



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Sonoras**

Proyecto de investigación teórico

**Tres casos de estudio de  
mujeres en la música popular ecuatoriana  
en Guayaquil**

Previo la obtención del título de:

**Licenciada en Producción Musical y Sonora**

Autora:

Samaela Alejandra Campos Velásquez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019

## Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, *SAMAELA ALEJANDRA CAMPOS VELÁSQUEZ*, con número de cédula *0918538448* declaro que el desarrollo de la presente obra 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

\*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, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del tribunal de defensa**

Luis Pérez Valero

Tutor del Proyecto de Investigación Teórico

Giovanny Francisco Bermúdez Cárdenas

Miembro del tribunal de defensa

Carlos Luis Osejo Páez

Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Mis más sinceros agradecimientos a:

Carlos Achong, Danny Solms, Juan Carlos Escudero, Renatto Zerega. Sin su colaboración no hubiera sido posible contactar a Fresia, Silvana y Pamela.

A mi apreciado tutor Luis Pérez Valero por su valiosa ayuda en mi proceso de titulación.

A Joshua Ambuludi, por su apoyo para realizar este trabajo.

## Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a la hija, hermana, prima, sobrina, tía, mamá, abuela, bisabuela, bailarina, artista, ejemplo de ser; pero sobre todas las cosas MUJER

*Carlota Paulina Velásquez Morla*

¡Mamá eres la mejor!

Adicionalmente, quiero agradecerle a mi papá, el músico *Misael Alejandro Campos Franco*, por obsequiarme mi primera batería e inyectarme la música directo a la vena. ¡Este logro también te lo dedico, viejo!

Y... ¡A todas las mujeres!

## Resumen

La presente memoria se basó en el estudio de tres casos femeninos que incursionaron en la música popular ecuatoriana. Se buscaron mujeres cuyos perfiles artísticos fueron coincidentes bajo los parámetros de: haber realizado composiciones, producciones musicales, lanzamiento de material discográfico al mercado y mantenerse activas en el campo artístico hasta el momento de elaboración del estudio, siendo seleccionadas Fresia Saavedra, Silvana y Pamela Cortés quienes tienen una diferencia cronológica que oscila de veintidós a veintiséis años entre ellas, además de contar con amplia trayectoria artística. La investigación tuvo enfoque desde la teoría feminista y de género, para lo cual se fundamentó en los textos de Pilar Ramos, Susan McClary, Marcia J. Citron y Rubén López Cano, expertos en la teoría feminista, musicología feminista y musicología. La metodología utilizada para estructurar el aparato crítico del trabajo fue el método etnográfico cualitativo, lo que implicó el traslado de la investigadora hasta el punto de encuentro solicitado por la artista a fin de realizar la entrevista, de modalidad mixta o semiestructurada, para así poder formular más preguntas que surgieron a partir de sus respuestas, las mismas que se analizaron por categorías, tales como: aspectos musicales, presencia androcéntrica, entre otros. Las similitudes y diferencias reflejadas en los distintos contextos socioculturales en relación a sus trayectorias artísticas personales, lograron demostrar si existieron sistemas heteronormativos, androcentristas y patriarcales a lo largo del desarrollo de sus carreras artísticas musicales en la ciudad de Guayaquil.

**Palabras claves:** Musicología feminista, mujer y música popular, presencia masculina.

## Abstract

The current memoir was based on the study of three female cases who introduced in Ecuadorian popular music. The search required women whose artistic profiles were selected under the parameters of: having made compositions, musical productions, releasing of record material to the public and be still active in the artistic field until the moment of elaboration of this study, being choosed Fresia Saavedra, Silvana and Pamela Cortés who have a chronological difference around wenty-two to twenty-six years between them and also have an extensive artistic career. This research has been based on feminist theory and focused on gender, supported by the texts of Pilar Ramos, Susan McClary, Marcia J. Citron and Rubén López Cano, experts in feminist theory, feminist musicology and musicology. The methodology used to structure the critical body apparatus was the qualitative ethnographic method, which involved the moving of the researcher to the point of the meeting, requested by the artist, in order to carry out the interview, mixed or semi-structured modality, according to formulate more questions that arose from their answers, the same ones that were analyzed by categories, such as: musical angle, androcentric presence, among others. The similarities and differences reflected by them about the different sociocultural contexts in relation to their personal artistic trajectories, were able to demonstrate if heteronormative, androcentric and patriarchal systems existed throughout the development of their musical artistic careers in the city of Guayaquil.

**Keywords:** Feminist musicology, women on popular music, male presence.

## Índice general

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis .....	II
Miembros del tribunal de defensa.....	III
Agradecimientos: .....	IV
Dedicatoria: .....	V
Resumen .....	VI
Abstract .....	VII
Índice general .....	VIII
Índice de imágenes .....	X
Índice de tablas.....	XI
Índice de entrevistas .....	XII
Introducción.....	1
Metodología.....	4
Diseño de la investigación .....	4
Fuentes de datos .....	4
Procedimientos para recopilar la información .....	6
Instrumentos de investigación.....	6
Recopilación de datos.....	7
Validación de datos .....	7
Delimitación del problema.....	8
Justificación del estudio.....	9
Objetivos.....	10
Objetivo general .....	10
Objetivos específicos .....	10
Antecedentes .....	10
Tiempo y lugar del estudio .....	13
Alcance y limitaciones del estudio.....	13
CAPÍTULO I .....	14
Marco teórico.....	14
1.1 Teoría feminista y de género.....	14
1.1.1 Musicología feminista .....	17

1.2 Música popular ecuatoriana .....	21
1.3 Industria, discografía y mujer.....	24
CAPÍTULO II.....	30
Inicios profesionales de las mujeres en la música popular .....	30
2.1 Inicios musicales .....	30
2.2 Formación musical .....	35
2.3 Música popular .....	37
2.4 Géneros musicales .....	38
CAPÍTULO III .....	42
Mujer e industria musical .....	42
3.1 Producción musical.....	42
3.2 Injerencia estética musical .....	43
3.3 Industria discográfica.....	43
3.4 Aspectos económicos.....	46
3.5 Aspectos del contrato.....	48
CAPÍTULO IV .....	50
Mujer y feminismo.....	50
4.1 Figura androcéntrica .....	50
4.2 Presencia masculina.....	52
4.3 Percepción de la mujer.....	55
4.4 Aceptación de sí misma .....	56
4.5 Legado y reconocimiento internacional.....	57
Conclusiones y recomendaciones .....	59
Bibliografía.....	66
Anexos.....	69
Anexo 01 – Fresia Saavedra .....	70
Anexo 02 - Silvana .....	81
Anexo 03 – Pamela Cortés.....	91

## Índice de imágenes

Imagen 01.....	12
Imagen 02.....	12
Imagen 03.....	12
Imagen 04.....	44
Imagen 05.....	45
Imagen 06.....	45
Imagen 07.....	51
Imagen 08.....	54
Imagen 09.....	60
Imagen 10.....	61
Imagen 11.....	62
Imagen 12.....	63
Imagen 13.....	70
Imagen 14.....	78
Imagen 15.....	79
Imagen 16.....	79
Imagen 17.....	79
Imagen 18.....	79
Imagen 19.....	80
Imagen 20.....	80
Imagen 21.....	81
Imagen 22.....	88
Imagen 23.....	89
Imagen 24.....	89
Imagen 25.....	89
Imagen 26.....	90
Imagen 27.....	91
Imagen 28.....	99

## Índice de tablas

Tabla 01.....	06
Tabla 02.....	27
Tabla 03.....	28
Tabla 04.....	29

## Índice de entrevistas

Fresia Saavedra.....	70
Silvana.....	81
Pamela Cortés.....	91

## Introducción

La mujer ha estado viviendo en una constante lid frente al androcentrismo que ha buscado la forma de mantenerla rezagada en labores y acciones. Lo que para el hombre es algo cotidiano y de fácil acceso, para la mujer se vuelve una conquista al obtener un lugar de participación.

La historia habla por sí sola acerca de la situación; la figura femenina ha tenido que combatir de manera subordinada contra el patriarcado para hacerse visible social y culturalmente, en conjunto con aliados y alienadas que desde siempre han estado dispuestos a trabajar en comunión para apoyar la erradicación o, en su defecto, disminuir la brecha de género, que hasta el momento sigue existiendo y que se trasluce en situaciones tales como la diferencia salarial de hombres y mujeres que realizan el mismo trabajo o que tienen cargos laborales similares dentro de una empresa.

De no ser por la valentía de la mujer, al querer cambiar la historia y por atreverse a hacerlo, posiblemente ella no estuviese viviendo esta pequeña libertad que goza y que poco a poco va a ir creciendo para asegurarle de forma progresiva a la figura femenina el total empoderamiento. Este empoderamiento es el que conllevó a darle forma y vida al pensamiento feminista desde los tiempos de la antigua Grecia en donde se empezaron a dar lo que vendrían a ser las primeras manifestaciones contestatarias y libertarias de la mujer, como lo fue el caso de *Hiparquía*<sup>1</sup>, quien para validar su accionar se despojó de la idea de dedicarse a las labores propias de su sexo; siendo la actitud emancipadora lo que ha dejado de lado conjeturas pueriles dando paso a la teoría feminista.

---

<sup>1</sup> Sofía G., «Hiparquía: la primera feminista de la historia», *Revista Nada* (19 sep. 2014), <https://revistanada.com/2014/07/19/hiparquia-la-primera-feminista-de-la-historia/>.

En relación a la experiencia publicada en artículos sobre el feminismo, Susana Gamba dice:

La teoría feminista se refiere al estudio sistemático de la condición de las mujeres, su papel en la sociedad y las vías para lograr su emancipación. Se diferencia de los Estudios de la Mujer por su perspectiva estratégica. [...] <sup>2</sup>

Dejando a simple vista las diferencias, no es lo mismo el estudio de la condición de las mujeres (teoría feminista) —la cual implica analizar su posición frente a menesteres coyunturales, su entorno, su desarrollo social y cultural— que el estudio de la mujer por su perspectiva estratégica —que no es más que la visualización de la mujer en el camino y la forma en que se desarrolla *per se* al compás del ritmo del mundo. —

Este desarrollo social y cultural lleva a la mujer al despertar de su curiosidad para llevar a cabo su ejercicio de deconstrucción, en el cual empieza a cuestionarse, a identificarse, a evaluarse desde su posición o el porqué de su posicionamiento en los diversos estratos que rigen el curso de la vida, tales como la discriminación, que es ser rechazadas por el hecho de ser mujer; lenguaje sexista; es decir, palabras escogidas para excluir o subordinar a la mujer y el tan bien conocido paternalismo; que no es más que la actitud que asume el hombre al explicarle a la mujer sobre un tema en el cual supuestamente ella carece de argumentos válidos, entre estos y otros acontecimientos mucho más radicales como los abusos y violaciones de los cuales la mujer es víctima la mayoría de veces; sin embargo, no todo está tan perdido debido que la lucha de la mujer por conseguir derechos civiles y políticos va acrecentándose para construir en igualdad con el hombre un mundo de respeto y equidad en todos los aspectos, siendo uno de estos aspectos el artístico.

---

<sup>2</sup> Susana Gamba, «Feminismo: historia y corrientes», *Mujeres en Red. El periódico feminista* (marzo 2008): 2, <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article1397>.

La mujer en el arte ha obtenido un espacio gracias a la fácil explotación de su imagen manejada por una estética acorde a los cánones de belleza demandados por la comunidad androcéntrica, quienes han sido los encargados de insertar el esplendor como una exigencia normada para que ella pueda pertenecer al círculo artístico. Hoy por hoy, Ecuador no ha sido la excepción de aplicar esta regla al momento de someter a estas exigencias a las mujeres que desean hacer carrera en el campo artístico.

El propósito de éste trabajo de investigación fue hacer un análisis sobre la figura femenina dentro de la música popular ecuatoriana de la manera más objetiva y sin emitir juicios de valor; sino más bien abriendo el telón del empoderamiento femenino, dejando de lado la opresión y los estereotipos de género en los cuales se pensaba que la mujer no está o no estaba apta para asumir roles mayormente dominados por el género masculino; para lo cual se realizaron entrevistas abiertas a tres mujeres de destacada trayectoria artística en el campo musical que emergieron en distintas épocas, lo que permitió identificar contextos socioculturales y así obtener diferentes aspectos estadísticos, reveladores y relevantes, tales como la presencia masculina en sus carreras y quiénes tomaban decisiones importantes al momento de realizar las composiciones y producciones musicales, como se puede apreciar en el artículo *La figura de la mujer en la música tropical entre los años 40 y 60: siete casos de estudio*.<sup>3</sup> Asimismo, encontrar los puntos de comparación similares entre ellas a pesar de ser, cronológicamente, de distintas épocas.

---

<sup>3</sup> Las mujeres logran establecer y consolidar sus carreras en la medida en que mantienen una relación de pareja con el productor, director o manager, quien se convierte en pieza esencial para desarrollarse dentro del engranaje de la industria cultural. Luis Pérez Valero, «La figura de la mujer en la música tropical entre los años 40 y 60: siete casos de estudio», *Revista Músicaenclave – SVM*, Vol. 11-3 (sep.-dic. 2017): 4.

## **Metodología**

### **Diseño de la investigación**

El método de investigación fue etnográfico cualitativo, que consistió en la recopilación de información brindada en las entrevistas. Para lograr obtener mayores declaraciones se diseñó un conjunto de preguntas que sirvieron de guía. El método etnográfico cualitativo pretendió una aproximación a las referentes desde el punto de vista social y cultural para cotejar entre las informantes, puntos en común y desencuentros. El tipo de investigación fue de campo, lo cual involucró que la investigadora estuviese presente en el lugar de la entrevista solicitado por la artista como evidencia del trabajo de campo realizado y del acercamiento a ellas. El nivel de investigación es descriptivo y los resultados por las categorías fueron procurados en base al análisis de sus propias palabras obtenidas en la transcripción de la entrevista.

### **Fuentes de datos**

Para efectos de este trabajo se eligieron a tres intérpretes mujeres. Cada una de ellas ha realizado una destacada trayectoria en el ámbito de la música popular ecuatoriana. Asimismo, estas mujeres han representado momentos generacionales completamente distintos tanto para el público al que se dirigen, como en los procesos de la producción musical y la realidad en torno al contexto de la sociedad heteropatriarcal.

Fresia Saavedra nació en el año de 1933 –década de la masificación discográfica en el mundo– y su primera grabación la realizó a los doce años en un disco en acetato grabado en Radio Cóndor. A los 5 años empezó su carrera artística y tiene a su haber grabaciones musicales con Julio Jaramillo. Algunas de estas grabaciones fueron realizadas en la casa disquera El Cóndor, que pertenecía a su esposo Washington Murillo. Actualmente enseña

canto en el Museo de la Música Popular Julio Jaramillo y es considerada una de las mejores exponentes del pasillo ecuatoriano.

Silvana Ibarra<sup>4</sup> nació en Milagro en el año 1959 –década del nacimiento del sonido estéreo– y sus inicios en la música los realizó en Bucay cantando en una radio desde los 5 años. Actualmente reside en Guayaquil, ciudad donde ha desarrollado una amplia carrera artística tanto como actriz, como cantante; cuenta con varias producciones musicales y algunas giras internacionales.

Finalmente, Pamela Cortés, artista contemporánea nacida en el año 1981 –momento en que empezó a comercializarse el Compact Disc– reconocida cantante guayaquileña que empezó su carrera artística a temprana edad cosechando éxitos y ganando concursos a los 11 años como el de la Paquita Ecuatoriana catapultándola hacia la conducción de su propio programa de televisión en el cual cantaba canciones de su autoría, además de haber participado en concursos en programas extranjeros que se transmitían en la televisión nacional como era el caso del programa Sábado Gigante, realizado en la ciudad de Miami. Pamela Cortés cumple con parámetros artísticos relevantes como cantautora y compositora y con ella se dio por finalizado el ciclo de entrevistas a mujeres involucradas en la música popular ecuatoriana, residentes en la ciudad de Guayaquil.

El hecho de haberse desarrollado sus carreras en distintas épocas nos permitió comprender la evolución de las trayectorias profesionales y cómo ellas se vieron afectadas desde la cultura androcéntrica.

---

<sup>4</sup> Por petición de la entrevistada, de aquí en adelante será llamada por su nombre artístico, Silvana.

## Procedimientos para recopilar la información

La información se recopiló según lo reflejado en el cronograma de actividades.

Actividades	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Observaciones
Entrevista Fresia Saavedra	X					Samaela Campos
Entrevista Silvana Ibarra		X				Samaela Campos
Entrevista Pamela Cortés			X			Samaela Campos
Elaboración informe final	X	X	X	X		Samaela Campos
Presentación académica				X	X	Universidad de las Artes
Acompañamiento de tutor	X	X	X	X	X	Luis Pérez Valero

Tabla 01<sup>5</sup>

Este cronograma ayudó de forma crucial con el cumplimiento de las actividades, especialmente de las entrevistas, las mismas que estaban planificadas a realizarse mes a mes debido al escaso tiempo libre de las referentes entrevistadas.

