especial la música, para llegar a convencer, según su ideología el peligro que traían consigo la raza judía. Es así que en 1938 se dio lugar a una de las más grandes exhibiciones de odio racial y la manipulación de las masas, utilizando la música, que la historia política del mundo haya visto. Hablo de *La Entartete Musik* (Música Degenerada), organizada por Hanz Severus, producción que intentaba mostrar al público alemán los peligros que traían consigo los compositores y la cultura judía así mismo como demostrar que la depuración de la música judía y por ende de su cultura fue necesaria y le hacía bien a la nación. La obra que se mostró fue emocionalmente impactante, que algunos de los asistentes que se dieron lugar se sintieron culpables y con temor de haber estado en ese lugar pues ellos estaban ahí porque les gustaba esas piezas musicales e incluso asistieron pensando en que se iba a celebrar a dichos compositores.

Para los Nazis hubo una composición que suponía un gran desprecio para el pueblo alemán, *Sueño de una Noche de verano* de Félix Mendelssohn, compositor alemán – judío del siglo XIX, la cual fue admirada y que se siguió presentando durante mucho tiempo. Otra obra que obtuvo una gran desaprobación por parte de los Nazis fue la colaboración que hizo Mozart con una libretista judía en la adaptación de *Handel* uno de los textos del viejo testamento a la música.

Pese a todos estos obstáculos que tuvo que enfrenta el gobierno Nazi, pudieron rehacer la escena musical alemana de una manera muy rápida. Con Goebbels a la cabeza y de la

mano de miles de músicos profesionales trabajando en pos del partido Nazi, surgió un nuevo sistema de profesionalización en el mundo musical global. Los músicos recibían un salario fijo y se le designó un nivel a cada uno, tanto los músicos que ya estaban en las altas esferas como los músicos no tan relevantes fueron beneficiados por este sistema creado por Goebbels. Pero los músicos no tenían libertad en sus composiciones, pues el permitirles seguir componiendo y ganando un salario dentro del esquema de gobierno Nazi, les obligaba a componer a favor de las ideologías del partido. Los músicos para el partido Nazi no eran más que instrumentos del poder que se usaban como armas de propaganda y convencimiento de las masas, produciendo así música para disipar la atención y entretener a la población alemana haciéndoles creer que, lo que estaba sucediendo era en pos de su bienestar, incluso muchas de estas obras eran simplemente para enaltecer a Hitler, a Alemania y al glorioso futuro que los esperaba.

Se comenzó a publicitar a los músicos y se entregaban premios en festivales. El objetivo era evidenciar la armonía que se podía llegar a tener cuando solo se escuchaba la música que el poder quería que se escuchara, llegando a cada hogar y escuela alemana, así mismo como a cada recinto militar del tercer Reich. La música en estos años también tuvo un papel fundamental en los eventos públicos y reuniones del partido Nazi, la canción Horst Wessellied, de Horst Wessel, evocaba la historia mítica de un joven alemán que era asesinado en guerra a manos de una banda de comunistas, esta canción fue muy popular entre el pueblo alemán y los soldados. La mayoría de las canciones eran direccionadas a manera de propaganda a los jóvenes que en palabras de Hitler eran el futuro de la Alemania pura y libre de degeneraciones. Estos jóvenes fueron denominados las *Juventudes Hitlerianas*, los cuales eran liderados por Baldur von Schirach, el mismo que alentada a los jóvenes que se encontraban en el frente invitándolos a asistir a eventos culturales para llenarse del patriotismo necesario para dar su vida por su nación y por su líder. El volumen de 1943 de la revista *Anuario de la Música Alemana*, recordaba a sus lectores que, “en épocas de guerra, la música es una fuente de alegría”.

La música llegó a niveles tan altos de importancia que se escuchaba incluso en la vida del encierro, en los campos de concentración de las SS, los guardias organizaban grupos musicales para entretenerse, la música se tocaba en cabarets administrados por los guardias, pero no solo a manera de entretenimiento sino también de tortura, pues se obligaba a los presos de los campos de concentración a interpretar temas a favor del régimen para los guardias mientras se les administraban golpizas y obligándolos a

realizabar trabajos bajo el sol o de mucho esfuerzo físico. Era usual que se entonara canciones a favor del partido Nazi durante las ejecuciones, fusilamientos masivos y durante el viaje que emprendían los trenes llevando grandes cantidades de personas de origen judío hacia las cámaras de gas localizadas en Auschwitz. Esto refleja como un arte tan lleno de emotividad como es la música puede conectar al ser humano con su espíritu y llegar a ser una tortura cuando el espíritu está corrompido.

2.1.5 La música en tiempos de Joseph Stalin

Databa 1918, la primera guerra mundial llegaba a su fin y el resentimiento de varios países aliados hacia los rusos era evidente, pues los rusos se retiraron antes de la finalización de la guerra ya que a la par de la misma se enfrentaban a otra pequeña gran guerra en la revolución de los Bolcheviques. En cuanto a las artes, y luego de la posterior muerte de Lenin en 1924, el gobierno de Joseph Stalin controlaba todos los aspectos de la vida diaria de los ciudadanos rusos, incluso las expresiones artísticas pues había entendido que, si quería ser un buen dictador no podía desatender de su mirada un sector tan importante dentro de los poderes del estado, como es el de las artes, en especial la música. Esto supuso el fin de algo que caracterizaba hasta ese momento al arte ruso que era, la variedad e innovación.

El músico Prokofiev fue uno de los que sufrió esta censura por parte del gobierno de Stalin. Prokofiev partió de Rusia en 1918 y no fue sino hasta 1936 que pudo volver luego de una larga estadía en los Estados Unidos, estadía que provocó un gran cambio e influencia occidental dentro de su música, su técnica ganó complejidad formal y de textura. Pero su regreso a Rusia coincidió con la aprobación de un decreto que anulaba todo lo que había ganado durante estos años. El decreto decía lo siguiente:

“El realismo socialista demanda que el artista dé una representación históricamente concreta y fiel a la realidad en su desarrollo revolucionario. Además, paralelamente, la veracidad y objetividad de la representación artística de la realidad debe coincidir con la tarea de ejercitar y remodelar ideológicamente a los trabajadores con el espíritu del socialismo.” (Kurt Muñoz, 1991: 137).

El decreto le obligaba a cambiar y modificar su lenguaje. Por lo cual, los músicos incluyendo a Prokofiev debieron recurrir al recurso más valioso o al único recurso que

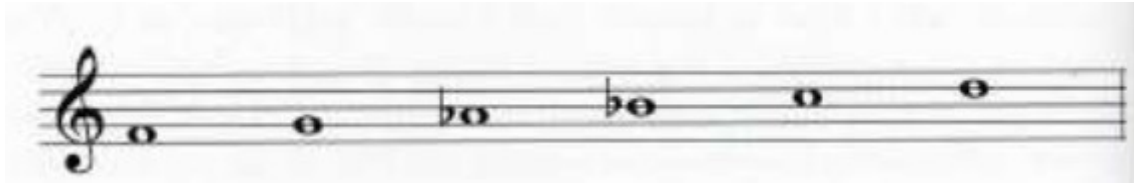
les quedaba para poder ejecutar y componer sus obras, que era volver a componer la música tradicional rusa, con cantos meliosos y cantos corales polifónicos de la iglesia ortodoxa. Esto debido a que el pueblo ruso ya estaba acostumbrado e incluso se identificaba con los himnos litúrgicos y la música folclórica tradicional rusa, traídos en el año 988 en las cruzadas que hacían los misioneros bizantinos cuando Rusia se convirtió al cristianismo. Esto daba al músico y al compositor la oportunidad de expresarse por medio de este lenguaje que posteriormente se convirtió en un rasgo característico de la música rusa en el siglo XX.

Para poner un ejemplo claro de esta influencia musical en las composiciones de los artistas, está la utilización de cinco canciones folclóricas en su ballet *Petrouchka*. En la obra *Kamarinskaya* también podemos encontrar esta influencia pues está basada en dos melodías folclóricas: una canción de boda y un maigrish, que se trata de una danza sobre una melodía en ostinato.

En la película *Alexander Nevsky*, Prokofiev no quería componer una pieza tradicional o que fuera una imitación a lo medieval, sino mas bien quería componer algo que se sintiera como algo tradicional, pero re imaginado a su actualidad, logrando así una composición modernizada de las canciones tradicionales folclóricas rusas para que el público sintiera que estaba impregnada de cierta forma del pasado único ruso. Es así que, en la escena de el campo de la muerte, cuando la batalla había acabado y las mujeres se acercaban a buscar a sus maridos, comenzaba a sonar una melodía en la cual se encuentran coincidencias de las canciones líricas tradicionales; tales como el canto mezzosoprano y la presencia femenina en la voz. La segunda coincidencia, era que la escala utilizada en la composición se basa en una escala dórica, comúnmente utilizada en este tipo de obras.

Esta es la melodía de la solista principal:





Dando como resultado una escala dórica.

Un ejemplo claro que podemos notar de este uso en las composiciones es en la escena del final de la película cuando por fin se celebra el triunfo de Alexander Nevsky. El compositor hace uso de una de las características más notorias en este tipo de composiciones en la música tradicional rusa que es la afinación no temperada. Esto quiere decir que la melodía no tiene ningún soporte o apoyo en un bajo que le proporcione consistencia armónica tonal, por lo que se puede notar que muchos de los acordes que se forman son disonantes, lo que podría hacer pensar que la tonalidad no está definida en estos compases. Para ser más precisos el primer y segundo oboe tocan las primeras notas creando una disonancia entre un Fa y un Fa bemol lo que puede escucharse como notas desafinadas, logrando el efecto mencionado como afinación no temperada.

Podemos notar claramente como en este caso los músicos fueron llevados por el ideal político de turno, adaptándose y llegando a cambiar su forma de componer para poder encajar, quizás por el afán de seguir haciendo lo que mejor saben hacer o simplemente como un reflejo de supervivencia y temor a represalias, pues toda la música que se tocaba y componía era con el fin de alabar a la Unión Soviética y llevar consigo el sentimiento de orgullo ruso y su pasado, un pasado que en ese momento no se tenía pues Rusia estaba a la puerta de una de sus crisis más crueles y duras que ha tenido en su historia.

2.1.6 Música como medio de rebelión hacia el poder: América Latina

En América Latina se vivió un gran cambio en las expresiones sonoras con fines políticos y uno de los movimientos más importantes de este proceso fue la denominada Nueva Canción Chilena. La *Cantata Popular 1, Santa María de Iquique*, compuesta por Luis Advis en 1969 y editada por Quilapayún en 1970, propuso una nueva ruptura en la música popular local y de raíces folclóricas chilenas. Esta trajo consigo una nueva estética, una nueva forma de concebir la música popular.

Esta fue la primera cantata folclórica de la región, inspirando en Chile a otros autores de América Latina, además de aportar al desarrollo de la Nueva Canción Chilena. También ayudó a visibilizar un hecho histórico oculto en la historia de Chile, la masacre del 21 de diciembre de 1907 a los trabajadores de Pampa, los cuales fueron cruelmente asesinados por protagonizar una huelga para mejorar las condiciones laborales y de salarios, en un tiempo en el que Chile tenía como base de su riqueza la producción de salitre. Esta obra se ha mantenido vigente por más de cuarenta años pues de una manera u otra ha inspirado a artistas a deconstruir este evento trágico, debido a que las declaraciones oficiales en cuanto a lo que pasó en ese suceso no fueron del todo creíbles para el pueblo chileno.

Desde un punto de vista musical, esta obra tiene un gran impacto a nivel estético-musical, mezclando varios estilos musicales, definidos hasta ese momento como estilos opuestos y que no podían ser mezclados, tales como música académica y música popular en conjunto con la tradición musical folclórica. Debido a la naturaleza musical del autor Advis, un músico de teatro, compuso esta obra con matices de una obra escénica con estructura de cantata barroca con pequeñas pero importantes variantes, como son el mismo hecho de que a pesar de tener esa estructura no trataba asuntos sagrados ni míticos sino más bien un tema muy importante de la época que es el aspecto sociopolítico. Incluía la fusión de varios giros melódicos, modulaciones armónicas y núcleos de raíces americanas o hispanoamericanas, con quenenas, charangos y bombos. (Advis 199 :5). Para finalizar Advis sustituyó el canto clásico recitativo por la narrativa hablada. La obra buscaba consigo además de evidenciar los hechos ocurridos, dejar como muestra para futuras generaciones el suceso histórico, con la intención de generar conciencia sobre los eventos atroces que ocurrieron.

La *Cantata Popular Santa María de Iquique*, fue compuesta para la banda Quilapayún, quien fue una de las primeras bandas en el movimiento de la Nueva Canción Chilena. Esta banda se destacó por el uso de instrumentos tradicionales andinos, el uso de las voces masculinas y una gran puesta en escena a nivel de teatro, este último recurso potenciaba de manera significativa el carácter épico convirtiéndola en una obra de gran alcance y emotiva.

Antes de esta obra existieron otras propuestas con estéticas similares en América Latina, pero esta obra sentó las bases para la constitución de la cantata popular como expresión de denuncia social, y además como género y forma musical. Además, esta obra

tiene una capacidad de transformación, pues ha habido varias versiones dependiendo del momento de la historia y los contextos socio-políticos en los que se re versiona dicha obra.

2.1.7 Estreno de la Cantata Popular Santa Maria de Iquique y su contexto sociopolítico

El estreno de la *Cantata Popular Santa Maria de Iquique* se da en conjunto con el movimiento cultural de la Nueva Canción Chilena en las elecciones presidenciales de 1970, dando como ganador de las mismas a Salvador Allende, quien era representante de la Unidad Popular, siendo el primer socialista demócrata en ganar la presidencia de Chile.

El contexto en el que se forja la Nueva Canción Chilena es un pueblo sumido en fuertes enfrentamientos sociales y políticos, un tiempo en que los músicos buscaban transmitir el sentimiento de días mejores en el que todo es posible lograr, en el que el hombre era dueño de su propio destino, representando fuertemente el folclore del pueblo. Se caracterizaba también por una defensa de la creatividad autóctona y de la identidad cultural, así como la incansable voz de denuncia y demanda de los derechos a los cuales los habían privado los enfrentamientos.

Este compromiso con la problemática social y de clase se convierte en una de las principales características que diferencia a la Nueva Canción Chilena de otros referentes musicales. Esta misma cualidad “conduciría irrevocablemente al uso de interpretaciones vocales más adecuadas al significado de los textos, que contrastaran marcadamente con la agógica habitualmente utilizada; aspecto desarrollado ejemplarmente por el grupo asertivo Quilapayún” (Advis 1998: 25).

Se puede notar como en el caso visto anteriormente con la música en tiempos de Joseph Stalin como en el caso de Chile, el rescate de la música folclórica también buscaba generar ese sentimiento de nostalgia por lo propio, sin olvidar las nuevas estéticas propuestas por los músicos de la Nueva Canción Chilena y otras corrientes musicales contemporáneas, saliéndose de los límites y normas que regían para las cantatas hasta ese entonces. Esta búsqueda de las nuevas estéticas genera un doble impacto como expresión de protesta tanto a la realidad política como a la realidad académica de la música, utilizando un formato libre de composición totalmente contradictorias a ritmos y géneros establecidos, dando favor a expresiones folclóricas tradicionales con instrumentos que comúnmente eran representativos a lo que se conocía como chileno. Tal fue el impacto,

que en el año 1969, cuando Advis asistió a un concierto de Quilapayún donde interpretaron su obra, el color y la fuerza musical lograda gracias a la instrumentación norteña, fue clave para convencerse que de esta manera su obra obtenía un mayor peso que de la manera en que él la concibió, es decir con una orquesta de cámara.

2.1.8 Nueva Canción Chilena y la política

La relación entre Quilapayún y la Unidad Popular, partido político de Salvador Allende era muy estrecha y entender esta alianza es muy importante para entender la *Cantata Popular Santa María de Iquique* desde un punto de vista analítico social, pues su significación ha trascendido la masacre de 1907 pero también ha llegado hasta después de 1970. Es primordial preguntarse: ¿cuántas generaciones han escuchado esta obra? Luego de treinta años es posible que haya llegado a múltiples generaciones, la mayoría de ellas posteriores al golpe de estado, a las masacres y las dictaduras. El 4 de septiembre de 1970 Allende toma el poder de la Presidencia de la República con el partido Unidad Popular, este traía consigo un programa cultural que proclamaba la participación de las masas populares a las actividades artísticas e intelectuales, lo que afirmaba el sentimiento revolucionario de “superar los valores burgueses”. Eduardo Carrasco afirma que:

La *Cantata Popular Santa María de Iquique* tuvo éxito en su época porque representó, por un lado, la consumación del trabajo realizado por el Movimiento de la Nueva Canción Chilena, y por otro, una expresión fiel de las convicciones políticas presentes en la sociedad chilena a principios de los años setenta. (2009).

Este sentimiento fue trascendido a lo largo de los años con el golpe de estado a Allende en 1973 y la posterior muerte del mismo con el exilio de los músicos y la prohibición a interpretar la misma, de manera clandestina se siguió transmitiendo la obra como una obra icónica de resistencia. La dictadura de Pinochet dio un nuevo lugar a la cantata, un mensaje que representaba la resistencia y lucha contra el régimen, una lucha en contra de la violencia que propinaban los militares chilenos en 1973. La Cantata reafirmó su significado de esperanza por un nuevo por venir con más calma para el pueblo chileno, dejó de significar un recuerdo a la masacre de los obreros o las huelgas, comenzó a transmitir un mensaje de oposición a la dictadura, una dictadura que truncó el sueño de

pasar de la vía democrática al socialismo. Se volvió un estandarte para los presos políticos que anhelaban su libertad por la caída de la dictadura.