## Instrumentos de investigación

Se procedió a realizar la revisión documental elaborada a través de la consulta de las fuentes documentales o bibliográficas como libros, antologías, artículos de publicaciones periódicas, monografías, tesis y disertaciones, documentos oficiales, reportes de asociaciones, trabajos presentados en conferencias o seminarios, artículos periodísticos, testimonios de expertos, películas, documentales, videocintas, foros y páginas en internet, entre otros.

---

<sup>5</sup> Elaboración propia.

## **Recopilación de datos**

La técnica de recolección de datos que se ajustó al diseño de campo y documental de esta investigación fue la entrevista a profundidad, que se aplicó a través de la conversación con las informantes claves de la investigación (mujeres artistas), para lo cual se elaboró una guía de entrevista mixta o semiestructurada. En esta entrevista están escritas algunas preguntas enmarcadas en temas o puntos de interés de la investigación, las mismas que se hicieron de la manera más cotidiana posible buscando propiciar una comunicación franca y directa permitiendo a las informantes expresar todo lo que desearan, no ajustándose rígidamente al instrumento.

Debe aclararse que durante el curso de la entrevista surgieron preguntas basadas en sus respuestas que brotaron espontáneamente del discurso. Dependiendo del caso se omitieron preguntas al no ajustarse a la particularidad de la entrevistada.

## **Validación de datos**

La validación de datos del presente trabajo fue descriptiva e interpretativa<sup>6</sup> debido que con la experimentación y la recopilación de información de la entrevista mixta semiestructurada, el resultado principal a obtenerse fueron las circunstancias similares encontradas en las interrogadas para así reconocer los descubrimientos de la investigación, que buscaba contemplar los parámetros a continuación descritos:

---

<sup>6</sup> Se utiliza la tipología de trabajo que recoge Manuel Ildefonso Ruiz Medina en su *Políticas Públicas en Salud y su impacto en el seguro popular en Culiacán, Sinaloa, México* (Universidad Autónoma de Sinaloa, 2011), 182. La propuesta, que el autor toma de Maxwell y Stake (2006: 109), plantea cinco tipos de validez: descriptiva, interpretativa, teórica, generalidad y evaluativa; de los cuales los dos primeros aplican a este trabajo de investigación.

- Mujeres artistas.
- Cantantes, compositoras y/o instrumentistas.
- Producciones musicales a su haber.
- Presencia masculina en sus carreras artísticas.

### **Delimitación del problema**

El estudio de la mujer en la música popular ecuatoriana es un campo inexplorado. Se tienen las referentes; sin embargo, la presencia femenina en este arte es una minoría. Son escasas mujeres las que deciden emprender una carrera musical y más pocas aun las que logran mantenerse y hacer trayectoria artística. Según la información recopilada en entrevistas a mujeres artistas del medio local, existen casos en los que la mujer no puede continuar en la música debido a que conoce a un hombre y se casa. Inmediatamente su pareja le prohíbe continuar con sus actividades artísticas, principalmente por celos, y se debe dedicar a la casa y la crianza de los hijos.

Es así como este trabajo de investigación pretendió mostrar cómo ha sido emerger como artista femenina en Guayaquil y posicionarse como tal, tomando el testimonio de tres artistas mujeres que cronológicamente nacieron y empezaron sus carreras en distintas épocas, con la particularidad de que se han mantenido activas en el medio artístico logrando una amplia trayectoria. Fresia Saavedra ha aportado a la industria con sus grabaciones desde el año 1945, Silvana realizó su primera producción discográfica en el año 1974 y Pamela Cortés lanzó su primer álbum en el año 1994 y hasta el momento del estudio continúan produciendo. Por su amplia trayectoria, ellas pudieron explicar con sus propias palabras las situaciones amenas y adversas por las que han atravesado sus carreras artísticas por el hecho de ser mujeres y al mismo tiempo poder observar cómo era el entorno de la producción musical.

Hubo casos en los que las entrevistadas coincidieron y difirieron en su diálogo sobre sus carreras artísticas.

### **Justificación del estudio**

El presente estudio partió del análisis desde el enfoque feminista y de género. Se hizo ésta observación para comprender el impacto de la figura femenina en la música popular ecuatoriana y su desarrollo dentro del marco de una sociedad machista. La investigación buscó obtener desde la perspectiva personal y profesional, cómo surgieron estas artistas femeninas en el ámbito musical acorde a su época, mostrando cómo cada una de las artistas forjó su carrera musical con las vicisitudes que aparecieron en su trayecto. Cabe mencionar que las entrevistadas son personas sin ningún tipo de inclinación o influencia directa de la corriente del feminismo; son mujeres que han desarrollado el gusto por la música y se han dedicado al arte como labor de sustento. Este trabajo de investigación también se vincula con la producción musical y artística en donde la mujer ha desempeñado roles dentro de la industria musical en Guayaquil debido que al ser artistas musicalmente activas también han sido productivas artísticamente y sus carreras son un aporte intrínseco a la industria. Organizando los aspectos de ésta investigación, quedaron de la siguiente manera: la mujer y su conexión con la música; la mujer y el entorno social de la época que le tocó vivir para desarrollarse como artista; la mujer y su unión con alguna figura masculina para poder surgir en su carrera y posicionarse en un sector en donde la heteronormatividad patriarcal ha mantenido empoderado al género masculino, dejando sin efecto la opinión de la artista femenina en la toma de decisiones. El denominador común de la presente investigación fue *la mujer y su vinculación a la música desde el enfoque de género.*

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Analizar desde el enfoque de la teoría feminista y de género la trayectoria profesional y el entorno sociocultural de tres mujeres ecuatorianas que incursionaron en la música popular en la ciudad de Guayaquil.

### **Objetivos específicos**

- Identificar el contexto sociocultural de cada una de las intérpretes seleccionadas.
- Determinar las manifestaciones de la música popular ecuatoriana que corresponden a los casos de estudio.
- Comparar las trayectorias profesionales de las intérpretes desde sus contextos generacionales.

### **Antecedentes**

Desde la época colonial empezaron a engendrarse las expresiones artísticas que dieron cabida a variadas formas musicales catalogadas en sus inicios como música nativa criolla. Este criollismo nativo<sup>7</sup> continuó expandiéndose tanto en el territorio, como en el pensamiento, identificándose de manera específica según su identidad cultural. Si bien, la

---

<sup>7</sup> Criollismo proviene de «criollo», sustantivo utilizado para referirse a quien descende de padres europeos nacido en los antiguos territorios españoles de América y en algunas colonias europeas de dicho continente. Santiago Javier Sánchez, *El aporte del «criollismo» a la forja de la identidad nacional argentina* (Montréal: Université de Montréal, mayo 2010), 200. Valga anotar que antes del desarrollo del criollismo, la música predominante era la sagrada o sacra: cantos gregorianos, motetes, himnos y misas para actos litúrgicos. Estefany Jennifer Cedeño, «La música en la Colonia», documento en línea sin datos editoriales, <https://es.scribd.com/doc/76751571/La-Musica-en-La-Epoca-Colonial>.

música ecuatoriana ha tenido relación con las clases sociales, no es sino hasta terminar el periodo colonial donde también van a determinarse los géneros de la música ecuatoriana. Uno de ellos es el nacionalismo,<sup>8</sup> estilo musical ecuatoriano que tuvo un dilatado proceso, originándose desde el siglo XVIII hasta obtener su auge en el siglo XX, estimando como uno de sus más prominentes exponentes al ecuatoriano Luis Humberto Salgado; sin embargo, a inicios del siglo XX el pasillo se posicionó como el género más representativo del pentagrama ecuatoriano, en el cual incursionaron mujeres, siendo Carlota Jaramillo (1904-1987) de las primeras cantantes consideradas símbolo de la música popular ecuatoriana, influenciada por un estilo lírico dramático que se encontraba en pleno fulgor en las primeras décadas del siglo XX. Carlota Jaramillo fue parte de las precursoras de la figura femenina en el ámbito artístico musical ecuatoriano, siendo una de las mayores referente para motivar a otras mujeres. En la época también constan las hermanas Mendoza Sangurima y Mendoza Suasti.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Para la musicóloga Ketty Wong Cruz, «el nacionalismo musical en Ecuador tiene un desarrollo bastante tardío en comparación al de otros países latinoamericanos. Es sólo cuando se incorporan los géneros del folklore musical ecuatoriano en la música académica (sanjuanito, yaraví, danzante) cuando surge un estilo nacional definido [...] La corriente nacionalista en la música surge con la llegada del compositor italiano Domingo Brescia, quien animó a sus discípulos (Segundo Luis Moreno y Francisco Salgado) a utilizar los ritmos y el *melos* del folklore ecuatoriano como fuente de identidad nacional en la música. Esta primera generación de músicos académicos buscó expresiones nacionalistas a través de métodos folklóricos bastante convencionales, ya sea utilizando melodías vernaculares / populares o creando sus propios temas de manera estilizada. Sus técnicas de composición se caracterizaban por la armonización y orquestación de danzas autóctonas y mestizas». Mario Godoy Aguirre, «La nación, el nacionalismo y la música nacional», *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión* (nov. 2014), 12.

<sup>9</sup> Laura Mendoza Suasti nació en Quito el 14 de marzo de 1924. Su hermana Mercedes nació en Guayaquil el 10 de mayo de 1927. En 1940 ganaron su primer concurso, organizado por Radio Quito, en donde participaron entre más de 100 aficionados. «Las hermanas Mendoza Suasti fueron la voz de una época», *El Telégrafo*, edición electrónica (03 – ab.- 2018), sin datos de autor del artículo, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/el-duo-hermanas-mendoza-suasti>



**Imagen 01**  
**Carlota Jaramillo<sup>10</sup>**



**Imagen 02**  
**Hermanas Mendoza Sangurima<sup>11</sup>**



**Imagen 03**  
**Hermanas Mendoza Suasti<sup>12</sup>**

---

<sup>10</sup> Imagen: internet.

<sup>11</sup> Amelia Georgina (1916 – 1994) y María Edelmira (1922 – 2008) nacieron en Guayaquil. Las Hermanas Mendoza Sangurima se iniciaron cantando en fiestas infantiles en el año 1934. Fueron bautizadas como “Las Alondras del Guayas” en el programa “Cantares Ecuatorianos” de Radio América y en la inauguración de Radio Cenit, hace más de 70 años, cuyo director era Washington Delgado Cepeda, quien comparó sus voces con el cántico de las alondras. Datos tomados del sitio web *Club Ensayos*, (03 – ene.- 2015), s/a. <https://www.clubensayos.com/Biograf%C3%ADas/Las-Hermanas-Mendoza-Sangurima/2270357.html>

Imagen: internet.

<sup>12</sup> Imagen: internet.

### **Tiempo y lugar del estudio**

Los tres casos de estudio corresponden a diferentes épocas. Se tomó como punto de partida el año de 1938, que son cinco años después del nacimiento de la referente de mayor trayectoria artística, debido que ella aseveró que su carrera musical empezó a los 5 años. Para delimitar el tiempo de estudio, se tomó como referencia el año del lanzamiento del último álbum en estudio de la tercera entrevistada hasta el momento de la investigación, siendo el año 2011 el año límite. Si bien no todas las referentes han nacido en la misma ciudad, su trayectoria artística debió haberse desarrollado y consolidado en Guayaquil.

### **Alcance y limitaciones del estudio**

La investigación estudió a mujeres que residan en la ciudad de Guayaquil, vinculadas directamente en el campo musical y abarcó únicamente a cantantes, musicalmente activas, con carreras consolidadas y con trayectoria reconocida comprobable. Como limitante estuvo la falta de memoria —publicaciones, bien sean escritas o audiovisuales relacionadas exclusivamente con el tema— de dónde obtener material de disertaciones sobre mujeres que se han dedicado a la música debido que, al realizar la búsqueda en repositorios locales, no se encontraron indagaciones similares motivo por el cual con este trabajo se marca un precedente a nivel cultural, social y tecnológico en este tipo de investigaciones.

# CAPÍTULO I

## Marco teórico

### 1.1 Teoría feminista y de género

Con la aparición de la mujer y su necesidad de visibilización e igualdad surgieron conceptos a fin de validar su pensamiento como parte de la sociedad, los mismos que indujeron a la mujer a salir del hogar y los quehaceres para ponerse a la par con el hombre ejerciendo roles laborales y otras actividades; pero, sus heteronormativas han estado tan arraigadas que se ha vuelto una constante problemática la inserción de la mujer en la sociedad, lo que conllevó a formar la lucha por los derechos femeninos. Dicen Celia Amorós y Ana de Miguel que en la teoría feminista «se plasman los efectos reflexivos de las luchas de las mujeres por su liberación»<sup>13</sup> y la lucha por la emancipación femenina no es algo reciente, sino que es un accionar que se viene dando con mayor frecuencia desde hace tres siglos aproximadamente, y es que la complejidad de estas luchas son las que han mantenido en permanente alerta a las protagonistas desde sus contextos históricos, quienes en su momento fueron víctimas de agresiones y abusos por parte del patriarcado, siendo ésta situación el inicio de crisis presenciales de la mujer y su legitimidad como persona que conforma la sociedad y sus ejes epistemológicos, dentro de los cuales su existencia estaba relegada a las labores domésticas, la crianza de los hijos y las atenciones al marido, quien por el hecho de ser el proveedor del sustento económico y protector del hogar, merece las mejores atenciones y comodidades en el entorno familiar.

---

<sup>13</sup> Según estas autoras, conceptualizar es siempre politizar, y más aún para el feminismo, teoría crítica de la sociedad. Celia Amorós y Ana de Miguel, «Teoría feminista: de la ilustración a la globalización», *Mujeres en Red. El periódico feminista* (ene. 2006): 2, <http://mujeresenred.net/spip.php?article436>.

Por la década de 1960 empezaron a erigirse los discursos patriarcales y las feministas centraron su atención en los comportamientos agresivos y hostiles androcentristas. Para Elizabeth Gross «las feministas parecían muy interesadas en la inclusión de las mujeres en los campos de los que se les había excluido».<sup>14</sup> A dónde quiere llegar Gross es a que la mujer debía ser incluida en condición de igualdad a los hombres en temas laborales y derechos civiles. Es necesario admitir que, por la complejidad física de ambos géneros, existen y existirán labores que las mujeres físicamente no podrán desempeñar y a la larga es entendible en ese contexto; pero, aun así, existen otras esferas donde en la mujer puede ejercer. Ser mujer no es ser insegura, ser mujer es una verdadera condición que se la debe afrontar con valentía y en los actuales momentos se sigue manteniendo firme la lucha ante los atropellos.

Para Simone de Beauvoir «al hablar de hombres y mujeres se está marcando una diferencia muy notoria de sexo-género que responde a una cuestión cultural, en donde la mujer ocupa un eslabón inferior respecto al hombre».<sup>15</sup> Ante ello, es necesario preguntarse si ha afectado en algo a la existencia femenina el hecho de ser mujer por el motivo de estar condicionada a aspectos biológicos como un útero, muy aparte de que también se exhortan factores condicionantes externos sociales como que la niña debe comportarse como mujer, debe ser mujer, debe convertirse en mujer, y que fisiológicamente se nace con detalles explícitos femeninos como el sexo,<sup>16</sup> y no existe un patrón determinante preestablecido que sirva como manual que indique cómo ser mujer o cómo convertirse en mujer, cuando lo que

---

<sup>14</sup> Elizabeth Gross, «¿Qué es la teoría feminista?», *Debate Feminista*, versión pdf en línea, 85, [http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/012\\_11.pdf](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/012_11.pdf).

<sup>15</sup> Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (Buenos Aires: DeBolsillo, 1999), 20.

<sup>16</sup> Con «sexo» aquí se hace referencia a los órganos genitales femeninos y/o masculinos con los que biológicamente el ser humano nace. La autora en ningún momento menciona la asignación o reasignación de sexo.

en realidad sucede naturalmente es la etapa del crecimiento y desarrollo físico en donde la mujer, a más de formarse físicamente, socialmente va construyéndose como tal a lo largo de toda su vida en un entorno regido por un universo androcentrista donde mayormente ha sido reducida su capacidad intelectual, ha sido ignorada su voz de lucha y principalmente ha sido cosificada sexualmente para deleite visual y corporal del otro.

Ser sumisa y callada es una actitud en donde a la mujer se la observa superficialmente de forma frágil dentro del imaginario social masculino y que, a pesar de encontrarse a inicios del siglo XXI y que la mujer ha obtenido la conquista de algunas batallas como la del sufragio y trabajo, todavía sigue siendo inferiorizada su figura en el entorno social. A todo esto hay que sumarle las construcciones sociales que han venido rigiendo alrededor de la mujer a manera de imposición como lo es la apariencia, normada por estilos conservadores en donde en ciertos países la mujer debe cubrirse el cuerpo y no dejar nada a simple vista,<sup>17</sup> siendo esto considerado un alto grado de moralidad como parte de una construcción sociocultural regida a rajatabla por el patriarcado, donde el estado de violencia y abusos son manejados de forma que la mujer es la única víctima latente determinada por la opresión desde distintas perspectivas patriarcales sociales y culturales en donde los intereses de la mujer quedan desdibujados completamente.

El feminismo y su teoría ha estado dando pasos firmes en la línea temporal para hacerse presente desde otras perspectivas, saltando de los textos hacia otros medios de comunicación como la televisión y el cine para ampliar sus trincheras libertarias y también gracias a la globalización se tiene acceso a múltiples plataformas digitales a fin de reducir a

---

<sup>17</sup> En Arabia Saudita, existen ciudades en donde las mujeres deben estar totalmente cubiertas por prohibición.

los alienados al sistema opresor machista y, por el contrario, erradicar la violencia para así aumentar notoriamente la presencia de activistas aliados de ésta contienda, quienes deben permear el conocimiento al insistir en que el feminismo es la igualdad de derechos entre la mujer y el hombre. Una definición que se acerca bastante al concepto de feminismo es la que se encuentra en el sitio web *Mujeres en Red. El periódico feminista*, en donde indican:

El feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII —aunque sin adoptar todavía esta denominación— y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación, y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado.<sup>18</sup>

Desafiar al patriarcado asumiendo la legitimidad en pos de la visibilización es el objetivo del feminismo, para el que la reivindicación se ha convertido en un derecho inalienable. Bien lo decía Simone de Beauvoir: «La mujer no nace, se hace».

### **1.1.1 Musicología feminista**

Para poder hablar de musicología feminista es necesario saber primero qué es la musicología. Para Rubén López Cano «la musicología no es una disciplina, sino una constelación de métodos, tradiciones y prácticas de investigación sumamente diversas»;<sup>19</sup> sin embargo, la musicología también es el estudio de la música tanto en lo teórico como en lo histórico. Existen indicios de que, con el fin de restaurar los cantos litúrgicos, los monjes

---

<sup>18</sup> El artículo señala también que esta explotación ha sucedido bajo distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual mueve a las mujeres a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquella requiera. «¿Qué es el feminismo?», *Mujeres en Red. El periódico feminista* (ene. 2008): 1, <http://www.mujiereenred.net/spip.php?article1308>.

<sup>19</sup> Rubén López Cano, «Musicología, manual de usuario», material didáctico, 2010, 2, <http://www.geocities.ws/lopezcano/Articulos/Musicologia.pdf>.

franceses estudiaron la música sacra<sup>20</sup> y desde ésta época ya empezaron a realizarse estudios de los vestigios y expresiones musicales primarias.

El estudio de la música ha sido constante y, así como ha avanzado de forma horizontal a lo largo del tiempo, su expansión vertical ha dado apertura a la ampliación del estudio de la música desde el enfoque de género, permitiendo acuñar la musicología feminista, para así también posibilitar la visibilidad de la mujer en la música. Para Susan McClary, la búsqueda de la verdad detrás de puertas bloqueadas simboliza el oculto «significado de la música» y por qué la musicología, como disciplina, ha sido tan renuente a la investigación sobre el poder emotivo y psicológico de la música.<sup>21</sup>

Desde otra perspectiva, Marcia J. Citron expone que la exclusión de las mujeres ha jugado un rol al crear la crítica literaria feminista y que presentarlo como primer escenario en la exploración de una disciplina seria es importante y necesario para sus olvidadas figuras femeninas<sup>22</sup>.

Por otra parte, existen artículos, en donde exponen que el uso de la música con connotaciones femeninas es degradante y que el ser afeminado es un insulto.<sup>23</sup> Suzanne G. Cusick, autora de *La Música como Tortura / La Música como Arma* manifiesta que la música puede ser utilizada como tortura o como arma en países como Arabia Saudita, haciendo

---

<sup>20</sup> Hilarión Eslava, *Breve memoria histórica de la música religiosa en España* (Madrid: L. Beltrán, 1860).

<sup>21</sup> Konstantinos Andreou, «McClary, Susan ‘Feminine’ in music: Gender and sexual implications in music analysis», artículo pdf en línea, 3,

[https://www.academia.edu/1561335/Susan\\_McClary\\_Feminine\\_in\\_music\\_Gender\\_and\\_sexual\\_implications\\_in\\_music\\_analysis](https://www.academia.edu/1561335/Susan_McClary_Feminine_in_music_Gender_and_sexual_implications_in_music_analysis).

<sup>22</sup> Marcia J. Citron, «Gender, Professionalism and the Musical Canon», *The Journal of Musicology* (University of California, 1990), 103.

<sup>23</sup> Esto sucede en Arabia Saudita, donde diversas prácticas y actitudes demuestran la cosificación de la mujer como un objeto denigrante. Suzanne G. Cusick, «La música como tortura / La música como arma», traducción de Sebastián Cruz y Rubén López Cano, *Trans. Revista Transcultural de Música* (2011), <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/153/la-musica-como-tortura-la-musica-como-arma>.

referencia a que la música de tortura «se asocia fácilmente con la homosexualidad y la feminización que se cree que proviene de estar demasiado involucrado emocionalmente con mujeres».

Mercedes Zavala al hablar desde la musicología «nueva» en general y desde la feminista en particular, plantea el cuestionamiento de «rasgos como absolutos» y ha reclamado para la disciplina el estudio de la música desde la autoría individual de la obra, la fijación de la obra por medio de la notación, la utilización de la notación, logrando hacer que sean posibles elaboraciones más complejas y la autonomía respecto a otras expresiones artísticas.<sup>24</sup>

La musicología feminista es una construcción que parte de la coacción en donde busca establecer el respeto de la figura como mujer, su presencia como artista y su espacio en la historia musical desde el momento en que incursiona en esta rama artística. En una búsqueda realizada apareció un tema preciso de mencionar debido que narraba sobre un personaje femenino posiblemente quedado en el olvido que fue hermana de uno de los afamados compositores europeos del siglo XVIII. Wolfgang Amadeus Mozart tuvo una hermana mayor compositora musicalmente prodigiosa, Maria Anna Mozart, también conocida como Nannerl. Ella se dedicó a la música al igual que su hermano y fue famosa por sus interpretaciones, quien desde los 7 años de edad empezó a tocar el piano y tenía habilidades para el canto. En el sitio web *Mujeres en la historia* relatan cómo fueron los inicios de

---

<sup>24</sup>Es decir, la concepción, elaboración y realización de la obra, a cargo de una sola persona, que reconoce la obra como suya, y a la que normalmente consideramos compositor o compositora. La notación hace por un lado que sean posibles elaboraciones más complejas y la autonomía respecto a otras expresiones artísticas. Mercedes Zavala. «Estrategias del olvido: Apuntes sobre algunas paradojas de la musicología feminista», *Papeles del Festival de Música Española* (Cádiz, 2009), 212.

Nannerl, su habilidad musical y su relación con su hermano menor; sin embargo, es desolador leer:

Nannerl no sólo tuvo que abandonar su espléndida carrera como intérprete, sino que también tuvo que renunciar a un verdadero amor, el capitán y tutor Franz D'Ippold, por el marido que su familia había escogido para ella. Su carácter obediente contrastaba con los constantes actos de desobediencia de su hermano.<sup>25</sup>

Desafortunadamente a ella le tocó vivir en una época en donde el machismo imperaba y el sexismo en la parte musical se perpetuaba a favor del androcentrismo y es probable que como Nannerl existieron mujeres musicalmente brillantes y prodigiosas que terminaron confinadas al olvido y fracaso en una época en donde el género era influyente en el imaginario musical, social y cultural. No hay que olvidar que la discriminación que se percibe con la situación de Nannerl expone un comportamiento cosificante al punto de ignorar sus deseos propios con el fin de mejorar la situación económica familiar y este escenario paternalista es el que ha estado presente de manera constante.

Es así como la historia escondió sucesos de la mujer en la música donde es probable que no aparezcan compositoras, ni instrumentistas, ni directoras musicales e incluso público asistente femenino, en un acto misógino, por lo cual la musicología feminista surgió para enmendar esta omisión proponiéndose visibilizar a aquellas mujeres cuyo sonido ha sido silenciado por el patriarcado. Es necesario decir que la musicología feminista también se planteó cómo ha sido la relación entre la vida de la compositora y su obra o el significado social de la música o los problemas morales que tenga una obra cuyo contenido es ofensivo

---

<sup>25</sup> Maria Anna Mozart, pianista austríaca del siglo XVIII también conocida como Nannerl, fue una mujer sumisa y obediente. Su hermano no estaba de acuerdo con que ella acatara todas las órdenes de su padre y aunque Wolfgang le insistía a su hermana que siguiera los dictados de su propia voluntad, Nannerl aceptó alejarse de la música para casarse con la elección de Leopoldo, su padre, y contrajo matrimonio con un magistrado millonario llamado Johann Baptist Franz von Berchtold zu Sonnenburg. Sandra Ferrer Valero, «Un genio silenciado, Maria Anna Mozart (1751-1829)», *Mujeres en la Historia* (17 ene. 2011), <https://www.mujiereenlahistoria.com/2011/01/un-genio-silenciado-maria-anna-mozart.html>.

para la mujer. Pilar Ramos indica que en la década de los años ochenta la musicología feminista buscaba grandes compositoras y centró su interés en las composiciones; sin embargo, en la década de los años noventa emergió una segunda ola superponiéndose al pensamiento anterior para así dirimir intereses como la transmisión de las emociones de las intérpretes en las instituciones. Además, la musicología feminista explora la música realizada en el pasado por mujeres cuya voz ha estado de manera omitida y también presente. Es la rama que anhela validar el derecho de las artistas femeninas que la historia ha concebido; pero, que el patriarcado ha acallado.

Alguna vez creí que tenía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer. Ninguna ha sido capaz de hacerlo, así que ¿por qué podría esperarlo yo?<sup>26</sup>

## 1.2 Música popular ecuatoriana

Es meritorio describir la etimología histórica del término «popular». Si bien la música transforma su manera de percepción y consumo con el paso del tiempo, no es sino hasta la aparición de la industria musical en donde ya se empieza a definir el adjetivo *popular*. Béla Bartók aseguró que «la música popular está compuesta por dos géneros de material musical»<sup>27</sup> y etimológicamente, no se encontró término para definirla precisamente; pero, algo que se puede palpar es que al empezar a utilizarse el término popular ya se ha inquirido sobre la forma y el proceso del origen de la música, pudiendo ser de estructura simple para poder llegar a las masas, constituyendo expresiones que responden mayoritariamente al

---

<sup>26</sup> Palabras atribuidas a Clara Schumann (pianista alemana del siglo XIX). La cita completa aparece en el portal Wikiquote, [https://es.wikiquote.org/wiki/Clara\\_Schumann](https://es.wikiquote.org/wiki/Clara_Schumann). Puede verse también el artículo de Jorge Fernández Guerra, «Música, mujer y posmodernidad», *El País*, edición electrónica (13 sep 2013), [https://elpais.com/diario/2003/09/13/babelia/1063407981\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/09/13/babelia/1063407981_850215.html).

<sup>27</sup> Música culta popularesca (en otros términos, la música popular ciudadana) y la música popular de las aldeas (la música campesina). Esta composición está basada en un análisis de la región europea oriental. Béla Bartók, *Escritos sobre música popular* (México: Siglo XXI, 1979), 66.

instinto y sensibilidad musical, llegando a abarcar diversidad de géneros y estilos musicales que son comercializados y difundidos de manera masiva debido al gran alcance obtenido por sus intérpretes. En Estados Unidos, aproximadamente en los años 50, se popularizaron estilos como el Blues, Jazz y el Rock & Roll siendo sus exponentes más reconocidos Elvis Presley, Ella Fitzgerald y Chuck Berry.<sup>28</sup> Luego, aparecen otros artistas que empiezan a darle otros agregados a las composiciones musicales, como lo es el caso de Bob Dylan, quien en su momento consigue tomar elementos de la música tradicional con la música popular originando un estilo que se haría conocido como Folk Rock en los años 60.

Como puede verse, cada década ha tenido exponentes musicales que han sido catalogados como populares con distinto género musical. En Suecia el grupo ABBA popularizó la música disco y los géneros interpretados por ellos, debido a la masiva aceptación del público en los años 70, empezaron a utilizar el término *Pop* como género musical. El mundo es más poblado y la juventud, según la época, demanda consumir otros géneros musicales. Para esto, nuevamente en Estados Unidos, aparece una mujer que revoluciona la perspectiva de la imagen femenina al romper los esquemas establecidos hasta ese entonces; Madonna en los años 80 fue el boom de las artistas pop interpretando baladas e incluso canciones con ritmos medianamente tropicales y todos son denominados *Pop*, quien en conjunto con Michael Jackson son catalogados la reina y el rey del pop, respectivamente, y todo esto sucedía fuera del territorio nacional.

En Ecuador, en la década de 1940, recién se empezaban a establecer las fábricas de discos en el país con sus respectivas casas musicales y producciones artísticas en donde la

---

<sup>28</sup> Popularmente son los más reconocidos artistas de un sinnúmero de exponentes de la época.

música mayormente consumida eran los pasillos y boleros interpretados por artistas locales. Cabe mencionar que el Dúo Ecuador fue el primer producto que realizó una grabación musical en el exterior, con su tema *En las Lejanías*, a ritmo de pasillo y posiblemente al ser el género musical interpretado desde mediados del siglo XX en Ecuador, ha llegado a ser el más popular y consumido por el público local debido que en las radios inicialmente se transmitían presentaciones donde sus exponentes mayoritariamente cantaban este estilo, para luego dar paso a otros géneros que iban llegando al país, como la guaracha y el son cubano que son géneros musicales con habla en español originarios de lugares como Cuba y Centroamérica.

Aproximadamente por la misma década, las grabaciones eran realizadas en las radios, las mismas que contaban con un sistema de registro sonoro donde debían los músicos y cantantes estar muy bien ensayados para no desperdiciar los dos lados del disco debido que les ofrecían un ejemplar con lado A y lado B para grabar. Es así como empezaron a darse los primeros pasos en la grabación de música en una época donde la mujer solamente se dedicaba al canto. No existían mujeres que tocasen instrumentos musicales, sino que su labor en la música era la de cantante y sus influencias prácticamente eran las que veían en casa.

Como los tiempos cambian, las percepciones también se adaptan a los nuevos procesos. Según el análisis previamente realizado, se percibe a la música popular como la música de mayor consumo comercial, indistintamente del género musical interpretado<sup>29</sup>. En

---

<sup>29</sup> Según Philip Tagg, «con la música popular damos forma y canalizamos muchas de nuestras experiencias sensibles, mediamos relaciones y cargamos de sentido los espacios que habitamos. En ella construimos y proyectamos nuestras concepciones sobre lo verdadero, lo auténtico y configuramos rasgos de identidad. Se constituye así todo un complejo intersemiótico donde se funden imágenes, palabras, gestos y sonidos. Por eso la música popular no puede entenderse de forma independiente a la acción de los medios audiovisuales, ni éstos pueden completar los sentidos de sus narraciones sin la acción de la música». Alexander Laluz, «Las formas de producción de sentido en la música popular», Revista *Brecha* (30 jul. 2004), 26, <https://tagg.org/articles/xpdfs/Brecha040730.pdf>.

el siglo XX aparecieron indicadores que mostraban la magnitud del consumo masivo al momento de adquirir las copias de los discos lanzados al mercado, siendo estos indicadores los discos de oro, plata, bronce y platino, entregados a los artistas por las excesivas ventas de sus copias. En esta era digital el indicador que revela la aceptación es la cantidad de views (vistas o reproducciones) que tiene un tema en plataformas digitales como *Youtube*, *Spotify*, entre otras.

En términos generales, la música popular no es más que una conjunción de estilos musicales que son consumidos y aceptados por el público de manera masiva en donde la industria musical se encarga de difundir y popularizar los temas.

Entre las exponentes femeninas que han realizado grabaciones a nivel nacional se pueden mencionar a Carlota Jaramillo, Máxima Mejía, Hermanas Mendoza Sangurima, Hermanas Mendoza Suasti, Liliam Suarez, Irma Arauz, Mery Arauz, Hilda Murillo, María Gabriela Flor, Andrea Espinoza, Kiruba, Gaby Villalba, Cindy Bermúdez, Daniela Guzmán, Mirella Cessa. Ellas, entre otras, han sido las que mayormente han sonado en radioemisoras y participado en conciertos, con la particularidad de que algunas dejaron de lado sus carreras por motivos desconocidos. Simplemente desaparecieron de la escena musical guayaquileña, dejando atrás lo que pudo haber sido una prominente carrera artística.

### **1.3 Industria, discografía y mujer**

La mujer ha sido partícipe de la industria cultural desde siempre. Han estado vinculadas a la industria musical de forma incipiente y desde entonces ha sido un reto para la mujer incursionar en el campo artístico, valiéndose de su creatividad y recursos para poder

hacerlo, siendo el caso de Hildegard von Bingen,<sup>30</sup> quien se convirtió en monja para liberar a su creatividad musical en una época en donde la mujer estaba confinada solamente a fines domésticos.

En Ecuador el artista musical,<sup>31</sup> en términos generales, tuvo una fuerte aceptación a mediados del siglo XX debido que no existía mayor entretenimiento en casa que no sea la radio y en estos lugares daban cabida a presentaciones en vivo. Si alguna persona deseaba conocer personalmente a algún artista de su predilección, asistía a los shows radiales con música en vivo cada domingo. Luego, con el avance de los equipos de amplificación, se empezaron a utilizar los teatros para realizar presentaciones, siendo este lugar el más concurrido, de tal manera que se convirtió en el lugar en donde la gente iba a conocer a los artistas que escuchaban en la radio.