Uno de los artistas que se desprende de esta corriente es Víctor Jara, quien sería uno de los protagonistas de su época, en lo cultural, social y político. Musicalmente hablando las canciones de Víctor Jara son propias del folklore chileno, con rasgos poéticos en sus letras en donde el lenguaje es directo y claro, plasmando así un paisaje rural que está imperante en la música folclórica pero que viene a entrelazarse con una estética más sencilla. En 1966 lanza su disco homónimo el cual refleja una mirada muy crítica y profunda hacia la realidad humana, con temas como: *Que saco rogar al cielo*, *Paloma quiero cantarte*, *El arado* y *La cocinerita*, Jara transmite la cotidianidad del campo, del obrero chileno y la mirada del trabajador.

La militancia de Jara se muestra de manera clara en la década de los setenta cuando ingresa al Partido Comunista como embajador cultural, en donde fue una figura crucial en la organización y promoción de artistas. En 1969 sus canciones se ponen a favor de la campaña electoral de Salvador Allende, y comienza a realizar diversas actividades en sindicatos, fiestas campesinas, universidades, escuelas y centros mineros. Estas presentaciones buscaban concientizar y destacar las ideologías que planteaba el partido hacia el socialismo.

Hasta ahora hemos visto como varias expresiones musicales han surgido desde la necesidad política del arte, jugando un papel crucial al situarse a favor o en contra del poder político. Sin embargo, existen también otras manifestaciones, puramente sonoras, que no nacen de la búsqueda estética, o del formato tradicional musical, sino que constituyen actos de resistencia masivos en donde el sonido mismo es el mensaje, y que históricamente han tenido una fuerte influencia como medio de protesta ante la inconformidad del pueblo.

2.1.9 Cacerolazo: Protesta Sonora

El cacerolazo es una forma de protesta sonora, que consiste en golpear ollas de manera repetitiva y con mucha fuerza, expresando inconformidad o desaprobación. A pesar de lo que se cree, el cacerolazo no tuvo su origen en las clases populares. Tiene su origen en las mujeres acomodadas de Chile, salieron a las calles armadas con utensilios de cocina y protestando por la falta de alimentos que según ellas habría traído el gobierno

socialista de Salvador Allende, esta protesta se la conoció con el nombre de *Marcha de las cacerolas Vacías*. Esta expresión sonora dio origen a un movimiento de derecha llamado *Poder Femenino*, caracterizado por ser uno de los movimientos de oposición al modelo socialista con mayor relevancia en Chile.

Según la historiadora Roxana Telechea, del Centro de Estudios e Investigación en Ciencias Sociales de Argentina, la fecha exacta de la aparición de el primer *Cacerolazo* en Argentina fue el 20 de agosto de 1982, día en el que mujeres y niños provenientes de villas y barrios de la Capital, llenaron la Plaza de Mayo con consignas como: ¡que bajen los impuestos!, ¡el hambre ya no se soporta!, ¡los niños de las villas ya no comen carne!.

En Venezuela, el *Cacerolazo* se dio en 1989 en Caracas, durante la crisis económica que vivía el país, y para la cual el entonces presidente Carlos Andrés Pérez, estableció un plan de ajuste fiscal conocido como el paquetazo. Cientos de manifestantes opositores usaron sartenes y ollas protestando y exigiendo la salida del presidente, este suceso fue el punto de quiebre que llevo al Chavismo al poder. Pero el mismo Hugo Chávez fue víctima de esta manifestación sonora desde el 2001 hasta el 2012, por parte de opositores a su forma de gobierno. El contexto social venezolano no permitió que esta manifestación sonora se exprese de la misma manera que en Argentina y Chile, pues los opositores al gobierno tenían temor a represalias por lo que se produjo de manera privada en las casas, los venezolanos protestaron desde sus ventanas dándole un nuevo matiz a este tipo de protesta.

En el Ecuador, tuvo lugar en el gobierno de Lucio Gutiérrez en el 2005. Doce mil personas fueron partícipes de las manifestaciones en contra del gobierno en el norte, centro y sur de la capital ecuatoriana, que con ollas en mano y cucharones golpeaban al ritmo de “Fuera Lucio, fuera”. Además de los manifestantes, acudieron personalidades políticas como los concejales Antonio Ricaurte y Augusto Barrera, ambos dirigentes del movimiento Pachakutik, un partido históricamente asociado a la izquierda.

A pesar de lo visto anteriormente el *Cacerolazo*, como manifestación sonora y forma de protesta política tuvo su nacimiento en el siglo XIX, según el historiador francés Emmanuel Fureix. Los republicanos usaban las cacerolas para abuchear a los funcionarios de la Monarquía y al rey Louis Philippe, el cual estuvo en el poder durante los años 1830 a 1948. Esta no fue el inicio del uso de cacerolas para expresar un sentir, los franceses sacaron esta costumbre de un ritual mucho mas antiguo, los charivari de la

Edad Media, ritual de humillación que usaban las comunidades rurales, para humillar a los hombres ancianos que se casaban con mujeres jóvenes. Posteriormente se usó el cacerolazo por la Organización del Ejército Secreto, organización paramilitar de extrema derecha, la cual retomó esta manifestación sonora durante la guerra de Argelia, para defender el sentir de una Argelia musulmana e independiente.

2.1.10 Música y política en el Ecuador

Uno de los momentos mas importantes en la historia del Ecuador fue su proceso de independencia de la colonización española. La música y la poesía estuvieron lindadas directamente con este momento, jugando un rol fundamental dentro del campo de batalla, transmitiendo a los soldados un sentir de pertenencia a su tierra. La música y la poesía fueron pilares que desestabilizaron las estructuras hegemónicas que reinaban hasta ese entonces. El dominio español y el virreinato de Perú tuvo su final tras la batalla de Ayacucho (1824), el cántico de por lo menos seis bandas retumbó esa mañana del 9 de diciembre, siendo la banda musical del batallón Vencedor la favorita de todos ya que se caracterizaba por su extenso repertorio, interpretes e instrumentación, según cuenta Antonio López, quien describió lo ocurrido por ser uno de los partícipes de este gran momento.²

En el Ecuador durante la época de la independencia era usual escuchar música en los salones aristocráticos; se cantaba en forma de versos, se transmitía de forma oral, y reflejaba las preocupaciones de la sociedad permitiendo conocer a personajes políticos del momento. Esta forma de expresión abrió un nuevo discurso cultural en el que el pueblo era el eje central, lo que en palabras de Antonio Cornejo se llamo El surgimiento de la opinion pública, dejando de lado el concepto en el que el pueblo era simplemente un receptor y se volvió un emisor de mensajes tanto par transmitir una idea como mensajes revolucionarios. Disminuyen las composiciones litúrgicas que habían servido a la religión por mucho tiempo para mantener en vigencia el catolicismo en el país. Comienzan a tener una mayor acogida las proclamas, los discursos, y las coplas, siendo estas últimas las que iban en conjunto con los cantos en el campo de batalla.

² M. A. López, Recuerdos históricos de la guerra de la independencia. Colombia y el Perú (1819–1826), Madrid, Editorial–América, 1919, p. 202.

Dentro de la música podemos notar que se dividieron en dos grupos, la primera era la música considerada culta, esta se tocaba en los salones de clases acomodadas. Por su naturaleza quedaron registradas en partituras y posteriormente se convirtieron en un elemento esencial en la formación de la nación. El encargado de componer la melodía de dicha música, era un autor conocido de la época, luego se le colocó los versos provenientes de grandes poetas. Su característica principal fue fomentar la memoria, los valores de amor a la patria y el recuerdo de la valentía de sus héroes.

Por otro parte tenemos a la música del pueblo, la cual se cantaba por medio de coplas. Para componerlas, se tomaba una melodía ya existente y se le cambiaba la letra, contando así hechos sucedidos en la vida cotidiana. No existe un registro de ellas ya que por su carácter informal se transmitían de forma oral. Sin embargo, debe mencionarse que estas últimas fueron apropiadas por los intelectuales para crear coplas y poesías, aprovechando que no existía una persona que pueda atribuirse el derecho de autor de las mismas. *Cantares del Pueblo Ecuatoriano* (1892), fue una recopilación por parte de Juan León Mera que recogió una colección de cantos y poesías interpretados por los pueblos. Ya que eran transmitidos de boca en boca, se volvió muy difícil entender la melodía que acompañaba a los cantos, sin embargo, las letras de esta compilación ayudaron a generar en la actualidad un acercamiento al pensamiento histórico que se tenía en aquellos días.