La mujer, aproximadamente para mediados del siglo XX, solamente se dedicaba a escribir las letras de sus canciones y en algunos casos componía la música. Pocas mujeres tocaban instrumentos como la melódica y tenían estudios de teoría musical. Por una parte, en esa época las mujeres no aspiraban a ser productoras musicales, debido que en la mayoría de los casos sus carreras dependían de la presencia masculina en su trayectoria y en sus vidas personales, con quienes mantenían relaciones extra laborales, sentimentales o de parentesco para poder continuar en la palestra artística.

---

<sup>30</sup> «Hildegard von Bingen: a mediados de la Edad Media, la reclusión de la mujer en el ámbito doméstico no podía estar más arraigada. Aprovechándose del menor control eclesiástico en Europa Central, Hildegard von Bingen (1098-1179) dio un giro inédito a su carrera como monja benedictina. Convertida en abadesa de su monasterio, utilizó su prestigio para dar rienda suelta a su creatividad musical. Su aportación a la música sacra medieval es notable». «9 mujeres que cambiaron la historia de la música», artículo digital del portal *Social Musik*, 8 de marzo de 2016, <http://socialmusik.es/9-mujeres-que-cambiaron-la-historia-de-la-musica/>.

<sup>31</sup> Artistas ecuatorianos dentro de la época de estudio que tuvieron aceptación masiva fueron, entre otros, Carlota Jaramillo y las hermanas Mendoza Suasti.

En la contraparte, en la actualidad las mujeres activas musicalmente, por el contacto con el trabajo de grabación dentro del estudio han logrado desarrollar empatía con la tecnología llegando incluso a convertirse en productoras<sup>32</sup> de sus creaciones musicales, en donde han hecho escuchar su voz planteando propuestas gracias al criterio obtenido a lo largo de su permanencia musical. Se presume que para la mujer es fácil incursionar como cantante; lo que está en materia de comprobación con las referentes de este trabajo de investigación es conocer sus habilidades para lograr mantenerse en el mercado musical y si tuvieron alguna experiencia como acoso o propuestas.

Oficialmente, no existe por parte del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos en el Ecuador (INEC) datos estadísticos sobre mujeres que hayan realizados producciones discográficas. En internet se encontraron registros levemente organizados con datos faltantes de las producciones musicales que realizaron las entrevistadas hasta el momento de la elaboración del trabajo de investigación; sin embargo, aportan al proceso.

---

<sup>32</sup> Esta aptitud generalmente la desarrollan gracias a la constante visita al estudio de grabación para realizar sus producciones musicales, llegando incluso a convertirse su nombre en su empresa comercial musical.

### Fresia Saavedra

Álbum	Sello	Formato	País	Año	Genero	Estilo
<i>La Época de Oro</i>	Cóndor (14)	Vinil, LP, Álbum	Ecuador	1981	Latin, Folk, World & Country	No registra
<i>El Ladrón / La Niña Exigente</i>	Angelito- 20302 ANG - 45	Vinil , 7", 45RPM, Sencillo	Ecuador	1972	Latin	No registra
<i>Cumbia del Exorcista – El diablo Anda Suelto – El Ladrón</i>	Peerless 45/10777	Vinil , 7", 45RPM, Sencillo	México	1976	Latin	Cumbia
<i>El Ladrón – La Niña Caprichosa</i>	Mag - 59	Vinil , 7", 45RPM, Sencillo	Perú	1976	Latin	No registra
<i>Oye Tomasa / La Epidemia</i>	Peerless-45/7032	Vinil , 7", 45RPM, Sencillo	México	1976	Latin	No registra
<i>Por Despecho</i>	Onix-45-55164	Vinil , 7", 45RPM, Sencillo	Ecuador		Latin, Folk, World & Country	Bolero, Folk

Tabla 02<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Esta y las dos tablas que siguen son elaboración propia a partir de la información disponible en la base de datos digital *Discogs*: <https://www.discogs.com/es/artist/4461868-Fresia-Saavedra>, <https://www.discogs.com/es/artist/4453660-Silvana-Ibarra> y <https://www.discogs.com/es/artist/5278565-Pamela-Cort%C3%A9s>.

**Silvana**

<b>Álbum</b>	<b>Sello</b>	<b>Formato</b>	<b>País</b>	<b>Año</b>	<b>Genero</b>	<b>Estilo</b>
<i>Si Tú Quieres,</i> <i>Atrévete</i>	Teen International LP 41642	Vinyl, LP, Álbum	Ecuador	1988	Latin, Pop	Ballad
<i>La Otra</i>	Sona 915-0005	Vinyl, LP, Álbum	Ecuador	1989	Latin, Pop	Ballad
<i>En cuerpo y</i> <i>Alma</i>	Teen International LP 41663	Vinyl, LP, Álbum	Ecuador	1989	Latin, Pop	No registra
<i>Silvana</i> <i>Andicumbias</i>	No registra	No registra	No registra	1990	No registra	No registra
<i>De Gota en</i> <i>Gota</i>	GIPS Producciones LP 50876	Vinyl, LP, Álbum	Ecuador	1992	Latin, Pop	Ballad
<i>Me Eres Infiel</i> <i>/ Hoy lo vi</i>	Teen International 45-41684	Vinyl, 7", 45RPM, Jukebox	Ecuador	1989	Latin	No registra
<i>Silvana Entre</i> <i>Cuerdas</i>	No registra	No registra	No registra	2014	No registra	No registra

Tabla 03

**Pamela Cortés**

<b>Álbum</b>	<b>Sello</b>	<b>Formato</b>	<b>País</b>	<b>Año</b>	<b>Genero</b>	<b>Estilo</b>
<i>Alegría</i>	No registra	No registra	No registra	1994	No registra	No registra
<i>Más Allá del Sol</i>	Pamela Cortés Producciones	Cassete, Álbum	Ecuador		Latin, Pop	No registra
<i>Con el Alma</i>	Psiqueros Records PS-100-3002	CD, Álbum	Ecuador	2001	Rock, Latin, Pop	No registra
<i>Esperaré</i>	No registra	No registra	No registra	2004	No registra	No registra
<i>Cristales Rotos</i>	No registra	No registra	No registra	2011	No registra	No registra

Tabla 04

## CAPÍTULO II

### Inicios profesionales de las mujeres en la música popular

#### 2.1 Inicios musicales

Los inicios musicales suelen ocurrir por influencia directa cuando la familia materna y paterna está conformada en su mayoría por músicos. También suele pasar que desde pequeños, los padres, tíos o familiares cultivan el amor a la música a los niños, por ende, cuando llegan a una edad prudente para la familia puede ser inscrito en algún centro de enseñanza musical. Existen casos en que los inicios pueden darse por iniciativa propia surgiendo el gusto por la música sin tener necesariamente antecedentes artísticos en su familia.

El lugar de procedencia también suele influir para que una persona participe y desarrolle habilidades artísticas como la poesía, pintura, música, entre otras. En Ecuador, Loja es considerada la Cuna de Artistas y Capital Musical del Ecuador y esta declaración se la puede comprobar en el artículo publicado en la *Revista Ciencia e Investigación*,<sup>34</sup> en donde sus autores luego de analizar parámetros como el poder musical, el talento musical en formación, las competencias de las personalidades musicales y los aportes a creaciones musicales de personalidades en ésta ciudad, entre otros factores, realizaron un listado de músicos relevantes en la historia por generaciones donde se muestran las obras y los instrumentos que ejecutaban los músicos lojanos entre los cuales se menciona a Estanislao Pesantes (pianista), Segundo Puertas Moreno (guitarrista), Salvador Bustamante Celi

---

<sup>34</sup> María Eugenia Rodríguez Guerrero y Manuel Lizardo Tusa Tusa, «Loja capital musical del Ecuador», *Journal of Science and Research: Revista Ciencia e Investigación*, Vol. 1, No. 4 (oct-dic 2016), 17-25.

(pianista). Entre los músicos de segunda generación ya aparecen figuras femeninas como Mélida María Jaramillo Rodríguez (vocalista), María Eugenia Rodríguez Guerrero (violinista) y Ketty Moreno (vocalista).

Fresia Saavedra nació en la ciudad de Guayaquil el 8 de septiembre de 1933 y ha vivido dentro del entorno musical toda su vida siendo su influencia directa su familia. Hija de Susana Gómez, aficionada al canto y de Julio Saavedra, violinista a quien lo considera su único mentor, desde muy pequeña observaba a sus padres ensayar en casa. Dijo ella que su mamá era una mujer dedicada al hogar y la familia y nunca tuvo intenciones de involucrarse en el arte, pero que cantaba muy bonito y aseguró que su mamá cantaba muy bien porque siempre ensayaba con su papá en su casa, entonces ella repetía las canciones que su mamá cantaba hasta aprendérselas bien y fue así como su papá se dio cuenta del potencial artístico y actitud musical que mostraba para el canto con apenas 5 años de edad, siendo ésta la edad en la que Julio Saavedra empezó a incentivarla al llevarla a participar en programas transmitidos por las radios, siendo este sitio un lugar relevante en donde Fresia Saavedra empezó a dar sus primeros pasos artísticos sin llegar a imaginarse que consolidaría una carrera artística musical con amplia trayectoria.

Partiendo de las propias palabras de Fresia Saavedra<sup>35</sup> es indiscutible que en los inicios de su carrera artística estuvo comprometido un familiar directo siendo su papá quien la involucró en la música y fue él el responsable de su formación musical inicial, además de ser quien la llevaba a actuar a las radios e hizo la función de representante artístico hasta cuando ella alcanzó la mayoría de edad y se hizo totalmente responsable de su agenda

---

<sup>35</sup> Fresia Saavedra, entrevista personal, 24 de septiembre de 2018 (ver anexo 1).

artística. Al tener un maestro musical en casa ella no tuvo la necesidad de asistir a centros de enseñanza musical en sus inicios. Para el año 1938, cuando ella empezó su carrera artística, el Conservatorio Nacional de Música Antonio Neumane<sup>36</sup> era el único lugar donde enseñaban académicamente música y al cual ella se inscribió tiempo después para aprender teoría musical y técnicas de canto. Su primera grabación musical la hizo en las instalaciones de Radio Cóndor cuando tenía 12 años.

Silvana nació en la ciudad de Milagro el 17 de febrero de 1959 y en poco tiempo se trasladaron a vivir en Bucay junto con sus padres, el Dr. Luis Ibarra y de la señora Liduina Castillo, siendo en ésta ciudad donde ella empezó a forjar su trayectoria artística. En la entrevista expuso que desde que ella tiene memoria su mayor anhelo fue cantar y en su casa se paraba frente a un espejo grande que tenía y empezaba a hacerlo. Lo que más le motivó a cantar fue enterarse que cerca de su casa estaba ubicada la Radio Oasis y fue en este lugar en donde a los 5 años comenzó a introducirse paulatinamente en el mundo artístico, a pesar de la negación de su mamá. Silvana dijo que nunca tuvo un referente artístico cercano y que cantar realmente le nació.

En ese tiempo no había televisión entonces escuchaba las radios de Milagro, de Guayaquil y me aprendía las canciones, así que yo me escapaba de mi casa y me iba a la radio a cantar y ahí empezó mi fama porque yo era conocida como la *Lucerito de Bucay*.<sup>37</sup>

Silvana pierde a su padre a temprana edad y esta situación obligó a su mamá a trasladarse a Guayaquil en donde ella además de sus estudios escolares, incursionó en la

---

<sup>36</sup> El Conservatorio Nacional de Música Antonio Neumane fue fundado el 28 de octubre de 1928, en Guayaquil.

<sup>37</sup> Silvana, entrevista personal, 21 de noviembre de 2018 (ver anexo 2).

danza mientras continuaba con el canto. Para ese entonces, su mamá ya estaba resignada a que su hija se dedicaría a la música y fue en esta ciudad donde decidió empezar a apoyarla inscribiéndola en eventos artísticos y fue en el año 1973 cuando participó en un concurso de canto organizado por Radio Cristal, quedando en el tercer lugar del certamen. Posterior a este evento realizó su primera grabación para el sello discográfico Orión.

Fresia Saavedra y Silvana se asemejan en sus inicios en el hecho de que ambas empezaron su trayectoria en la radio, ambas tenían 5 años de edad cuando comenzaron a cantar y según sus propias palabras, ellas «nacieron para cantar» debido que ambas manifestaron que desde muy pequeñas sabían que querían ser cantantes.

Pamela Cortés nació en la ciudad de Guayaquil el 9 de enero de 1981. Sus padres Miguel Cortés y Sandra Medina se dieron cuenta de las actitudes y aptitudes artísticas de Pamela siendo niña. En la entrevista Pamela Cortés indicó:

Desde chiquita siempre estaba cantando y haciendo cosas e insistía que yo quería estudiar canto. Ellos (mis padres) no me obligaron. Nunca me metieron a una academia porque ellos querían sino porque yo insistía y decía quiero estudiar música clásica y seré cantante de música clásica y seré bailarina y seré actriz. Siempre dije eso y como fui muy insistente entonces me metieron al Conservatorio Nacional de Música Antonio Neumane, a la escuela de Danzas Jazz y a la escuela de teatro Arte América.<sup>38</sup>

Pamela Cortés declaró que tuvo el apoyo incondicional de sus padres desde siempre y también supo indicar que su mayor influencia la tuvo directamente de su madre a quien desde muy pequeña observaba en casa. Para ella era algo extraordinario verla a su mamá

---

<sup>38</sup> Pamela Cortés, entrevista personal, 7 de diciembre de 2018 (ver anexo 3).

cantando y tocando el piano en casa y sentía que su mamá era una artista tan grandiosa como María Callas o Martha Argerich.<sup>39</sup>

Todas mis influencias siempre fueron mujeres empezando por mi mamá que canta precioso y toca el piano, entonces cuando yo era chica la veía como una artista de la talla de María Callas y era una Martha Argerich en el piano.

Pamela Cortés proviene de familia de músicos por lo cual estuvo inmersa en el entorno musical desde casa empezando por sus abuelos quienes cantaban ópera, su mamá tocaba piano y cantaba, además de que uno de sus hermanos mayores estudió percusión, haciendo la función de maestro en casa para ella. Su momento de empezar a destacar fue a los 9 años cuando participó en un concurso de música académica de conservatorios en donde tenían que leer y solfear alguna partitura frente a un jurado de conservatorios y cantar alguna ópera clásica logrando ganar el primer lugar del concurso a nivel nacional; sin embargo, su primer momento culmen fue cuando ganó el concurso de las Paquitas gracias a su previa preparación artística en canto, baile y actuación a la edad de 11 años. A los 12 años tuvo su propio programa de televisión llamado *El Rincón de los Bajitos* dirigido a público infantil en donde Pamela Cortés demostraba a la teleaudiencia sus dotes artísticos para el canto, el baile y la actuación.

Fresia Saavedra y Pamela Cortés coincidieron en sus inicios en el aspecto del entorno familiar musical debido que ambas contaron con influencias directas por parte de sus madres.

---

<sup>39</sup> María Callas (1923-1977), neoyorquina con ascendencia griega. Cantante de ópera fascinante del novecientos. Con talento musical y dramático excepcional, en sus interpretaciones transmite emociones por encima de la belleza vocal. Información disponible en el sitio oficial de la artista, <http://www.maria-callas.com>. Por su parte, Martha Argerich nació en Buenos Aires en 1941. A los tres años tuvo su primer contacto con el piano, iniciando su formación musical a través del método lúdico de Ernestina Kusrow. Perfil disponible en el portal institucional del Teatro Colón (Buenos Aires), <http://www.teatrocolon.org.ar/es/content/martha-argerich>.

Por la parte de Fresia Saavedra fue a su madre a quien ella vio cantar cuando su padre ensayaba con el violín; en el caso de Pamela Cortés, ella vio a su madre cantar y tocar el piano además de contar con la presencia de un hermano que también estudió Música.

En el caso de Silvana, ella no contó con influencia directa en sus inicios musicales; sin embargo, coincide con Fresia Saavedra al indicar que fue la radio el lugar en donde ellas empezaron a labrar sus carreras musicales a temprana edad.

Como punto de convergencia las tres entrevistadas coincidieron al decir que ellas nacieron con actitudes para el arte y desde niñas tenían muy claro el campo artístico al que querían pertenecer y trabajaron arduamente en la proyección de sus carreras musicales hasta que lograron consagrarse como artistas ecuatorianas.

## **2.2 Formación musical**

La formación musical tiene dos caminos en los cuales el artista tiene la opción de considerar el aprendizaje autodidacta como una vía de instrucción inicial o en su defecto, si cuenta con tiempo y recursos, puede acceder a la educación musical. Ambos lados tienen validez en los inicios de la formación musical y esto se debe a que el futuro artista nunca llega en blanco cuando decide empezar a formarse artísticamente porque el referente directo o indirecto está relacionado con la persona de manera intrínseca, pudiendo ser este referente sonidos con los que haya interactuado previamente dentro de un entorno sonoro. Incluso desde el vientre materno los embriones están expuestos a los sonidos con variadas características.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Desde el vientre materno el ser humano se desarrolla interactuando con un entorno compuesto de sonidos cortos, largos, graves, agudos, rítmicos, arrítmicos, muy intensos, poco intensos, con gran variedad de timbres

Fresia Saavedra empezó su formación musical de manera autodidacta y al contar con un maestro en casa tuvo la facilidad de tener un guía que la ayudó a formarse con disciplina y paciencia. Luego de un tiempo ella decidió inscribirse en el conservatorio porque aseguró que, «si bien ella nació con el talento, tenía que perfeccionarlo» y para lograrlo ella estudió canto y teoría musical. Indicó que también aprendió a tocar el acordeón y la melódica; sin embargo, no culminó sus estudios en el conservatorio, reservándose a exponer los motivos. Lo que si supo indicar es que ella siempre se registraba en cursos y seminarios relacionados con la música para estar actualizada con las tendencias.