Era usual en esta época que se rindiera homenaje a la llegada de grandes héroes, como Simón Bolívar, por medio de composiciones en su honor. Claro ejemplo de esto lo vemos en la entrada de los libertadores luego de la batalla de Boyacá (1819), con la contradanza *La Libertadora*, obra de composición realizada para la ocasión, misma que fue acompañada por la contradanza *La Vencedora*.

Al mismo tiempo mientras en los salones se tocaba esta contradanza, el pueblo también festejaba, pero en una manera diferente. Los sectores populares rendían homenaje a los héroes utilizando bandolas y guitarras, un ejemplo de estas coplas que se entonaban tenemos:

Ya salen las emigradas,
ya salen todas sin juicio,
con la noticia que trajo
el coronel Aparicio.

Ya salen las emigradas
ya salen todas llorando,
detrás de la triste tropa
de su adorado Fernando.³

(tema transcrito de *Historia de la música en Colombia*, ejemplar en línea)

Estos versos cumplen la función deseada, pues recalca el dolor que provoca la derrota, expresando este dolor a manera de locura, el verso llama a las mujeres de las tropas enemigas, las emigradas, se refiere a que no son de la comunidad. Y en el verso “ya salen las emigradas”, se puede notar el desprecio que tenía el pueblo por lo extranjero desplazando a los españoles de su espacio tanto territorial como en la sociedad. El coronel Aparicio fue un emisario despachado por Barreiro durante la guerra de Boyacá. La persona que se nombra al final de este verso es el Rey Fernando VII, rey de España.

La Vencedora y *La Libertadora*, lograron constituirse como himnos fundamentales de la República de Colombia, debido a que ayudó a solidificar el momento histórico de la independencia, ayudando posteriormente a la formación de la nación. En el Ecuador ocurrió algo similar con la Canción al nueve de octubre.

Saludemos gozosos
¡En armoniosos cánticos!
Esta aurora gloriosa
¡Que anuncia libertad, libertad, libertad!

¿Veis esa luz amable
que raya en el oriente,
cada vez más luciente
engracia celestial?
Esa es la aurora plácida
¡que anuncia libertad!
Esa es la aurora plácida
¡que anuncia libertad!⁴

³ Las Emigradas, José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia*, Bogotá, EditorialABC, 1963, p. 60

⁴ Canción al 9 de octubre es un poema escrito por José Joaquín de Olmedo en 1821, para conmemorar la Independencia de Guayaquil en 1820.

(Tema escuchado en YouTube y transcrito.)

Esta marcha patriótica compuesta por José Joaquín de Olmedo en 1820, fue declarada himno a la ciudad de Guayaquil teniendo como arreglista musical a Ana Villamil Ycaza. Esta marcha evoca en sus versos la victoria de la independencia, transmitiendo a las generaciones la memoria de los héroes de la batalla, caracterizada por una poesía épica proyectando el futuro de una patria próspera con identidad nacional.

La música de la época de la independencia aparte de narrar los actos heroicos, también comenzó a narrar los hechos de la vida cotidiana de pueblo por medio de las coplas, lo que produjo que la opinión política del pueblo comenzara a hacer eco dentro de la opinión de la nación. Poco tiempo antes de la llegada de Napoleón, los quiteños ya habían instaurado una Junta Soberana, por lo que la voz poética siempre recalcó que, aunque el Rey de España pusiera su trono, ya no tendría poder sobre la Real Audiencia de Quito. Estos versos ayudaron a transmitir a la población los actos ocurridos en la política externa pero también aportó al sentimiento de emancipación de la corona y que no había motivo para volver al yugo. El expresar este sentimiento de forma oral acompañada de melodía, pero de forma anónima sin una clara autoría, ayudó a la protección personal, ya que en esta época la libertad de expresión no era algo que todos pudieran gozar. Existían además varias opiniones a manera de versos sobre la emancipación, ya sea a favor o en contra, siendo una de las más populares la que estaba a favor de la Junta Soberana en 1809.

¡Abajo malditos godos!

¡Viva la Junta!

Libertad queremos

todos, Independientes

vivir;

Con ellos, de todos

modos, Este vivir es

morir.⁵

⁵ J. L. Mera, Cantares del pueblo ecuatoriano, cit., p. 245. Esta copla que aparece en Cantares del pueblo ecuatoriano ha sido recogida por diversos autores. En un suplemento, El Provincial, por ejemplo, aparece bajo el título de “Coplas y pasquines sediciosos”.

(tema transcrito de cantares del pueblo
ecuatoriano, ejemplar en línea)

Con un lenguaje muy despectivo esta estrofa muestra el deseo de desafiar al poder colonial para lograr la libertad. La muerte como crítica al sistema colonial y destacar la violencia que se desató con la llegada de los españoles es un tema que se ve en repetidas ocasiones en los versos de esta obra. Estas coplas aportaron al desarrollo del pueblo en un discurso cívico-político en momento muy tormentosos en la historia; la palabra se introdujo en los campos de batalla para instalar una crítica a los opositores políticos y expandir la idea de una comunidad que en su mayoría era analfabeta.

El análisis y estudio de la música como medio de transformación de una nación, aporta la comprensión de las formas de comunicación, como se ha ido transformando la memoria a lo largo de la historia y por ende el cambio en una sociedad.

CAPITULO III

3.1 Marco Metodológico

3.1.1 Metodología del proyecto de investigación

El método de investigación de este proyecto es histórico el cual tiene algunas características particulares que permitirán alcanzar los objetivos de este trabajo de titulación.

El método histórico, de acuerdo a Delgado (2010), es analítico – sintético, por lo que permite descomponer fenómenos o sucesos en todas sus partes. De este modo, en relación a sucesos históricos nos da la facultad de deconstruir la historia para conocer sus particularidades en las esferas políticas, sociales, culturales, religiosas y etnográficas, para luego realizar una reconstrucción por medio de la síntesis que nos permita comprender y explicar el hecho histórico.

La información de este proyecto se constituirá de una recopilación de entrevistas, archivos sonoros, audiovisuales e impresos que permitan en primera instancia conocer la influencia de la música y el sonido en la política desde una perspectiva global. Luego de esto, se aterriza esta investigación hacia el contexto ecuatoriano, en dónde se analizará la influencia sociocultural que llevó a ciertos candidatos al poder y en otros casos a impulsar movimientos sociales que frenaron o hicieron tambalear periodos presidenciales.

3.1.2 Métodos de recolección de datos

Para establecer los métodos de recolección de datos aplicados en esta investigación, primero debemos definir lo que es una encuesta y lo que es una entrevista, ambas en el contexto de una investigación, sociológica, política y musical.

Encuestas.

La encuesta es una técnica de investigación que usa como herramientas la recolección y análisis de datos por medio de procesos estandarizados en una población o un sector de ella, para obtener mediciones cuantitativas. Para ser mas precisos en esta investigación usaremos la Encuesta de Opinión, por lo general este tipo de encuesta se aplica a manera de cuestionario en diferentes contextos, entrevistas en personas, por medios digitales como correo electrónico o páginas web.

La encuesta a realizarse tiene por protagonistas a una población ajena al mundo musical y el mundo de la política, para así poder captar la opinión en representación de la gran mayoría de los votantes. La subjetividad con la que respondan a esta encuesta nos dará los resultados que esperamos, y nos permitirá gracias a ella, un punto de referente desde donde debemos abordar el análisis de dichas obras musicales o manifestaciones sonoras que han ahondado dentro de la memoria histórica de la población ecuatoriana y han contribuido a la formación de la nación actual, teniendo en cuenta las nuevas formas de hacer política y el rol que juega la música dentro del proceso electoral.

Entrevista.

Según Sullivan la entrevista se basa en una comunicación vocal, conformada por un grupo de dos o mas personas y tiene por objetivo el elucidar pautas características de la vida del entrevistado.

La entrevista a realizar en este proyecto de investigación, se desarrollará en un contexto amigable en donde se trata de conocer el punto de vista del entrevistado acotando datos relevantes que puedan dar la pauta para el desarrollo del tema. Las preguntas irán de acorde a los datos proporcionados por el entrevistado para así no cortar con una idea o un mensaje que se quiera transmitir.

3.1.3 Análisis de los datos recolectados en las encuestas

Encuesta realizada al publico en general por medio de un sitio web, se les compartió el enlace a personas de distintas partes del Ecuador para conocer su opinión sobre el tema, obteniendo datos, los cuales pude tabular de la siguiente manera:

Se encontró que el 75,4% de los encuestados respondieron que si a la pregunta, ¿Recuerdas algún tema musical de una campaña política? Esto nos permite conocer que la mayoría de los encuestados presenta una memoria histórica importante dentro del contexto social y político de la nación. Lo que sugiere que, tanto para oposición como a favor del sentir del candidato, tuvieron un resultado satisfactorio en la finalidad del uso de las mismas.

Para la pregunta ¿Cuál o cuáles son esos temas?, se dio como resultado que la mayoría de los encuestados pusieron los temas usados por el partido político *Revolución Ciudadana*, con Rafael Correa como cabeza del partido, es obvio que este candidato hizo un uso extraordinario de los himnos ecuatorianos y los usó a su favor. Incluso después de cuatro años sigue vigente su imagen como un referente político en el Ecuador. Los temas que siguieron a este, es el del candidato Álvaro Noboa, que, aunque no ha logrado llegar a Carondelet, si ha logrado quedarse en la memoria de las personas, ya sea por lo persistente que ha sido en el uso de sus canciones o por la fuerza que ha tenido este tema en el público en general.

La siguiente pregunta decía, ¿Antes de escuchar ese tema musical, conocías las propuestas del candidato? Esta pregunta era fundamental para conocer el primer impacto que tienen estas canciones a momento de ser escuchadas. El resultado de esta encuesta fue que el 73% de los encuestados dijeron que no. Es decir, el poder de transmitir una idea por medio de canciones propagandísticas es algo de lo que se han apropiado las campañas políticas para causar una buena primera impresión o al menos que se conozca del candidato.

Sin embargo, no debemos olvidar que estamos hablando de individuos y que, aunque a primera impresión se puede generar un sentimiento de bondad y verlos como héroes, es importante para la población el seguir escuchando sus propuestas para tener un criterio formado. Arrojando así los resultados de la siguiente pregunta, ¿Escuchar estos temas musicales provocó una buena referencia en cuanto a la credibilidad del candidato?, ganando con un 55.6% el no.

Un tema recurrente en los últimos años ha sido la contaminación auditiva y como esto afecta a los habitantes de una población, este fenómeno lo pudimos saberlo gracias a la pregunta, Durante la campaña suelen pasar carros y marchas con música a favor del candidato. ¿Cómo se sintió en relación a este ruido? El resultado de esta pregunta de la encuesta fue que un gran porcentaje de personas acordaron que esta contaminación auditiva se ha vuelto un problema durante los periodos electorales, debido a la pandemia y a que hemos tenido que tomar trabajo y clases en casa, provocando que cualquier ruido externo se vuelva un problema real, para escuchar las clases o en la concentración dentro del trabajo.

¿Cree usted que luego de escuchar un tema musical a favor de un candidato, la aceptación hacia él creció?

La respuesta a esta pregunta por parte de los encuestados es que el 51.6% de ellos no cree que la aceptación sobre el candidato haya aumentado luego de escuchar los temas musicales, lo que nos deja casi en una mitad por parte de la población, es decir la diferencia de porcentajes no es muy grande y podemos definir que la música si impulsa al menos de manera indirecta la forma en que se ve la integridad de un candidato político.

Cuando se les pregunto a los encuestados ¿Aun ahora usted relaciona a un candidato con un tema musical? ¿Cuál?

La respuesta general fue que los temas usados por Alianza País han logrado asociarse tanto a un candidato que se pensó en su momento que dichos temas fueron realizados explícitamente para una campaña política. Es decir, no se conocía su origen inicial. Incluso el tema se comenzó a cambiar de nombre y los encuestados comenzaron a colocarle un nombre asociado al candidato.

¿Votaría nuevamente por ese candidato? ¿Por qué?

En esta pregunta encontramos que un 60% de los encuestados aseguran no volver a votar por el mismo candidato. Lo que nos ayuda a comprender como la imagen que un día logro colocarlo en la victoria ha ido en caída. Aunque hubo un porcentaje importante sobre las personas que respondieron a que si volverían a votar por el mismo, incluso dentro de los encuestados encontramos respuestas que hablan de votar por esos candidatos nuevamente debido a lo que provocó las canciones cuando fueron escuchadas.

En esta pregunta colocamos el tema musical *Patria Mía* y se le preguntó sobre las emociones que dicho tema provocó a primera impresión en los encuestados, obteniendo los resultados: 45.5% tuvieron un sentimiento de alegría, 7.8% sintieron enojo al escuchar el tema, 20.3% sintieron orgullo, y un 26.6% tuvieron un sentimiento de indiferencia hacia el tema. Estos datos permitieron conocer que un 65.6% de los encuestados tuvieron una apreciación favorable hacia la escucha psico-emocional del tema, debido a su naturaleza patriótica.

En cuanto a la escucha del segundo tema musical, los datos recogidos fueron los siguientes, 52.4% tuvieron un sentimiento de alegría, 4.8% orgullo, 1.6% tuvieron un sentir de enojo y finalmente un 41.3% tuvieron indiferencia al escucharla, este tema fue *Mi País* en el spot publicitario del candidato de la lista 7, encontramos que mas del 50%

tuvieron un sentir positivo hacia la muestra musical pero esta aceptación no tuvo gran impacto en la parte emocional profunda de los encuestados ya que obtuvo un bajo porcentaje en el sentir de orgullo por la patria, esta obra no logró tener el impacto que tuvo la anterior lo que no ayudo a catapultar al candidato a la presidencia.

La siguiente pregunta de la encuesta buscaba ahondar sobre si la parte audiovisual influenciaba al momento de pensar en algo en específico mientras de escuchaba la parte musical al mismo tiempo. ¿En quien pensó luego de escuchar este tema?

Con los resultados obtenidos se puede decir que si, la parte visual provocó que muchos encuestados dijieran el nombre de la persona que salía en la publicidad, sin embargo, un gran porcentaje de los encuestados no respondieron de esta manera sino mas bien les provocó un sentir de amor y orgullo por su país, un sentir por días mejores y una predisposición al trabajo duro para sacar adelante a su nación. Esta pregunta de la encuesta va ligada a la siguiente. ¿Cree que esta publicidad tuviera el mismo impacto sin la parte musical? la cual tuvo un resultado del 75% en negativa dando mayor realce a lo explicado anteriormente, lo que ubica a la parte musical sobre lo visual dentro de una publicidad o campaña política.

Finalmente se pregunto la opinión actual sobre la imagen de los políticos, dando un efecto cíclico dentro la sociedad pues la popularidad de ellos se ha vuelto afectada por la falta de promoción, si bien es cierto la imagen ha ido en bajada, y por otros candidatos se ha mantenido como siempre, muy baja. Podemos concluir que una vez que una persona o grupo de personas se apropian tanto de un himno, verso o cualquier expresión musical, tendrían que pasar muchos años antes de que se deje de asociarlos con dichos temas musicales. Pues lejos de ser un ícono para el pueblo se convirtió en un medio por el cual se conoce de un personaje en especial.

Resultados de las entrevistas

Entrevista a Luis Rueda; Cantante, músico y guitarrista de rock ecuatoriano, formó parte de los grupos *SAK*, *LA TRIFULKA*, *ELEKTRA*, emprendió como solista en buenos aires dando como resultado su disco *CALDO DE CULTIVO* en el 2009. Referente del rock en la ciudad de Guayaquil y todo el país, con influencias de música protesta, ha sido un critico constante de la forma de gobierno de los países latinoamericanos.

Tomamos como entrevistado a Luis Rueda ya que su música siempre ha sido dirigida a la crítica de los gobiernos y es una parte fundamental sobre la conciencia del rock ecuatoriano para comenzar a cuestionarnos sobre las actitudes del estado. En la entrevista con él pudimos percatarnos como el gobierno y grupos se acercaron a él en busca de usar su música para llegar a cierto sector de la población, incluso llegando a proponer ser el estandarte de una ideología política, como músico se negó a ser partícipe de este negocio. Aunque nunca llegó a ser censurado si recibió críticas por medio de redes sociales por no haber compartido su música dentro de un requerimiento para poder llevarlo a ayudar a convencer a las masas.

En la entrevista se habla sobre el efecto psicológico que llega a causar la música, definiéndola como algo que debe representarte de manera personal. Estos recuerdos se van asociando con la letra y las historias que se cuenta en sus temas, suceden dentro de muchos conciertos en los que se ha presentado que los asistentes le llegan a decir que definen canciones como propias, pues cuentan algo parecido que les haya pasado en sus vidas. Denotan a emociones básicas del ser humano, su tema *Los Maestros del Amor* (Pelo Quinto), según Luis Rueda fue conectada con las personas a un nivel sensorial y psicológico, usando palabras propias del coloquio guayaco y ecuatoriano.

Luego de que Luis Rueda ganara el premio del FAAL con el pasillo *De bajada en la embajada*, asesores de campaña de Alianza País, partido político recién formado, y que se proyectaba a lanzar como candidato a Rafael Correa para proponerle usar ese tema para promocionar al candidato, a lo cual el músico se negó rotundamente, pues había entendido que asociarse a un partido político o ideología política es marcarse para siempre.