Silvana nunca asistió a algún lugar para estudiar canto; sin embargo, sabía que tenía el don para cantar y que tenía que perfeccionarse en su actividad lo que la motivó a contratar a profesores particulares especializados en técnica vocal, ejercicios de respiración, expresión oral, expresión corporal, incluso actuación, llegando a obtener roles protagónicos en algunas telenovelas y producciones nacionales.<sup>41</sup> Estuvo consciente que si bien no pudo inscribirse en alguna academia musical tenía que pulirse musicalmente de forma autodidacta.

Pamela Cortés estudió canto en el conservatorio, aprendió baile en academias de danza y estudió actuación, de forma simultánea, en escuelas particulares.<sup>42</sup> El anhelo de convertirse en una artista integral la motivó a mantenerse ocupada en constante preparación para cumplir con la proyección de su carrera artística, gracias a la solvencia económica de

---

y volúmenes. Karla María Reynoso Vargas. «La educación musical y su impacto en el desarrollo». *Revista de Educación y Desarrollo* 12 (ene-mar, 2010), 55.

<sup>41</sup> Silvana ha alternado la música con la actuación. Participó en las producciones televisivas nacionales *Una Mujer*, *De la vida real* (papel de Lorena Bobbit), *Cholicienta*, *Mujeres asesinas*. En teatro fue parte del elenco de la obra *Mr. Juramento*.

<sup>42</sup> Fue alumna de la escuela de teatro Arte América, dirigida por Alejandro Pinto. En los años 90 protagonizó a Julieta en la obra teatral *Romeo y Julieta* que se exhibió en el Teatro Centro de Arte.

sus padres, quienes apostaron todo por ella y le brindaron el suficiente apoyo, más aun cuando pasó por un mal momento al ser expulsada del conservatorio por incursionar en la música popular.

Cuando me sacaron del Neumane me tocó buscar profesores particulares de piano, seguí con teoría y solfeo con otros profesores y no encontraba profesor con técnica vocal... Tomé clases con algunos profesores de forma esporádica, pero en ese entonces era complicado encontrar un profesor que te pueda dar una buena técnica vocal respetando y entendiendo que yo quería entrar hacia la música popular y no la clásica porque ya se estaba desarrollando mi carrera de esa forma.<sup>43</sup>

Fresia Saavedra y Pamela Cortés pasaron por el conservatorio sin poder culminar sus estudios en el mencionado lugar; a diferencia de Silvana que fue autodidacta desde sus inicios y ha sabido aprovechar el aprendizaje para incrementar su potencial artístico.

Las tres entrevistadas coincidieron al decir que una cantante, a pesar de contar con talento innato y virtuosismo natural, se debe preparar para ser profesional en el campo musical, bien sea académicamente o de forma autodidacta, debido que el aprendizaje musical en conjunto con el ensayo son elementos fundamentales en el desarrollo de una carrera artística.

### **2.3 Música popular**

Ser intérprete de música popular ha generado debates entre los intérpretes de música académica y música popular, debido que los académicos no consideran a la música popular como música culta por las diferencias en que la música académica y la popular fueron concebidas inicialmente. La música académica incluye el aprendizaje de teoría musical en

---

<sup>43</sup> Cortés, entrevista.

conjunto con estudios de algún instrumento que forme parte de la orquesta sinfónica. Por otra parte, en un principio la música popular era ejecutada por gente no preparada, sino que lo hacían empíricamente porque ejecutar música popular exigía menos elementos en la agrupación debido que servía para alegrar a la comunidad en sus fechas festivas; sin embargo, la visión de la música popular ha estado cambiado constantemente llegando a convertirse en un género musical con ejecuciones complejas y estructuras que obligadamente deben ser estudiadas.

En el marco de los estudios de la música popular, Franco Fabbri puede ser considerado pionero al definir «género» incorporando factores como la instrumentación y las variables de consumo.<sup>44</sup>

Fresia Saavedra, Silvana y Pamela Cortés coincidieron al decir que la música popular es la música que le llega fácilmente al público y que se queda impregnada en la memoria. En particular, Pamela Cortés indicó:

Popular en realidad es *Pop* en general y para mí, la música popular es la que sale de los estándares de la música clásica y todo lo que interpretan las orquestas sinfónicas.<sup>45</sup>

## 2.4 Géneros musicales

Cada género musical ha desarrollado estructura y peculiaridad; sin embargo, estos elementos no son suficientes para delimitarlo. A más de la música, la letra, la psicología del músico, las reglas sociales e ideológicas también son tomadas en cuenta al momento de catalogar a un género.

---

<sup>44</sup> «En 1982, Franco Fabbri propuso una descripción amplia que incorporaba factores que hasta entonces no habían sido considerados por la musicología, como por ejemplo la instrumentación, las diferencias en la ejecución de los músicos y las variables de consumo». Juliana Guerrero, «El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización», *Revista Transcultural de Música* (Universidad de Buenos Aires/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas Conicet, 2012), 2.

<sup>45</sup> Cortés, entrevista.

La determinación del género es el resultado de una negociación que incluye aspectos puramente relacionados con el sonido y otros emergentes de la experiencia de los individuos involucrados en el hecho musical.<sup>46</sup>

Entre los géneros musicales interpretados por Fresia Saavedra se encuentra la Guaracha que es género musical y baile originario de Cuba. Se trata de un tipo de canción graciosa que apareció a fines del siglo XVIII, muy popular y que describía tipos y costumbres. La guaracha se adoptó en México y fue muy famosa en las décadas de los años 1950 a 1980<sup>47</sup>. También ha interpretado Cumbia y su origen se remonta al siglo XVIII. Es el ritmo patrón del litoral Caribe. Surge del sincretismo musical y cultural de aborígenes, negros y españoles, en la Costa Caribe colombiana. Es un ritmo popular en distintos países latinoamericanos, donde ha seguido distintas adaptaciones como la cumbia venezolana, cumbia uruguaya, cumbia salvadoreña, cumbia chilena, *cumbia ecuatoriana*, cumbia mexicana, cumbia peruana, cumbia argentina, entre otras.

Las Baladas han sido parte de su repertorio y aunque el lugar y el momento de su aparición son una incógnita, lo que sí se sabe es que la balada es relativamente reciente y está considerada como la forma artística más destacada y bella desarrollada por las tradiciones folclóricas del mundo. Los Boleros también los ha interpretado, siendo un género musicalailable de tiempo lento, que nació en Cuba a fines del siglo XIX como un heredero del bolero español, pero con sus propias características musicales. En el bolero tradicional es total la fusión de factores hispanos y afrocubanos, que aparecen tanto en la melodía como en

---

<sup>46</sup> Guerrero, «El género musical...», 4.

<sup>47</sup> Esta definición y las que siguen de cumbia, balada, bolero y rock han sido tomadas del portal *EcuRed*, <https://www.ecured.cu/>.

el acompañamiento de la guitarra. En cuanto al ritmo, el bolero guarda una estrecha relación con el danzón y la habanera.

En sus inicios y durante su juventud Fresia Saavedra interpretó con frecuencia los géneros previamente mencionados y lo realizó hasta cuando ella creyó prudente hacerlo. En la entrevista indica:

Ya entrando a cierta edad no veo bien seguir cantando música tropical y mejor me dediqué a interpretar, componer y a incentivar a la juventud para acercarse a la música nacional.<sup>48</sup>

Silvana ha interpretado baladas y boleros, aunque asegura que el público la identifica con la *música romántica*.

El público me identifica con la música romántica que es el estilo con el que pegué y muchas de las canciones son mías la letra y música.<sup>49</sup>

Es aquí donde, partiendo del análisis basado en la teoría de Franco Fabbri, la apreciación de ella sirve como comprobación de que el contenido lírico también influye en la determinación de un género desde su perspectiva; sin embargo, no se encontraron definiciones precisas para *Música Romántica*.

Entre los otros géneros interpretados por Silvana están el Merengue que es un ritmo folklórico dominicano que se ha difundido ampliamente y que muchos consideran también como el baile nacional dominicano. En su repertorio también consta un género al que ella autodenominó Andicumbia, que es el resultado de la cumbia fusionada con instrumentos

---

<sup>48</sup> Saavedra, entrevista.

<sup>49</sup> Silvana, entrevista.

andinos de viento. Silvana en sus inicios empezó cantando música ecuatoriana, especialmente pasillos.

Pamela Cortés indicó que su fuerte es la Balada Pop. Entre algunas de sus interpretaciones consta la Ópera que data del año 1650 y es considerada un género de música teatral en el que una acción escénica es, armonizada, cantada y tiene acompañamiento instrumental (en algunas ocasiones con pequeños adornos), donde los actores utilizan estilos poco comunes al cantar. En sus gustos eclécticos se encuentra también la inclinación por el Rock, género que se deriva de una gran cantidad de fuentes, principalmente Blues, Rythm and Blues y la Música Country, pero también del Gospel, Pop tradicional, Jazz y Folk.

Como punto de convergencia las tres artistas coincidieron en la entrevista al mencionar al pasillo como el género musical ecuatoriano que han interpretado, siendo su definición:

Pasillo: originalmente se compuso como baile de salón (paso pequeño y ligero). Según la ubicación geográfica, donde se encuentren sus creadores, se han dado variaciones de tiempo. Pero encuentra asidero en Ecuador, debido que se han compuesto infinidad de pasillos, en tempo lento como alegre. También utiliza tonalidad menor, métrica ternaria y contornos melódicos de carácter diatónico.<sup>50</sup>

Cada cantante ha interpretado distintos géneros musicales debido que su afición por la música las ha llevado a recorrer algunos estilos mientras desarrollaban sus carreras.

---

<sup>50</sup> Estos asuntos se han tratado previamente en otro estudio: Samaela Campos Velásquez, «Carlos Aurelio Rubira Infante: obra, grabaciones y registros auténticos encontrados en Guayaquil» (Tesis de Tecnología, ITAE, sep. 2015), 17.

## CAPÍTULO III

### Mujer e industria musical

#### 3.1 Producción musical

El proceso de producción musical ha sido sometido a adecuaciones para mantenerse actualizado y poder mejorar la manera en que se realizan los registros de las grabaciones. Para la década de los años 1930 y 1940 las grabaciones musicales se las realizaba en simultáneo en donde todos los músicos debían tener exhaustivas jornadas de ensayo hasta alcanzar la perfección en la ejecución de las canciones y para poder realizar esto se valían de un director musical quien ofrecía una mirada externa del conjunto y era quien realizaba las sugerencias a los artistas a fin de que los músicos exclusivamente se concentren en su labor artística.

El material para realizar la producción musical estaba medido, motivo por el cual la exigencia a los músicos y artistas era alta y si en algún momento se equivocaban en alguna nota o desafinación ya no servía ese lado del disco y no se alcanzaba a grabar todos los temas. Las primeras locaciones para realizar la grabación de las producciones musicales en la ciudad de Guayaquil fueron las radioemisoras, cuyos dueños implementaban el equipo técnico necesario para realizar las grabaciones de los artistas de manera simultánea y donde era primordial asistir bien ensayados y seguros en la ejecución musical. De ocurrir lo contrario esa inversión se convertía en tiempo, dinero y material desperdiciado.

Con la constitución de las primeras fábricas de discos en Guayaquil,<sup>51</sup> se pudo vislumbrar un cambio en la parte tecnológica del proceso de producción musical al innovar

---

<sup>51</sup> Los dos casos más notables son Industria Fonográfica Ecuatoriana Sociedad Anónima (IFESA) y Fábrica Ecuatoriana de Discos (FEDISCOS).

la manera de realizar los registros sonoros, manteniéndose la exigencia de asistir a las grabaciones bien ensayados, con la diferencia de que poco a poco los músicos y cantantes se fueron independizando de la grabación simultánea al incorporar al estudio consolas de grabación con más canales. Cabe indicar que, aunque se hayan incorporado más canales a la grabación, el formato final del audio seguía siendo estéreo.

### **3.2 Injerencia estética musical**

La cosmovisión con respecto a la estética de las producciones musicales de las tres referentes han respondido a las demandas y exigencias del mercado musical dependiendo del entorno social del momento. Como punto adicional es necesario indicar que las artistas han abarcado mayor cantidad de interpretación de géneros musicales con el pasar de sus años y esto posiblemente se deba a factores como la madurez artística, la vinculación con diferentes productores y también por mero gusto propio de la intérprete, quien va ampliando y modificando su repertorio. Las tres entrevistadas han interpretado música nacional. La interpretación del pasillo ecuatoriano es parte de su repertorio, especialmente cuando viajan al extranjero y realizan sus presentaciones en colonias ecuatorianas radicadas en Norteamérica y Europa. Coinciden en la interpretación de este género musical, aunque su fuerte sea otro.

### **3.3 Industria discográfica**

Cuando un artista está comprometido con su carrera sabe que uno de los pasos a seguir dentro de la industria es la grabación de sus temas musicales para lo cual tiene que negociar con sellos discográficos a fin de que se interesen en producir su trabajo, lo que implica un conglomerado de actividades como la grabación, fabricación, promoción y difusión artística. Cabe resaltar que la tecnología ha estado actualizándose acorde a la época de aparición

artística de cada una de las entrevistadas y para la época en que Fresia Saavedra inició en la música las grabaciones musicales las hacían en radio.

A los doce años hice mi primera grabación en disco de acetato en las instalaciones de Radio Cóndor. La grabación era una prueba y salió tan bien mi grabación que me contrataron para que continúe como artista de la radio.<sup>52</sup>

Fresia Saavedra ha tenido la oportunidad de grabar en algunos sellos discográficos gracias a su amplia trayectoria, siendo estos: IFESA, Discos Cóndor, Discos ÓNIX, ORIÓN, PANART (Cuba), Sonoradio (EU), ODEÓN (filial mexicana originaria de Alemania).



**Imagen 04**  
**Portada del sencillo *El Ladrón***<sup>53</sup>

Cuando Silvana empezó su carrera artística todavía existían en Guayaquil los sellos en los que Fresia Saavedra grabó. Entre los que recuerda está IFESA, que fue el lugar donde grabó sus primeros discos siendo su primera casa disquera Emporio Musical, después ella pasó a FEDISCOS. Ambos lugares no existen en la actualidad y solamente quedan como parte de la historia de la industria discográfica en Guayaquil. Actualmente ella cuenta con su

---

<sup>52</sup> Silvana, entrevista.

<sup>53</sup> Imagen tomada del blog *Tropicales del recuerdo*, <http://sandritocubanito.blogspot.com/2014/05/fresia-saavedra-el-ladron.html>.

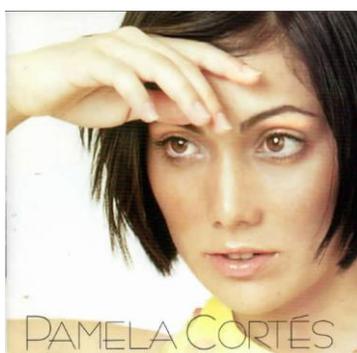
propio home studio donde realiza sus producciones musicales y la masterización de su próximo material discográfico que está por salir la realizó quien en vida fue Daniel Sais.



**Imagen 05**  
Portada del álbum *De gota en gota*<sup>54</sup>

Pamela Cortés lanzó *Alegría* en el año 1994 y posiblemente debido a que ella surgió ya finalizando el siglo XX, época en que desaparecieron de las casas disqueras locales, realizó la grabación, mezcla y masterización de sus álbumes en estudios fuera del país.

Hemos masterizado en FullerSound, en Miami. Hemos mezclado y masterizado en Sterling Sound, en New York. Hemos grabado en Colombia en Bogotá, hemos grabado en Circo Beat en el estudio de Fito Páez en Buenos Aires, hemos grabado en México en uno de los estudios de Televisa que es de la Editora San Ángel y que tienen algunas composiciones mías, ellos tienen algunos derechos sobre mis canciones en Televisa San Ángel.<sup>55</sup>



**Imagen 06**  
Portada del álbum *Con el Alma*<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Imagen tomada del portal *Discogs*, <https://www.discogs.com/es/Silvana-De-Gota-En-Gota/release/7123907>.

<sup>55</sup> Cortés, entrevista.

<sup>56</sup> Imagen tomada del portal *Discogs*, <https://www.discogs.com/es/Pamela-Cort%C3%A9s-Con-El-Alma/release/9097159>.

En este punto Fresia Saavedra y Silvana coincidieron en haber realizado sus producciones discográficas en IFESA y FEDISCOS, a diferencia de Pamela Cortés debido que ella tuvo la oportunidad de realizar sus producciones en países como Colombia, Argentina, México y Estados Unidos.