Entrevista al Ab. Carlos Cambala; Abogado de los tribunales y Juzgados de la República del Ecuador, Licenciado en Ciencias Sociales y Políticas por la Universidad de Guayaquil. En el 2017 fue Asambleísta por la provincia de Santa Elena, Ex concejal del cantón de la Libertad, Radio difusor, jefe político y gestor de la cantonización de La Libertad.

Una campaña política tiene muchas aristas, y no se puede centrar en una sola parte, sin embargo, la música es algo fundamental dentro de una campaña. Cuando se hizo Cantón La Libertad por medio del Congreso Nacional, comenzaron a haber campañas para elegir a sus nuevas autoridades, campañas en las cuales la música jugó un rol fundamental en el ascenso de un candidato en particular. El tema *Bohemio y Bacán* de

Roberto Calero, quien mantenía una amistad con Paco Tamariz y compartía ideales políticos fue alterado, en su letra para que esta ayude al candidato a ganar como primer alcalde de La Libertad. Este tema que ya era popular, no perdió su esencia en el cambio pues solo se alteró la letra dejando intacta su parte musical para formar el vínculo que ya tenía con los oyentes. Estrategia muy acertada ya que al cambiarlo por una letra que beneficiaba al candidato logró posicionarse primero en las encuestas. Según el Abogado Carlos Cambala, la victoria obtenida por el candidato no solo fue por el tema musical pues ya era conocido como un político que luchaba por el pueblo, pero sí tuvo que ver en un 80% de influencia en los resultados obtenidos.

A pesar de que el candidato era un candidato conocido dentro de la política Peninsular, el uso de temas musicales no funciona con todos los candidatos, es una simbiosis en donde el candidato se apropia del tema musical haciéndolo suyo, ya no como figura política sino como persona, y a su vez sucede un fenómeno muy particular en donde se comienza a asociar a una persona con un tema musical, tema musical que en muchas ocasiones no es creado con ese fin, olvidándose incluso como era originalmente.

Una de las estrategias que se adoptaban en el país era penetrar en los hogares tan profundamente que prácticamente obligaban a las personas a pensar en los candidatos y sus promesas de campaña. Esta estrategia tomó el candidato Cepeda durante la campaña para elegir al primer alcalde de la Libertad. Tomaba un alto parlante y circulaba en su carro por los barrios del cantón, publicitando sus promesas de campaña y a él como individuo, esta estrategia no tuvo un buen impacto en la población de La Libertad pues no logró posicionarse de manera favorable al candidato.

El apropiarse de un tema musical, logra incluso que la memoria de un candidato se borre de la mente de la población, este caso lo tenemos como mayor ejemplo a Rafael Correa Delgado, que luego de cuatro años sigue vigente como referente político en el país. Sus herramientas publicitarias lograron incluso apropiarse de un himno, hablando del Himno a la Patria, que las nuevas generaciones no lo conocían, pero hoy en día se asocia a Rafael Correa, como lo indicábamos anteriormente muchas personas tienen la idea que fue creada para él.

3.1.4 Análisis de las piezas musicales utilizadas en los cuatro últimos periodos electorales en el Ecuador

Campaña política de Lucio Gutiérrez Burbúa

Según los sondeos realizados en el 2002, Lucio Gutiérrez no tenía la popularidad necesaria para ganar las elecciones presidenciales. El favorito para ganar las elecciones era Noboa. Durante la investigación realizada de la campaña política de Lucio Gutiérrez en cuanto a la parte musical, no se encontró que el candidato haya tenido un tema musical relevante que lo catapultara a ser el ganador en las elecciones. La estrategia política que usó el candidato fue aliarse con un sector del país que hasta ese momento había sido marginado por la oligarquía ecuatoriana. El candidato hizo alianzas con el movimiento Pachacutik, movimiento indígena que tenía gran relevancia en el país pues este, controlaba el sector agrícola de la sierra ecuatoriana, por lo que esta alianza provocó que los dirigentes de la misma incentivaran a su población a votar a favor de este partido político, pues se le prometió una participación importante dentro de la esfera política nacional. Si se puede destacar algo de la campaña política de Lucio Gutiérrez en cuanto a las manifestaciones sonoras, tenemos la retórica usada en sus campañas, pues usaba un lenguaje inclusivo hacia todas las razas del país, prometiendo devolver la soberanía que en el país se sentía robada por parte de las oligarquías ecuatorianas.

Campaña política de Rafael Correa Delgado

El ex presidente Rafael Correa desde el 2007, con la intención de cambiar todo, reemplazó el himno nacional en todos los colegios y eventos públicos, casi imponiendo a las bandas de guerra del país a interpretar Patria, Tierra Sagrada. Volviéndola también como la música oficial del partido político Alianza País, apropiándose de ella para levantar el civismo en el pueblo, comenzando por la juventud del país.

Letra: Manuel María Sánchez

Música: Sixto María Durán

“PATRIA TIERRA SAGRADA”

Patria, tierra sagrada de honor y de hidalguía,

que fecundó la sangre y engrandeció el dolor,

¡cómo me enorgullece poder llamarte mía,
mía, como a mi madre, con infinito amor!
Por tus cruentos martirios y tus dolientes horas,
por tus épicas luchas y tu aureola triunfal,
por tus noches sombrías y tus bellas auroras,
cúbrenos siempre ¡oh Patria! con tu iris inmortal.

(Transcripción del tema escuchado en youtube)

Para analizar esta pieza musical hay que entender el contexto histórico que se vivía en ese momento. Una gran inestabilidad política, causada por el derrocamiento del ex presidente Isidro Ayora, dando como resultado 14 gobiernos diferentes en una sola década, fue reflejo de una crisis mundial económica, provocando la inexistencia de un proceso hegemónico, que articulara un proyecto nacional.

Este tema fue escrita por Sixto María Durán y la composición musical fue realizada por Manuel María Sánchez. Melodía que gana adeptos en el concurso de Composición Musical organizado por el Ministerio de Instrucción Pública, mismo que era encabezado por Manuel María Sánchez. Este tema fue el segundo Himno del país, el cual se cantaba en escuelas y colegios en el Ecuador hasta la década de los 50's.

El análisis Connotativo es aquel que nos ayuda a entender la percepción de las ideas, sentimientos y emociones que se despiertan en el perceptor. Esta lectura o análisis connotativo del tema se puede interpretar como un labor de parto de una madre.

Patria la cual tiene características de Honor e Hidalguía, como una madre que Fecundó la Sangre y también Engrandeció el dolor. Pone en realce que llena de Orgullo a tal punto de poder llamarla Mía al punto de una madre y el amor sin límites que se le tiene. La estrofa nos transmite la relación o comparación de la Patria con una Madre.

Esta producción utiliza el motivo principal de esta obra e integra elementos sonoros característicos del Ecuador, su finalidad es transmitir un mensaje de índole

político mediante una melodía familiar en los ecuatorianos, así como crear un aire de nacionalismo. Su duración es de 44 segundos y su tonalidad es de Do mayor.

La canción presenta un movimiento allegro que se mantiene constante, la dinámica de la pieza va en crescendo hasta finalizar la obra. Se utiliza la escala mayor de Do, respetando la melodía original, con una ligera variación en la parte final, donde se emplea una escala mayor melódica (con los grados bVI y bVII). Este cambio le brinda una sonoridad más popular y fresca, fácil de asimilar para un público más joven. La obra tiene un carácter alegre y esperanzador, busca crear cierta ilusión en el oyente.

La producción cuenta con una amplia sonoridad que busca aludir a elementos nacionales. Inicia con un ambiente lleno de sonoridades andinas, pájaros e instrumentos percusivos. Inmediatamente, empieza el motivo principal de la obra, la cual está cantada por un amplio y variado coro, donde inclusive participan niños y adolescentes.

La instrumentación cuenta con un piano, cuya función es llevar la armonía del tema, el bajo que sostiene la composición, una marimba que hace referencia a las culturas afro ecuatorianas, también adorna con pequeños arreglos musicales, también se puede apreciar una flauta de pan que representa a las culturas andinas. En la parte percusiva tiene protagonismo un shaker y una batería que aparece en la parte de mayor intensidad de la obra. Con esto, se busca integrar elementos identitarios de las diferentes regiones del país, además de evidenciar la multipluralidad que posee el país, a fin de abarcar un público más amplio.

Sueños - canción de campaña Rafael Correa 2006

Esta producción utiliza el motivo melódico del tema Sueños del cantante Diego Torres, mantiene la misma tonalidad en Sol mayor (G) y la duración de la propaganda es de 1:46 minutos.

Se integran nuevos elementos sonoros para que los ecuatorianos se apropien de la canción, como el uso de la zampoña, instrumento andino que hace referencia al pueblo indígena ecuatoriano. Esta producción se utilizó para la campaña política del expresidente Rafael Correa, el mensaje claramente alude a la elección del candidato, para lo cual hace uso de una melodía reconocida que plasma esperanza y libertad.

La instrumentación utilizada en esta producción es variada. En la parte rítmica de la canción se encuentra el bajo, instrumentos percusivos como la batería, congas y timbales; también tiene instrumentos de viento que brindan fuerza a la canción, el uso de la zampoña, la cual responde melódicamente al motivo principal. Los coros tienen un

papel importante en la canción, aluden a que el pueblo canta y de dicha manera el mensaje político se refuerza.

La canción empieza con fuerza y directamente evoca el motivo melódico principal, de manera progresiva van apareciendo los instrumentos de viento y los coros que apoyan la melodía principal. En el minuto 1:15 aparece una ovación que se mantiene hasta el final de la canción, esto rememora el triunfo y la victoria.

Dentro de las campañas de la Revolución Ciudadana, hubo muchas irregularidades, refiriéndonos al uso no autorizado de temas musicales. Pero uno en particular provocó gran polémica en cuanto salió al público. Hablamos de tema musical de Los Beatles, *Hey Jude*.

Este tema es uno de los más icónicos del grupo británico, por lo que causó mucho furor al escucharlo dentro de la campaña política del candidato Rafael Correa para su reelección en el año 2009. El tema musical comenzó a usarse sin haber tenido el previo consentimiento de los derechos para el uso de la misma, según Sayce (Sociedad Ecuatoriana de Autores y Compositores). La canción de Paul McCartney sonaba durante dos minutos y treinta segundos, y se escuchaba en el estribillo “re-vo-lu-ción ciudadana” en lugar del original “Hey Jude”, pero respetando la melodía y la intención de la original. Cabe recalcar que la empresa encargada de la publicidad de dicha cuña, ya había solicitado los permisos para el uso de este tema, pero no había sido autorizada aun cuando empezó a sonar en las calles del país. Sumado a esto el pedido del uso del tema era para usar tan solo veinte segundos del tema original, y al final fue usado prácticamente todo el tema. Debido a esto el permiso ya no se debió tramitar con Sayce sino con la Sociedad de Gestión Colectiva Británica.

Campaña política de Lenin Moreno

La campaña política de Lenin Moreno, se concentro en promoverlo como el candidato de la continuidad, es decir se proponía al candidato como el que tome la posta y continúe con los proyectos ya empezados durante el gobierno de Rafael Correa, él mismo se auto nombró como un candidato sin distinción de ideología política que pretendía no ser quien vaya en contra de los demás candidatos. Durante la campaña política de Lenin moreno se siguieron usando los temas musicales promovidos durante el gobierno anterior. Sin embargo, debido a la particularidad que tenía la propuesta de Lenin moreno, de inclusión con los demás sectores políticos del país comenzó a usar temas musicales ya existentes, cambiándoles la letra, pero manteniendo la parte musical

para llegar a los votantes mas jóvenes, promoviendo nuevamente el populismo en su campaña política, un ejemplo de los temas usado durante la campaña fue el tema *Despacito* del cantautor puertorriqueño Luis Fonsi.

Pasito a pasito, le ganamos a Lasso

Si, ya sabes que llevo un rato chequeándote

Vengo a trabajar contigo hoy

Vi que tu mirada no estaba engañándome

Vas por el camino que yo voy

Tu, tu eres como el man que se llevo el metal

Con ese feriado bancario letal

Solo de acordarme se acelera el pulso

El, ya se va asustando mas de lo normal

Todos sus amigos se asustan igual

Pues se le va de las manos el puestito

Despacito

Vamos a ganarle a Lasso despacito

Amigo Lenin tu no estas solito

Duérmete tranquilo que cuentas conmigo

Despacito

La primera vuelta la ganamos suavito

La segunda vuelta esta mas facilito

Vamos a ganarle a Lasso suavecito

Quiero que se enteren todos

Por eso lo grito

Una y otra vez repito

Lenin es mi favorito

Ponte a recordar y mira donde esta el peligro

Quien te congelo las cuentas

No te olvides su apellido

Si te pide el voto niégaselo

Y no estés dudándolo

Si el sigue intentándolo

Tu sigues rechazándolo

Sabes que tu corazón con Lenin hace bom bom

Y Ecuador no quiere que otra vez le hagan bang bang
Que Lasso me gobierne en la cabeza no me cabe
No quiero que Ecuador en manos de un banquero acabe
Con Lasso la campaña es puro maquillaje
Con Lenin la victoria será salvaje....

Este tema musical que respeta la armonía y melodía de la original fue de la autoría de K-Yapa Colorado, compositor y cantante de origen shuar, fue adaptado para la campaña a favor del candidato de Alianza País. Utilizando frases a favor de el candidato y con criticas hacia el candidato contrario. En este tema musical utilizado en política cabe destacar el uso la lírica a modo de rima es propia del género, así como en su video musical el cual usa ciertos detalles que intensifican la visión y vida del candidato, pues en todo momento se ondean banderas verdes propias del partido político y se usa un carro tipo Jeep antiguo, el cual usaba Lenin durante su campaña.

En la parte musical del tema su melodía y letra son muy bien logradas pues se enlazan de manera inequívoca, utiliza la típica progresión I V VI durante toda la canción. En este caso el fraseo comienza en el VI acorde. La melodía se apega a al principio de tensión-relajación con la repetición-contraste. Diferencia de las canciones usadas en el gobierno de Rafael Correa, aquí se respeto mucho la parte instrumental del tema. Utiliza un lenguaje coloquial ecuatoriano, buscando crear afinidad y empatía con los oyentes.

Campaña política de Guillermo Lasso

La campaña política de Guillermo Lasso, llega en un momento cuando las redes sociales comenzaron a tener un papel protagónico en la vida de los ciudadanos del Ecuador y el mundo, esto llevó a los candidatos que querían ganar en las elección de 2021 a trasladar sus campañas a plataformas digitales pues es la nueva forma de hacer política. Los candidatos que no siguieron estas tendencias y siguieron haciendo campañas políticas de manera tradicional, es decir en radios, entrevistas televisivas, o meetings en los barrios, no lograron tener el alcance de aceptación que debían para poder tener una oportunidad dentro del juego político de las elecciones. Guillermo Lasso, asesorado por su equipo emprendió una campaña en la que las redes sociales jugaron un rol principal y fundamental dentro de su posterior victoria para ser el presidente del Ecuador. Lasso hizo su aparición por primera vez en una plataforma digital de este tipo en febrero del 2021, la red social se llama Tik Tok, red social usada en su mayoría para promocionar negocios, tendencias en bailes, así mismo como para impulsar artistas emergentes, por lo que el

público al que se dirigía Lasso era muy extenso y sin límites de espacio propios de la nueva realidad que vivimos luego de haber pasado la pandemia del Covid- 19. Guillermo Lasso tuvo su estreno en Tik Tok con el tema *Bad*, de Michael Jackson, usó este tema en particular pues llevado de la mano del éxito con el que aun goza esta canción, era en ese momento la tendencia musical en esta plataforma, es decir al usarla, por algoritmos propios de la aplicación iba a aparecerle a muchas personas en su línea de tiempo. Juan Mateo Zúñiga, consultor de campaña de Guillermo Lasso, sabía muy bien como funciona el mundo de las redes sociales pues ya tenía muchos años trabajando desde una página en Instagram llamada *Crudo Ecuador*.

Conclusiones

A través de la indagación realizada en esta tesis se pudo definir el gran impacto que tiene la música en la esfera política mundial y nacional. Como los diferentes gobiernos a lo largo de la historia fueron comprendiendo el valor y la influencia que tenía y sigue teniendo la música en los procesos políticos. El severo control que se aplicó a la música durante las guerras y tiempos difíciles de una nación, así como la música como medio de rebelión hacia gobiernos que no cumplieron con las expectativas del pueblo fueron cruciales en la historia del Ecuador y el mundo. Podemos definir a la música como el arte con mayor impacto en la psique emocional de las personas, medio por el cual se puede llegar a evocar furia durante las guerras y paz en tiempos de necesidad.

Durante las entrevistas y encuestas realizadas al público general y figuras importantes en la política y música de nuestro país pudimos ver como la música fue ese punto de quiebre en el que algunos candidatos pudieron tener la victoria durante las elecciones para una dignidad política, sin embargo también se pudo definir que un candidato se puede apropiarse tanto de un tema musical en específico que llega a ser suyo, y ha perdurado con los años, que las nuevas generaciones han transformado el conocimiento de estas pues la manipulación de las mismas y la apropiación por parte de los candidatos ha confundido al pueblo de la autoría de los temas musicales.