### **3.4 Aspectos económicos**

Ecuador ha sido un país con altibajos económicos debido a las equívocas decisiones de las administraciones de turno; sin embargo, esta situación no fue impedimento para que el arte sea considerado rentable al punto de convertirse en industria y aunque hasta el momento de realizar este estudio estadísticamente no se encontraron datos de encuestas, en el INEC, ni el Ministerio de Industria, que corroboren la productividad de la industria discográfica en Guayaquil, por las referentes se comprobó que fue una época muy buena hasta el año 2000 en donde ellas reconocieron que percibían regalías e ingresos económicos por la venta de sus discos hasta que por el cambio de moneda (de sucre a dólar) la industria musical registró pérdidas económicas al punto de llegar a cerrar IFESA y FEDISCOS, que eran las fábricas locales que manejaban el proceso de producción, promoción y difusión de un artista.

Fresia Saavedra ha trabajado toda su vida en el sector musical como cantante y esta actividad la ha alternado con la docencia en instituciones particulares y fiscales. Al momento se desempeña como maestra de canto en la Escuela del Pasillo perteneciente al *Museo de Música Popular Julio Jaramillo*; siendo la suma de sus ingresos económicos percibidos por docente, además de los pagos por sus presentaciones artísticas, lo que la han llevado a gozar de un estatus social de clase media alta.

Silvana sufrió caídas económicas desde el instante que se ausentó su papá admitiendo que pasaron momentos muy duros con su mamá y hermanos al no contar con dinero para sostener a su familia y ésta situación fue la que motivó a su mamá a apoyarla en su carrera.

Mis hermanos y mi madre fueron un apoyo y un aporte increíble. Fueron los que realmente sufrieron conmigo en los primeros años.<sup>57</sup>

Desde el momento que su carrera musical empezó a establecerse la situación económica de Silvana mejoró, admitiendo que todo lo que ella tiene ha sido gracias a la música y que ella no vive de ningún otro ingreso económico.

Con Pamela Cortés se evidencia el poder adquisitivo con el que cuenta su familia; mismo poder que hizo sinergia con su talento para establecer contactos en el extranjero para grabar sus producciones. Ella estudió Music Business en Miami, carrera que dejó inconclusa faltándole un semestre para terminarla debido que regresó a Ecuador para el lanzamiento de su disco y hacer promoción.

Desde los 13 años yo ya estaba buscando universidad para estudiar música y me decía: o en Miami o en New York o Italia y desde esa edad ya sabíamos que tenía que encontrar una escuela, universidad, college donde empezar a estudiar arte porque yo quería ser artista.<sup>58</sup>

La normalidad con la que expresó que desde pequeña buscaba universidad en el extranjero para estudiar música dejó ver que su familia ha contado con los recursos económicos suficientes para solventar su preparación académica en el ámbito artístico.

---

<sup>57</sup> Silvana, entrevista.

<sup>58</sup> Cortés, entrevista.

Cabe decir que su papá, Miguel Cortés<sup>59</sup>, ha sido su manager desde los inicios de su carrera y ella considera que el hecho de que su papá haya construido su reputación de ser muy duro al exigir precios altos para cobrar los conciertos ha sido un *plus* para que ella haya obtenido el nivel artístico del cual goza.

Mi mamá y mi papá contrataban a los mejores músicos de Guayaquil. Ellos decían la orquesta, ahora dicen “la banda” y en esta banda estamos hablando aproximadamente de 14 músicos más las 6 bailarinas, más las 8 coristas, no existían secuencias y se trabajaba *completely alive* y tenías que dar una calidad triple A en vivo y tenías que sonar exactamente igual o mejor que el disco.<sup>60</sup>

En esta parte, la sencillez fue el denominador común que mostraron las tres artistas al momento de realizar la entrevista, las mismas que respondieron las preguntas sin poses y con naturalidad.

### **3.5 Aspectos del contrato**

Por el calibre que tienen las artistas al contar con amplia trayectoria es inevitable la presencia de un contrato en sus vidas artísticas. En el caso de Fresia Saavedra ella indicó que en algunas ocasiones ciertos organizadores de eventos no le cumplieron con el pago a pesar de estar estipuladas las cláusulas de incumplimiento en un contrato firmado por ambas partes. Indicó que a ella le ha gustado tanto la música que muchas veces realizó presentaciones por amor al arte y a la música en donde no obtuvo ninguna paga económica; pero, poco a poco fue abriendo los ojos y comprendió que no debía quedarse callada.

---

<sup>59</sup> Según la propia Pamela Cortés, su padre Miguel aprendió a desempeñarse como manager debido a que ella empezó su carrera artística siendo pequeña, y él se encargó de protegerla y de representarla legalmente. Por ello la artista confía plenamente en las exigencias que su papá demanda para el montaje de sus shows en vivo.

<sup>60</sup> Cortés, entrevista.

Los contratos son los mismos, favorecen al contratista y no al artista y en ocasiones ni siquiera el contrato sirve porque se desaparecen y ¿A quién buscas? A nadie.<sup>61</sup>

Fresia Saavedra tuvo una hija, Hilda Murillo, que también se ha dedicado a cantar y desde que su hija está involucrada en el ambiente artístico ha hecho la función de manager de ella. Silvana indicó que tiene mucho tiempo sin ver un contrato en sus manos, motivo por el cual no dio mayor información al respecto. Pamela Cortés narró una anécdota en particular referente al tema del contrato. Cuando ella tuvo 16 años le llegó un contrato desde Italia enviado por el Danilo Bastione, productor de Laura Paussini. El contrato comprendía aproximadamente 250 páginas, escritas en letra pequeña y en idioma inglés. Este contrato la desconcertó un poco por su contenido en donde le indicaban que prácticamente no podía hacer nada si no era con el permiso de la productora. Finalmente desistieron de firmar el contrato; pero ella indicó que esta fue una experiencia de aprendizaje.

Ahí entendimos que de esa forma hay que trabajar y está bien. Uno tiene que trabajar con contratos y se tienen que respetar las leyes. Respetarse entre el contratante y el contratado. Tienen que haber leyes, siempre tiene que ser importante eso y hay que respetarlo.<sup>62</sup>

Las tres artistas cuentan con managers que son familiares directos. La mánager de Fresia Saavedra es una mujer, su hija Hilda. En el caso de Silvana su mánager es un hombre, su esposo Gustavo Pacheco y con Pamela Cortés su mánager también es un hombre, Miguel Cortés, su papá. Ellos son quienes se encargan de la lectura de contratos de cualquier índole y de pactar sus remuneraciones económicas.

---

<sup>61</sup> Saavedra, entrevista.

<sup>62</sup> Cortés, entrevista.

## CAPÍTULO IV

### Mujer y feminismo

#### 4.1 Figura androcéntrica

Para poder comprender el término *androcéntrico* es pertinente explicar su etimología. Según un interesante glosario feminista, androcéntrico proviene de androcentrismo que es la visión del mundo que sitúa al hombre, su mirada e intereses en el centro del mundo y que conlleva a la invisibilización de las mujeres.<sup>63</sup>

En este trabajo de investigación se hizo presente una figura androcéntrica; indistintamente si vive o ya murió, el hecho es que existe un sitio con su nombre en donde enseñan a tocar y cantar sus canciones y todo el contexto del lugar gira en torno a lo que fue en vida Julio Jaramillo, quien tiene un museo *post mortem* en donde existe una sección amplia que ofrece una mirada significativa dedicada a la exhibición permanente de fotografías, prendas de vestir y discografía de la vida artística de Jaramillo. Esta observación no corresponde a criticar la labor del lugar por intentar mantener viva la memoria de uno de los artistas más prominentes que ha tenido Guayaquil; sin embargo, al analizar el contexto del sitio y su composición sociocultural se evidenció que Julio Jaramillo es una figura androcentrista, incluso aún después de muerto. Vale notar que Julio Jaramillo ha sido el hilo conductor para producir novelas, obras teatrales, musicales, películas, miniserias, inspiración

---

<sup>63</sup> Beatriz Serrano. «Glosario feminista para principiantes», artículo del portal BuzzFeed (España, 13 ene 2017), <https://www.buzzfeed.com/beatrizserranomolina/vocabulario-glosario-feminista-para-principiantes>. En el universo androcéntrico, la Tierra gira alrededor del hombre.

para cantantes imitadores e incluso un museo con su nombre, como lo es el Museo de Música Popular Julio Jaramillo Laurido.



**Imagen 07**  
**Julio Jaramillo**<sup>64</sup>

En el arte es pertinente razonar utilizando dicotomías que ubiquen diametralmente a la mujer y al hombre sin ser excluyentes y sin pensar que la mujer carece de cualidades que tiene el hombre o viceversa. Ambos sexos tienen las mismas cualidades y oportunidades para establecer una carrera artística sin definir ausencias por categorías.<sup>65</sup> Un ejemplo de dicotomía es el que realiza la feminista argentina Diana Maffía, quien afirma que:

Al reflexionar sobre la dicotomía moderna entre la razón y la emoción, nos llama la atención al hecho de que la singularidad de las mujeres no es percibida como un valor intrínseco para alcanzar la reflexión racional naturalmente propia de los hombres. Ella llega a dicha afirmación al estudiar Aristóteles. Para la autora, en el pensamiento del filósofo griego, la mujer es entendida en la ausencia.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Imagen tomada del portal del periódico *El Universo*, <https://www.eluniverso.com/noticias/2018/02/08/nota/6614308/julio-jaramillo-vida-cancion-leyenda>

<sup>65</sup> En las dicotomías, pertenecer a una categoría supone ausencia en la otra categoría.

<sup>66</sup> Diana Maffía, citada por Marcio Caetano y Jimena de Garay Hernández, «Heteronormatividad y androcentrismo: ensayo sobre sus acciones curriculares», en *Lecturas críticas en investigación feminista*, coordinación de Norma Blazquez Graf y Martha Patricia Castañeda Salgado (México: UNAM, 2016), 255.

El propósito de este trabajo de investigación tuvo como prioridad visibilizar la participación de las mujeres entrevistadas en las prácticas artísticas y verificar si ellas estuvieron empoderadas en la toma de decisiones en todo lo relacionado con su proyección musical, a lo que las tres coincidieron al indicar que ellas tienen la última palabra en la toma de decisiones.

#### **4.2 Presencia masculina**

Construirse como mujer dentro del imaginario artístico es una tarea que le demanda a ella sortearse entre decisiones que pueden comprometer su carrera para bien o para mal, debido que la mujer se enfrenta a una industria machista por excelencia, como lo es la industria musical, en donde la mujer es cosificada, sexualizada y sometida a propuestas indecorosas a cambio de favores en pro de su itinerario. Para Luis Pérez Valero, la explicación de la construcción de la mujer dentro del imaginario la puntualiza así:

La construcción de la mujer dentro del imaginario está tipificada como madre de familia encargada del sostén del hogar y sobre quien, en su espalda, de forma abnegada, es cuidadora de los valores intrínsecos de la nación; sin embargo, es también la mujer la culpable de que el hombre caiga en tentación, lujuria y pecado, traicionando sus más firmes convicciones por caer atrapado en sus garras.<sup>67</sup>

En el caso de Fresia Saavedra desde sus inicios hubo presencia masculina empezando por su papá quien fue su mentor y quien le dio el apoyo necesario para que ella pueda desarrollarse tempranamente como cantante. A continuación, fue Carlos Ardito, dueño de Radio Cóndor, quien ayudó a impulsarla con las grabaciones de sus producciones

---

<sup>67</sup> Pérez Valero, «La figura de la mujer...», 20.

discográficas para que finalmente tuviese el respaldo del músico Washington Murillo quien fue su esposo y a quien conoció cuando su carrera ya estaba consolidada. Fresia Saavedra supo indicar también que en esa época los músicos instrumentistas eran hombres y las mujeres solamente se dedicaban a cantar. Indicó además que nunca sufrió ningún tipo de acoso sexual o propuestas indecorosas.

Con Silvana no difiere tanto la historia. Su primer arreglista se llamaba Richard Antón, también trabajó con Héctor “Manito” Bonilla en la parte de la producción musical y en la actualidad Gustavo Pacheco es quien se encarga de la producción musical, arreglos y sugerencias. Silvana advirtió que fue idea de su esposo, Gustavo, que ella hiciera el cover en versión merengue de la canción *El Ladrón*, original de Fresia Saavedra a ritmo de porro.

Corra mamá, ¡Ay! Pero corra papá  
Enciendan pronto las luces, traigan pronto la escopeta que en mi pieza está un ladrón (bis)  
Ya le tiré con la olleta, con la mesa y el sillón (bis)  
Se subió por la ventana, se escondió bajo mi cama  
Ya me abrió el escaparate  
Está robando la piedra  
Esa piedra de diamante, tan preciosa y tan costosa que adornaba mi collar  
La piedra fina que me robó debe tenerla en el pantalón  
Dónde está mi hijita ese ladrón para pegarle su pescozón  
Se salió por esta puerta, se tiró por el balcón  
Pero ya la policía tiene preso a este bribón<sup>68</sup>

Cuando se le preguntó a Silvana si sufrió alguna vez algún tipo de acoso sexual o propuestas indecorosas puntualizó diciendo que depende de la mujer dejar las cosas bien claras y hacerse respetar. Como dato adicional cabe mencionar que ella quedó seleccionada más de una vez como la mujer más codiciada del Ecuador.

---

<sup>68</sup> Fragmento de la letra de la canción “El ladrón”, original de Fresia Saavedra.



**Imagen 08**  
Silvana en la portada de la revista *Vistazo*<sup>69</sup>

A Pamela Cortés le tocó vivir, pero no sufrir, propuestas indecorosas e incluso discriminación de género. Dice que no las sufrió porque rechazó proposiciones de esa índole, aunque eso haya comprometido el despunte de su carrera en otros países.

Hubo estas propuestas, hubo estos conflictos. Los asimilé, obviamente los rechacé y me retiré de esos lugares y continué con mi carrera donde sí me respetaban y no me hacían estas propuestas. Lastimosamente esto ocurre en muchas partes y sé que también les ocurren a los hombres, pero es más común escuchar que les ocurre a las mujeres.<sup>70</sup>

Pamela Cortés desde sus inicios ha contado con la presencia de su papá como su manager artístico y ha sido su protector y negociador hasta el momento.

---

<sup>69</sup> Imagen de portada de una revista *Vistazo* perteneciente a la colección personal de Silvana.

<sup>70</sup> Cortés, entrevista.

Las tres artistas expusieron en las entrevistas que sí han contado con presencia masculina a lo largo de su trayectoria artística en calidad de mánagers, arreglistas y productores. Casualmente se casaron con músicos<sup>71</sup> y coincidieron en que cuando ellas se casaron sus carreras artísticas ya estaban plenamente consolidadas y que sus parejas, en el caso de Fresia Saavedra y Silvana, han sido sus músicos acompañantes. En el caso de Pamela Cortés, su esposo ha sido quien la ha dirigido las ocasiones que ella ha sido invitada a cantar junto con la orquesta sinfónica, en donde se desempeña como director.

### **4.3 Percepción de la mujer**

Culturalmente la mujer ha estado condicionada a cánones a los cuales debía someterse para ser socialmente aceptada y estos debían ser cumplidos al pie de la letra para aquellas mujeres que pretendían involucrarse en el ámbito musical; sin embargo, las percepciones de la mujer en la música pueden cambiar con el pasar del tiempo, ya sea para bien o para mal. Este punto es subjetivo.

Para Fresia Saavedra, la percepción de la mujer en la música ha cambiado. Ella dice que admira que en estos momentos las mujeres se estén preparando académicamente, que estén estudiando y haciendo algo para ser el futuro de la patria.

Por el hecho de ser mujer siempre una tiene obstáculos. Yo no digo que tuve obstáculos, pero si consideré que si yo tenía que seguir adelante tenía que perfeccionarme en lo que yo estaba haciendo. Hasta la fecha, cuando yo canto, el público se pone de pie y eso me satisface; saber que ese público que me rodea lo ha sabido demostrar. Muchas veces el artista puede ser muy bueno y no llega; sin embargo, yo llegué al público.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Fresia Saavedra se casó con Washington Murillo, guitarrista. Silvana se casó con Gustavo Pacheco, guitarrista. Pamela Cortés se casó con David Harutyunyan, pianista, director de orquesta de origen armenio.

<sup>72</sup> Saavedra, entrevista.

Fresia Saavedra ha sentido el cariño del público durante toda su carrera artística y eso es algo que la satisface y la llena de orgullo porque ella está consciente de que incursionó en la música en una época aún más machista que la presente; sin embargo, eso no fue impedimento para poder cristalizar su deseo de convertirse en cantante sin llegar a imaginarse que se convertiría en un hito viviente de la música popular ecuatoriana.

Silvana precisó que en sus inicios tuvo que trabajar muy duro hasta lograr ser tomada en cuenta por la gente del medio artístico. Ella ha sentido el cariño del público desde el momento en que lanzó su primer sencillo titulado *La Otra*, una canción que en lo particular es la que más le gusta y a la que se refiere diciendo que es una canción bellísima.

A Pamela Cortés le lanzaron comentarios hostiles cuando decidió dedicarse a la música. Algunos incluso le “vaticinaron” una vida de vagancia y promiscuidad si se convertía en cantante. Supo decir que nunca más volvió a ver a quienes les dijeron eso; pero, ella sabe que sus logros musicales han hecho eco en todo el Ecuador y seguramente aquellos que le dijeron eso están viendo su realidad.