Durante la investigación y recopilación de pistas musicales, nos encontramos que Himno a la Patria, de Sixto María Durán es el tema musical que destacó durante la vida política reciente del Ecuador, hubieron otros temas pero no lograron llegar a ahondar tan profundamente en la memoria de los ecuatorianos, el tema fue apropiado por Rafael Correa para volverlo suyo y logró que hasta hoy en día se siga creyendo que el tema fue creado para él y para su campaña política, cambiando ciertos matices originales de la canción para darle un nuevo significado por la esfera social actual. También encontramos que hubo manifestaciones sonoras que ayudaron a levantar el ánimo de las personas y que nos dieron ese sentir de guerra y de protesta como lo fueron los cacerolazos en la ciudad de Quito.

Para finalizar el desarrollo histórico que nos depara en la política del Ecuador no viene de la mano de la música y lo sonoro solamente, pues en el mundo actual lo visual ha tomado gran terreno dentro de los procesos políticos, las redes sociales han sido apropiadas por los candidatos para ganar el voto de los jóvenes. Si bien es cierto sigue estando presente lo audible dentro de los procesos políticos el papel del productor musical ha pasado a ser el de mejorar la retórica del gobernante y buscar las estrategias para

apropiarse de temas musicales antiguos y de moda para adaptarlos a los mensajes y visiones de los candidatos. Cada se ve menos composiciones creadas con el fin política. La muerte de la radio provocado que las personas se vayan mas por lo visual y no tanto por lo audible, las nuevas políticas de contaminación auditiva han hecho que los candidatos no puedan hacer campaña como antes refiriéndome a llevar alto parlantes a las calles para obligar a los futuros votantes a escuchar sus propuestas de campaña. Al contrario, los políticos que no se han adaptado a las nuevas formas de hacer política en el que el ruido paso a provocar perder votos en lugar a ganarlos.

Recomendaciones

Se recomienda continuar con este proyecto ya que constituye un registro sonoro y vincula la esfera política con un aspecto emocional esencial del ser humano como es lo audible. Haciendo conciencia que elegimos lo que escuchamos, y que si se puede definir el futuro de un país dependiendo de la forma en que se hace música y política en conjunto, que el rol que tiene el productor musical dentro de la política nunca ha estado mas arraigado pues tiene como rol fundamental el transmitir una idea, idea que será decisiva para el futuro de una nación.

También se recomienda indagar mas a fondo sobre las políticas musicales y artísticas dentro del Ecuador, para tener una mayor libertad al momento de expresar un descontento con el gobierno de turno. Comenzar a considerar a los músicos como piezas fundamentales dentro de los procesos políticos y culturales del Ecuador.

Bibliografía

- Ariza, S. 2019. «Revista científica General José María Córdova.» *Teoría de la democracia*. <http://www.scielo.org.co/pdf/recig/v17n27/1900-6586-recig-17-27-602.pdf>.
- Cerda, M. 2014. «Los artistas perseguidos II.» *Música degenerada (Entartete Musik)*. <https://musicadecomedia.wordpress.com/2014/09/19/musica-degenerada-entartete-musik-los-artistas-perseguidos-ii/>.
- Andrango-Walker, C. 2011. «La identidad ecuatoriana a partir de la música y la poesía popular de las guerras de la independencia. Araucaria.» *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*. 108 - 125.
- Delgado, G. 2010. «Conceptos y metodología de la investigación histórica.» *Revista Cubana de Salud Pública*. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-34662010000100003.
- Dufour, M. 2014. «Antologías para el estudio y la enseñanza de la ciencia política. Volumen I: Fundamentos, teoría e ideas políticas (págs. 75 - 90).» *Música, política y educación en la antigua polis griega*. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3710/8.pdf>.
- Ferri, J. 2017. «Con la música a otra parte... Entre política y sociedad.» *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. 165 - 167.
- Beethoven cit. Torres, L. 2016. *La Música como un Medio Alternativo de Comunicación Ligado a la Revolución y la Reconfiguración Social*. <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/49199/Tesis0.pdf>.
- Sasse, Emilia Rojas. 2020. «Made for Minds.» *Cacerolazos: atronadoras protestas que aún resuenan desde Chile hasta Estados Unidos*. <https://www.dw.com/es/cacerolazos-atronadoras-protestas-que-aún-resuenan-desde-chile-hasta-estados-unidos/a-53676305>.

4.1 Anexos

4.2 Encuesta

26/11/21 15:48

Encuesta

Encuesta

1. Recuerdas algún tema musical de una campaña política ?

Marca solo un óvalo.

Si

No

2. Cuál o cuáles son esos temas ?

3. Que te provocaron la primera vez que los escuchaste ?

Marca solo un óvalo.

Alegría

Disgusto

Indiferencia

4. Antes de escuchar ese tema musical conocías las propuestas del candidato?

Marca solo un óvalo.

Si

No

5. Escuchar ese tema musical te hizo tener una buena referencia en cuanto a la credibilidad del candidato?

Marca solo un óvalo.

Si

No

6. Durante las campañas, suelen pasar carros y marchas con música a favor de un candidato. Cómo se sintió en relación a este ruido?

7. Cree usted que luego de escuchar un tema musical a favor de un candidato, la aceptación hacia él creció ?

Marca solo un óvalo.

- Si
 No

8. Aun ahora usted relaciona a un candidato con un tema musical? Cuál?

9. Votaría nuevamente por ese candidato ? Porque ?

Escuche este tema.



<http://youtube.com/watch?v=QD4ttRheeOw>

10. Como lo hizo sentir este tema Musical.

Marca solo un óvalo.

- Alegre
- Enojado
- Orgullosa
- Indiferente

Escuche este tema.



<http://youtube.com/watch?v=fmZinFj-WAc>

11. Como lo hizo sentir este tema Musical

Marca solo un óvalo.

- Alegre
- Enojado
- Orgullosa
- Indiferente

12. En quien pensó luego de escuchar este tema?

13. Cree que esta publicidad tuviera el mismo impacto sin la parte musical ?

Marca solo un óvalo.

- Si
- No

14. Qué opinión tiene ahora sobre estos candidatos ?

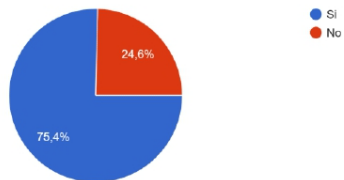
Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

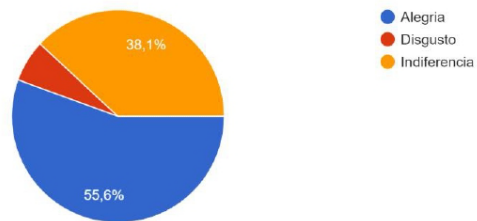
Gráficos de los resultados de la encuesta

GRÁFICAS

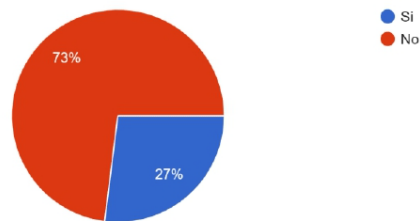
Recuerdas algún tema musical de una campaña política ?
65 respuestas



Que te provocaron la primera vez que los escuchaste ?
63 respuestas



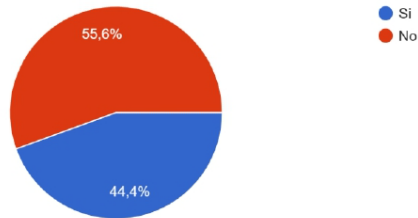
Antes de escuchar ese tema musical conocias las propuestas del candidato?
63 respuestas



GRÁFICAS

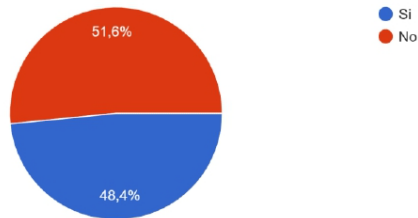
Escuchar ese tema musical te hizo tener una buena referencia en cuanto a la credibilidad del candidato?

63 respuestas



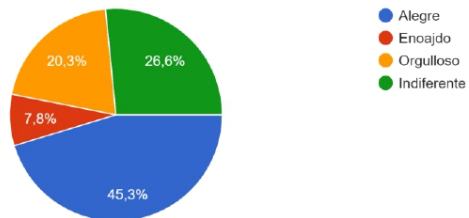
Cree usted que luego de escuchar un tema musical a favor de un candidato, la aceptación hacia él creció ?

64 respuestas



Como lo hizo sentir este tema Musical.

64 respuestas



<https://uartesec->

my.sharepoint.com/:f:/g/personal/johnny_campoverde_uartes_edu_ec/Euaf15B52ShKtC

[9LwggcoYoB3c14nrr4frG2jRIWZ3BZeA?e=rezo1q](https://my.sharepoint.com/:f:/g/personal/johnny_campoverde_uartes_edu_ec/Euaf15B52ShKtC9LwggcoYoB3c14nrr4frG2jRIWZ3BZeA?e=rezo1q)