En esta parte de la investigación las tres referentes indicaron que les ha llenado de felicidad subirse al escenario a cantar debido que es lo que realmente les apasiona.

#### **4.4 Aceptación de sí misma**

Fresia Saavedra, Silvana y Pamela Cortés han gozado de aceptación y eso se refleja en la asistencia de público a sus presentaciones. Ellas coincidieron al decir que han tenido fabulosas presentaciones con aceptación bárbara y que se han sentido queridas, respetadas y con los mismos derechos que cualquier otro artista de género masculino. En el mismo orden

se han organizado sus testimonios donde indicaron verbalmente la satisfacción que han obtenido al dedicarse al canto dentro del ámbito musical.

He tenido la buena suerte del público que me ha querido mucho y me sigue queriendo y, mis discos que he grabado y mis presentaciones artísticas son totalmente fabulosas, que no me puedo quejar. He sido una profeta en mi tierra, yo me hice aquí a las bravas y aquí he hecho mi trayectoria artística en conjunto con la debida preparación académica.<sup>73</sup>

El reconocimiento de la gente vino con un disco que se llama *La Otra* que es una canción bellísima; luego ya vinieron los otros discos. *Volver a Comenzar* fue una canción que también tuvo una aceptación bárbara con la que me dieron el disco de oro y ahí podría decirte que ya llegué donde yo quería llegar... a ganarme el corazón y el aplauso del público y artísticamente he sido muy feliz.<sup>74</sup>

La verdad es que yo si sentía que, aunque era extraño, no era tan común ser artista. Había ahí un nicho muy bonito donde me trataban muy bien, por eso digo que nunca me sentí excluida en Ecuador, de ninguna forma, siempre sentí el respeto desde pequeña y he sentido que la parte cultural siempre se movió.<sup>75</sup>

#### **4.5 Legado y reconocimiento internacional**

Las alumnas de las escuelas en donde enseña canto son el legado que deja Fresia Saavedra. Ella precisa que tiene alumnas que han entrado a la universidad para ser profesionales en la música y eso la satisface por que la juventud es la que debe incentivar la cultura musical y aplaude la creación de la Universidad de las Artes porque finalmente en Guayaquil se enseñan artes y se le está dando la seriedad que hace tiempo debió tener porque el arte no debe considerarse cualquier cosa. Es una profesión con un título donde las mujeres han decidido estudiar para hacerlo con todas las de la ley.

---

<sup>73</sup> Saavedra, entrevista.

<sup>74</sup> Silvana, entrevista.

<sup>75</sup> Cortés, entrevista.

Por su amplia trayectoria también se ha hecho acreedora de reconocimientos nacionales e internacionales, siendo Estados Unidos, Europa, Brasil, Colombia, Perú los lugares donde ha recibido reconocimientos por su arte.

La constancia musical es lo que ha hecho que Silvana obtenga reconocimiento locales y extranjeros. En el año 1992 recibió una condecoración por parte del gobierno del Dr. Rodrigo Borja Cevallos y siempre es contratada para realizar presentaciones en Estados Unidos, España, Italia, Suiza, lugares en donde hay ecuatorianos.

Pamela Cortés se trasladó a vivir a México en el año 2006 y estando allí logró grabar en los estudios de Televisa, pertenecientes a la Editora San Ángel, que tienen derechos sobre algunas composiciones de ella; pero su principal logro internacional fue cuando quedó ganadora del concurso Paquita Ecuatoriana, evento internacional organizado por la artista infantil brasilera *Xuxa*.

## Conclusiones y recomendaciones

El aprendizaje que dejó este trabajo de investigación es reflexivo y sirvió para ampliar el pensamiento crítico sobre una tendencia que está siendo tergiversada por presuntos simpatizantes del feminismo al utilizar la violencia física para argumentar derechos. El resultado del presente estudio partió de análisis de contenidos teóricos, en donde expertos en el tema del feminismo y musicología feminista, indistintamente de su sexo o preferencia sexual, han desarrollado conceptos, deconstrucciones y advertencias sobre la mujer y sus necesidades de liberación, visibilización y respeto, situaciones que constantemente son violentadas tanto de manera verbal como en su integridad física.<sup>76</sup> La investigación también buscó identificar si las entrevistadas han recurrido a los estereotipos de género en el transcurso de sus carreras llegando a la conclusión de que efectivamente se han servido de la dulzura y delicadeza como artífices para conseguir sus objetivos e incluso se han valido de su sensualidad, lo cual las expuso en determinado momento de sus carreras como objetos de cosificación sexual, en donde todo su talento y potencial artístico se redujo a un cuerpo femenino ataviado de prendas sugestivas para el deleite visual del patriarcado.

Esta conclusión se hace desde los conceptos de la teoría feminista y enfoque de género. En ningún momento se ha pretendido vulnerar la trayectoria artística de las cantantes, ni cuestionar sus decisiones en cuanto a la estética se refiere al momento de realizar sus sesiones fotográficas; sin embargo, al observar las imágenes podrán darse cuenta que los elementos hablan por sí solos, sin necesidad de realizar mayores elucubraciones.

---

<sup>76</sup> Véase el caso de La Manada, en Pamplona, España, 2016 en el cual existe una difusa sentencia sobre si los agresores debieron ser condenados o no por abuso sexual.

Para la época en la que Fresia Saavedra derrochaba juventud, además de talento, este tipo de fotos eran las que se trabajaban en las sesiones, donde ella proyectaba su encanto y dulzura para ser plasmados en la imagen.

Las fotografías eran realizadas en blanco y negro debido que aún no existían las fotos a color. La foto a continuación es circa 1950, tomada en el desaparecido estudio fotográfico *Luminafoto*, ubicado en la ciudad de Guayaquil.

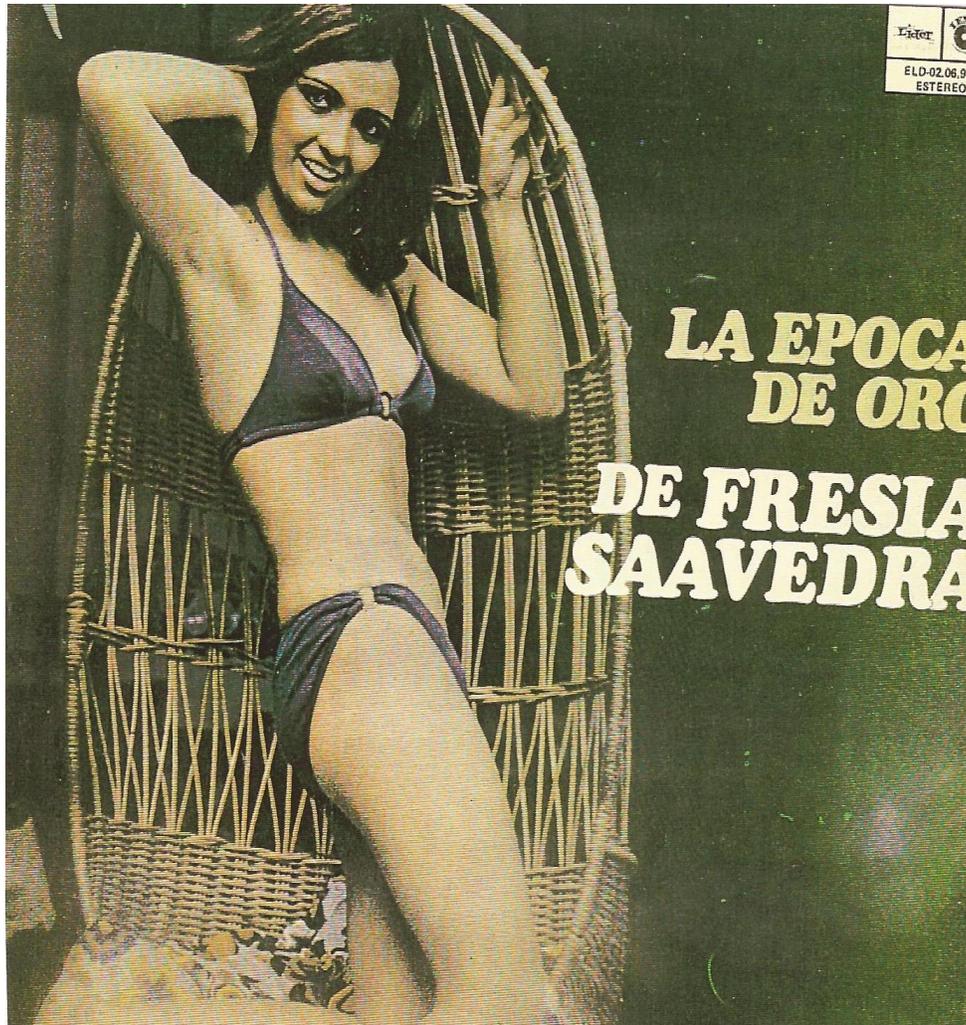


**Imagen 09<sup>77</sup>**  
**Fresia Saavedra**

---

<sup>77</sup> Imagen: Carlos Achong Saavedra

Saavedra indicó que la mujer que aparece en bikini en la portada de su disco *La época de oro de Fresa Saavedra* no es ella y nunca supo los motivos por los cuales los directivos de la casa disquera decidieron utilizar la imagen de aquella mujer en una producción suya; sin embargo, es evidente que buscaron explotar la figura femenina con fines cosificadores.



**Imagen 10**  
Portada del álbum *La Época de Oro* (1981)<sup>78</sup>

<sup>78</sup> Imagen tomada del blog *Tropicales del recuerdo*, <http://sandritocubanito.blogspot.com/2011/12/la-epoca-de-oro-fresia-saavedra.html>.

Silvana es un caso de total cosificación, a lo cual hábilmente ella supo sacarle provecho desde que empezó a desarrollarse como mujer y como artista. Ella en su trayectoria ha sido elegida reina en instituciones y ha sabido utilizar sus encantos para posicionarse en el imaginario colectivo ecuatoriano masculino, tanto así que revistas locales llegaron a considerarla por más de una ocasión, como la mujer más deseada y codiciada del Ecuador.



Imagen 11  
Silvana en portada de *Estadio*, revista deportiva<sup>79</sup>

<sup>79</sup> Silvana declarada como una de las mujeres más codiciadas, en el año 1990.

En el caso de Pamela Cortés, rara vez se la ha visto a ella haciendo uso de sus bondades femeninas con fines de explotación de imagen. Si realizan la búsqueda en internet, mayormente encontrarán fotos de ella con vestimenta casual donde se aprecia su cuerpo como parte de su presencia, mas no como una vitrina sexista, inclusive en esta foto que fue tomada de Ecuador Noticias, es posible verla con prendas de vestir pequeñas y en una posición sinuosa de coquetería; sin embargo, el juego de luces no permite que ella muestre más de lo que quiera.



**Imagen 12**  
**Ecuador Noticias<sup>80</sup>**

---

<sup>80</sup> Imagen tomada del portal *Ecuador Noticias*, <https://www.ecuadornoticias.com/2011/03/pamela-cortes.html>.

En su amplia trayectoria las tres referentes han maniobrado con producciones fotográficas sacando provecho a su imagen para conveniencia artística. Esto no es una insinuación de que se sometieron a procesos en los cuales no hayan conocido la producción del trabajo; sin embargo, ellas indicaron que el acoso siempre está presente en la carrera de una artista y que no solamente las mujeres lo sufren, sino también los hombres cuyos acosadores son del mismo sexo o del opuesto.

El contexto sociocultural de las entrevistadas ha cambiado conforme pasó el tiempo, en donde ellas han tenido que adaptarse a las dinámicas artísticas acordes a la época y cada una de ellas ha aplicado la regla: innovar o morir.

Las referentes supieron indicar que el Pasillo es el género de música popular ecuatoriano interpretado por excelencia. Cada una de ellas ha cantado variedad de géneros; sin embargo, coincidieron al indicar que incluyen este estilo como parte de su repertorio musical.

Comparar las trayectorias profesionales de las intérpretes desde sus contextos generacionales fue un punto revelador. La forma en que ellas empezaron en la palestra artística, sus edades, sus procesos de producción musical, esa figura masculina que les dio soporte a ellas en algún momento de sus carreras, descubrir la figura androcentrista, los sacrificios y hasta los acosos sexuales han sido parte de su trayectoria, sin importar si ellas son de diferentes épocas o generaciones.

Lo positivo de vivir en el siglo XXI es que las mujeres cada vez están organizándose mejor para empoderarse y disminuir la brecha de género, que ha sido el principal inconveniente que ella ha tenido que enfrentar. Analizar a tres artistas desde el enfoque y teoría de género evidenció que la mujer ha tenido que trabajar arduamente para poder

alcanzar sus objetivos y que indistintamente del lugar de origen o condición social, la mujer es un objeto normado en la cosificación y que es víctima de acosos y todo tipo de propuestas; sin embargo, ellas han demostrado que sus carreras las han forjado con determinación, claridad y seguridad debido que ellas desde muy pequeñas sabían qué querían ser y hacer en esta vida.

Se recomienda continuar con el estudio desde el enfoque de género en la música debido que es un campo muy poco explorado y con este trabajo se marcó un precedente al ser uno de los primeros trabajos en visibilizar sucesos que aportan en el campo de la investigación musical desde el enfoque de género en la mujer y la música, motivo por el cual se debe aprovechar la existencia de otras artistas con amplia trayectoria musical quienes todavía gozan de lucidez para poder explicar sus perspectivas como mujeres involucradas en la música.

## Bibliografía

- «9 mujeres que cambiaron la historia de la música», artículo digital del portal *Social Musik*, 8 de marzo de 2016, <http://socialmusik.es/9-mujeres-que-cambiaron-la-historia-de-la-musica/>.
- Amorós, Celia y Ana de Miguel. «Teoría feminista: de la ilustración a la globalización». *Mujeres en Red. El periódico feminista* (ene. 2006), <http://mujeresenred.net/spip.php?article436>.
- Andreou, Konstantinos. «McClary, Susan ‘Feminine’ in music: Gender and sexual implications in music analysis», artículo pdf en línea, [https://www.academia.edu/1561335/Susan\\_McClary\\_Feminine\\_in\\_music\\_Gender\\_and\\_sexual\\_implications\\_in\\_music\\_analysis](https://www.academia.edu/1561335/Susan_McClary_Feminine_in_music_Gender_and_sexual_implications_in_music_analysis).
- Bartók, Béla. *Escritos sobre música popular*. México: Siglo XXI, 1979.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires: DeBolsillo, 1999.
- Caetano, Marcio y Jimena de Garay Hernández. «Heteronormatividad y androcentrismo: ensayo sobre sus acciones curriculares». En *Lecturas críticas en investigación feminista*, coordinación de Norma Blazquez Graf y Martha Patricia Castañeda Salgado. México: UNAM, 2016).
- Campos Velásquez, Samaela. «Carlos Aurelio Rubira Infante: obra, grabaciones y registros auténticos encontrados en Guayaquil». Tesis de Tecnología, ITAE, sep. 2015.
- Cedeño, Estefany Jennifer. «La música en la Colonia». Documento en línea sin datos editoriales, <https://es.scribd.com/doc/76751571/La-Musica-en-La-Epoca-Colonial>.
- Citron, Marcia J. «Gender, Professionalism and the Musical Canon». *The Journal of Musicology*. University of California, 1990.
- Club Ensayos*, (03 – ene.- 2015), s/a. <https://www.clubensayos.com/Biograf%C3%ADas/Las-Hermanas-Mendoza-Sangurima/2270357.html>
- Cusick, Suzanne G. «La música como tortura / La música como arma». Traducción de Sebastián Cruz y Rubén López Cano. *Trans. Revista Transcultural de Música* (2011), <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/153/la-musica-como-tortura-la-musica-como-arma>.
- Discogs*, base de datos digital, <https://www.discogs.com>.
- Eslava, Hilarión. *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*. Madrid: L. Beltrán, 1860.

- Fernández Guerra, Jorge. «Música, mujer y posmodernidad». *El País*, edición electrónica (13 sep 2013), [https://elpais.com/diario/2003/09/13/babelia/1063407981\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/09/13/babelia/1063407981_850215.html).
- Ferrer Valero, Sandra. «Un genio silenciado, Maria Anna Mozart (1751-1829)». *Mujeres en la Historia* (17 ene. 2011), <https://www.mujaresenlahistoria.com/2011/01/un-genio-silenciado-maria-anna-mozart.html>.
- G., Sofía. «Hiparquía: la primera feminista de la historia». *Revista Nada* (19-sept.-2014). <https://revistanada.com/2014/07/19/hiparquia-la-primer-feminista-de-la-historia/>
- Gamba, Susana. «Feminismo: historia y corrientes». *Mujeres en Red. El periódico feminista* (marzo 2008), <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article1397>.
- Godoy Aguirre, Mario. «La nación, el nacionalismo y la música nacional». *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión* (nov. 2014).
- Gross, Elizabeth. «¿Qué es la teoría feminista?». *Debate Feminista*, versión pdf en línea, [http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/012\\_11.pdf](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/012_11.pdf).
- Guerrero, Juliana. «El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización». *Revista Transcultural de Música*. Universidad de Buenos Aires / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas Conicet, 2012.
- Laluz, Alexander. «Las formas de producción de sentido en la música popular». *Revista Brecha* (30 jul. 2004), <https://tagg.org/articles/xpdfs/Brecha040730.pdf>.
- «Las hermanas Mendoza Suasti fueron la voz de una época», *El Telégrafo*, edición electrónica (03 – ab.- 2018), sin datos de autor del artículo, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/el-duo-hermanas-mendoza-suasti>.
- López Cano, Rubén. «Musicología, manual de usuario», material didáctico, 2010, <http://www.geocities.ws/lopezcano/Articulos/Musicologia.pdf>.
- Pérez Valero, Luis. «La figura de la mujer en la música tropical entre los años 40 y 60: siete casos de estudio», *Revista Músicaenclave – SVM*, Vol. 11-3 (sep.-dic. 2017).
- «¿Qué es el feminismo?». *Mujeres en Red. El periódico feminista* (ene. 2008), <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article1308>.
- Reynoso Vargas, Karla María. «La educación musical y su impacto en el desarrollo». *Revista de Educación y Desarrollo* 12 (ene-mar, 2010).
- Rodríguez Guerrero, María Eugenia y Manuel Lizardo Tusa Tusa. «Loja capital musical del Ecuador». *Journal of Science and Research: Revista Ciencia e Investigación*, Vol. 1, No. 4 (oct-dic 2016).

Ruiz Medina, Manuel Ildelfonso. *Políticas Públicas en Salud y su impacto en el seguro popular en Culiacán, Sinaloa, México*. Universidad Autónoma de Sinaloa, 2011.

Sánchez, Santiago Javier. *El aporte del «criollismo» a la forja de la identidad nacional argentina*. Montréal: Université de Montréal, mayo 2010.

Serrano, Beatriz. «Glosario feminista para principiantes». Artículo del portal BuzzFeed. España, 13 ene 2017, <https://www.buzzfeed.com/beatrizserranomolina/vocabulario-glosario-feminista-para-principiantes>.

Zavala, Mercedes. «Estrategias del olvido: Apuntes sobre algunas paradojas de la musicología feminista». *Papeles del Festival de Música Española* (Cádiz, 2009).

### **Entrevistas**

Cortés, Pamela. Entrevista personal con Samaela Campos, 7 de diciembre de 2018 (ver anexo 3).

Saavedra, Fresia. Entrevista personal con Samaela Campos, 24 de septiembre de 2018 (ver anexo 1).

Silvana [Ibarra]. Entrevista personal con Samaela Campos, 21 de noviembre de 2018 (ver anexo 2).

## Anexos

### Preguntas básicas para realizar entrevistas

1. ¿Desde cuándo y cómo se inició en la música?
2. ¿Cuáles géneros interpreta con más frecuencia y por qué?
3. ¿Cómo ha sido su formación musical?
4. ¿Cómo ha sido su trayectoria artística?
5. ¿Considera que su carrera artística fue más difícil por ser mujer?
6. ¿Tuvo alguna figura masculina que fungiese como respaldo de su carrera artística?  
¿Productor, director, arreglista, interprete, músico, entre otros?
7. En sus inicios de carrera ¿Cómo era la percepción de la sociedad cuando una mujer se dedicaba a la música?
8. ¿Cuál era el proceso de producción de sus discos?
9. ¿Quién componía y seleccionaba los temas?
10. ¿Quién realizaba la producción musical?
11. ¿En cuales estudios grababa?
12. ¿Cómo percibía usted el entorno cultural cuando desarrollaba su carrera artística?  
¿Era aceptada y reconocida dentro de la práctica cultural de la época?
13. ¿Considera que su trabajo musical y artístico fue reconocido a nivel financiero?
14. Cuando realizaba presentaciones y grabaciones ¿Había un contrato de por medio?  
Mencionar alguna clausula en particular, en caso de haber.
15. ¿Cómo usted ve la acogida de las mujeres para la música nacional y su aprendizaje?

## Anexo 01 – Fresia Saavedra



**Informante:** Fresia Raquel Saavedra Gómez  
**Lugar de nacimiento:** Guayaquil  
**Fecha de nacimiento:** 08 de septiembre de 1933  
**Actividad principal:** Cantante  
**Actividad alterna:** Docente  
**Lugar de la entrevista:** Domicilio  
**Fecha de la entrevista:** lunes 24 de septiembre de 2018

Imagen 13<sup>81</sup>

**Entrevistadora (E):** ¿Desde cuándo y cómo se inició en la música?

**Informante (I):** Yo comencé a muy temprana edad. Tenía apenas cinco años cuando a mis padres los oía cantar.

Mi padre era artista, violinista en un conjunto y yo lo veía, como costumbre en casa, ensayando y a mi madre le gustaba cantar. Ella (mi madre) no cantaba en ninguna radio, ni en ningún programa; pero cantaba en su casa, entonces yo la oía cantar y yo cantaba lo mismo que ella cantaba. Mis inicios fueron tan buenos que en el jardín de infantes que yo estuve siempre me llamaban para que yo cantara y así fui creciendo y en la escuela era igual. A la edad de once años yo ya me fogueaba con las radioemisoras que existían en ese tiempo (Radio América, Radio Cóndor) y a los doce años hice mi primera grabación en disco de acetato en las instalaciones de Radio Cóndor. La grabación era una prueba realizada por el señor Carlos Ardito y salió tan bien mi grabación que me contrataron para que continúe como artista de la radio y así fueron mis inicios hasta poder grabar mi primer disco para la venta al público.

Radio Cóndor, ubicada en las calles 9 de octubre y Boyacá era una radio profesional, sin embargo, mi primera grabación sirvió para probar el equipo que había comprado el propietario de la emisora, con la tecnología de grabar en discos de acetato de carbón.

Inicios musicales

Presencia masculina profesional

---

<sup>81</sup> Imagen tomada de internet.

**E: ¿Cuáles géneros interpreta con más frecuencia y por qué?**

**I:** Yo domino todos los géneros, pero el género musical al cual me dedico en la actualidad es la música ecuatoriana. De joven **cantaba guarachas, cumbia, baladas y boleros** en los cuales tuve el acompañamiento de mi hija Hilda Murillo. Ya entrando a cierta edad no veo bien seguir cantando **música tropical** y mejor me dediqué a interpretar, componer y a incentivar a la juventud para acercarse a **la música nacional**.

**E: ¿Cómo ha sido su formación musical?**

**I:** Al inicio lo hacía porque me gustaba cantar. Luego quise perfeccionar la técnica y de un momento a otro me encontré **estudiando en el conservatorio con un profesor de canto**, y **comencé a aprender canto y teoría musical**.

**E: ¿Cómo ha sido su trayectoria artística?**

**I:** Como en todo, siempre hay bastante bueno y algo malo, pero gracias a mi Dios, he tenido la buena suerte del **público que me ha querido mucho y me sigue queriendo** y, **mis discos que he grabado y mis presentaciones artísticas** son totalmente fabulosas, que no me puedo quejar. **He sido una profeta en mi tierra, yo me hice aquí a las bravas y aquí he hecho mi trayectoria artística en conjunto con la debida preparación académica**.

**E: ¿Considera que su carrera artística fue más difícil por ser mujer?**

**I:** Sí. Por el hecho de ser mujer siempre una tiene obstáculos. Yo no digo que tuve obstáculos, pero si consideré que si yo tenía que seguir adelante tenía que perfeccionarme en lo que yo estaba haciendo. Principalmente en las mujeres, admiro que se estén preparando académicamente, que estén estudiando y haciendo algo para ser el futuro de la patria

**E: ¿Tuvo alguna figura masculina que fungiese como respaldo de su carrera artística? ¿Productor, director, arreglista, interprete, músico, entre otros?**

**I:** Yo ya había empezado mi carrera desde hace mucho tiempo cuando conocí a mi esposo, padre de mi hija Hilda, y cuando hay alguien en casa el ensayo ayuda bastante a perfeccionarse como artista. Washington “Wacho” Murillo

Géneros de la música popular

Formación musical académica

Recepción del público

Aceptación de sí misma

Proyección artística

Percepción de la mujer

Presencia masculina

**era músico y ayudó en algo a que mi carrera sea buena.**

**E: En sus inicios de carrera ¿Cómo era la percepción de la sociedad cuando una mujer se dedicaba a la música?**

**I: Habíamos pocas mujeres dedicadas a la música, más eran varones.** Ahora veo que las mujeres son interesadas en aprender, en ser algo, en perfeccionarse, en ir a una universidad porque en ese entonces no había universidad para la cultura. La universidad era el conservatorio; pero ahora hay una universidad donde se están graduando como licenciadas en la música. Cuando yo era pequeña existían artistas **como Elvira Velasco, las hermanas Mendoza Sangurima, que también aprendieron de forma autodidacta sin necesidad de que nadie les enseñe,** porque el arte se perfecciona, principalmente en los cantantes porque los cantantes no se los hace, nacemos para cantar. Lo que hacen los profesores es tratar de perfeccionarlos, de ayudarlos. Antes **no había lugares de formación** y yo me dije: no puedo ser una persona ignorante en la música, debo aprender algo y **me metí al conservatorio** y aunque no pude terminar los estudios, por mi experiencia y trayectoria el Ministerio de Educación motivaba a los profesores de educación básica a meterse en cursos y **yo siempre estaba inscribiéndome en todos los seminarios relacionados con música** y entonces **nos dieron títulos a unos cuantos** y de la misma forma, **más fueron varones que mujeres.**

Otras artistas que salieron a la par conmigo y se han mantenido en la música han sido **Mary Arauz, Liliam Suarez,** ella salió muy niña y hasta el momento continúa con su carrera musical y también **Hilda Murillo,** ella entró al conservatorio a estudiar. Ella es productora, compositora y se ha mantenido enfocada en su carrera artística. Existieron también otras artistas **como Isabel Malavé, Blanca Palomeque, el dúo de Susanita Lindao.** Jóvenes que comenzaron a cantar y hacer un nombre, pero ellas no continuaron haciendo carrera artística.

Presencia masculina en la música popular

Antecedentes femeninas

Formación musical de otras cantantes femeninas

Formación académica

Título profesional

Presencia masculina

Otras mujeres intérpretes que continúan activas

Otras mujeres intérpretes retiradas

**E: ¿Cuál era el proceso de producción de sus discos?**

**I: El proceso de producción musical era muy duro, muy fuerte. Se necesitaba tener ensayos en conjunto con todos los que íbamos a entrar a grabar y al ser una grabación en una sola toma, teníamos que saber muy bien los temas. Apenas nos daba un acetato de carbón para grabar y si alguien se equivocaba o sonaba diferente o ponían un acorde diferente a lo ensayado, ese lado del disco ya no servía y se utilizaba el otro lado.** En estos tiempos con la modernización ya no importa si el artista graba desafinado pues la máquina “afina” al cantante; en cambio en mi época si cantábamos afinados, grabábamos afinados. Las cuerdas vocales hay q afinarlas para sacar las cosas bien hechas.

Producción musical

**E: ¿Quién componía y seleccionaba los temas?**

**I: La composición de los temas la hacía exclusivamente yo tanto la letra como la música. Yo tocaba la melódica y el acordeón y escribía las letras de mis canciones.**

**Para la selección de los temas mi esposo intervenía para escoger mis composiciones a grabar.**

Composición musical

**E: ¿Quién realizaba la producción musical?**

Presencia masculina

**I: Los distribuidores de los discos eran quienes realizaban la producción ejecutiva de mis producciones musicales.**

**E: ¿En cuales estudios grababa?**

Industria discográfica

**I: IFESA, Discos Cóndor, Discos Ónix, Orión, Panart (Cuba), Sonoradio (EU), Odeón (filial mexicana originaria de Alemania).**

**Grababa guarachas, porros, merengues, boleros y música tropical por lo general.**

**E: ¿Cómo percibía usted el entorno cultural cuando desarrollaba su carrera artística? ¿Era aceptada y reconocida dentro de la práctica cultural de la época?**

**I: El entorno cultural era muy bueno debido que el artista no se hace, se nace y yo nací y gusté a toda a la gente. Hasta la fecha, cuando yo canto, el público se pone de pie y eso me satisface; saber que ese público que me rodeaba lo ha sabido demostrar. Muchas veces el artista**

Géneros musicales

puede ser muy bueno y no llega; sin embargo, **yo llegué al público.**

**Haciendo una comparación entre esa época y ahora, en esos tiempos no había televisión sino solamente radios, teatros, que se llenaban porque la gente lo único que podía hacer era ir a vernos a un teatro para poder conocer al artista que estaba en auge en ese entonces. Ahora todo lo hacen a través de la máquina. La televisión transmite programas que no son educativos, que no representan nada, sino que son pura bulla.**

**E: ¿Considera que su trabajo musical y artístico fue reconocido a nivel financiero?**

**I:** Considero que en esta época estoy gozando de todo lo que hice en la vida, antes no. Antes lo hacía por amor al arte, por amor a la música.

**Regalías que debería haberlas recibido por mis canciones, por mis interpretaciones nunca las recibí.**

Asimismo, es todo, cuando uno comienza tranquilamente decimos “me gusta y porque me gusta lo hago” y eso fue lo que hice. Me gustaba cantar, pero mis ojos se abrieron y comprendí que en la vida una no tiene que ser tampoco calladita y siempre protestar. Además de pedir a los gobiernos las leyes para los artistas y compositores que estamos peleando por el 1x1 de Sarime y Sayce que aparentemente el gobierno lo quiere eliminar. La unión hace la fuerza y actualmente estamos llamando a nuestros compañeros para que quede como algo para nosotros, para nuestro futuro por todo lo que hemos hecho. **Los gobiernos, con los años de servicio que han hecho los artistas, deberían otorgar pensiones.** Por mi edad ya no tengo créditos en ninguna parte. Soy afiliada al seguro y quise hacer un préstamo para comprar una casa y ya no me dan por mi edad. El seguro daba un préstamo a los afiliados, pero a quienes pasan los 70 años ya no le dan.

**E: Cuando realizaba presentaciones y grabaciones ¿Había un contrato de por medio? Mencionar alguna cláusula en particular, en caso de haber.**

**I: A veces sí, a veces no. Los contratos son los mismos, favorecen al contratista y no al artista y en ocasiones ni siquiera el contrato**

Autopercepción frente al entorno profesional

Medios masivos de comunicación

Aspecto económico

Desasistencia política social

**sirve porque se desaparecen y ¿A quién buscas? A nadie.**

**E: ¿Cree usted que la historia se repitió con su hija?**

**I:** Posiblemente. Cuando yo ensayaba en casa, ella se ponía detrás mío para oírme ensayar lo que yo iba a grabar y se aprendía las canciones. Ella nació para cantar. Yo no quería que ella sea artista, por mis vivencias. El artista aquí no surge para el público local, sino para el exterior. Un ejemplo es **Julio Jaramillo**, quien se popularizó en el exterior y ahora tiene un museo post mortem que ya él no lo disfruta. Ahora, el ministerio dice que hará un museo fotográfico de los artistas nacionales, pero eso es algo que no se sabe a ciencia cierta.

**E: ¿Apoyó a su hija en su carrera?**

**I:** Cuando era pequeña la apoyaba. Ella estudio medicina y yo pensé que ella debería tener un título alterno y quería que sea doctora, pero no es lo que uno dice sino lo que en realidad le guste a la persona. No podía obligarla a mi hija a estudiar porque ella siendo estudiante tenía contratos y llegaba amanecida y debía estar temprano a clases en la universidad, entonces se le cruzaban los horarios y el rendimiento no hubiera sido total, aunque a pesar de todo ella hubiera sido una buena doctora. En épocas de huelgas de hospitales, sus profesores (que eran doctores) la llamaban para realizar suturas y llegó a entrar a quirófanos como asistente instrumentista; pero pudo más la vena artística y se dedicó a la música.

**E: ¿Cómo usted ve la acogida de las mujeres para la música nacional y su aprendizaje?**

**I: Tengo alumnas del museo** q han entrado a la universidad para ser profesionales en la música y me satisface por la juventud es la que debe incentivar la cultura musical, porque lo llaman como cualquier cosa y no es así. Esto es una profesión con un título y han tratado de buscar en su profesión un título, motivo por el cual **muchas mujeres han decidido estudiar para hacerlo con todas las de la ley.**

**E: ¿Quién vio el talento en usted y cuál fue el apoyo que recibió como artista?**

Desamparo profesional

Presencia androcéntrica

Legado

**I:** El talento lo vio mi padre porque él me llevaba a todos los lugares y él mismo fue quien apoyó a mi hija pues siempre trataba de estar con uno.

**Mi padre fue quien apoyó mi carrera.**

Actividades realizadas: 73 años de trayectoria cantando a la patria. Fui profesora de escuelas municipales, fiscales. Aparte de la música me he dedicado a la docencia y es apenante ver que han eliminado partidas presupuestarias para enseñar el arte en las unidades educativas. Debería haber más profesores para enseñar bien la música nuestra, especialmente el himno nacional, que en la actualidad lo cantan tan mal. El Semillero y la Escuela del Pasillo son mis lugares de trabajo en estos momentos.

Géneros musicales: comencé cantando boleros porque mi madre cantaba de todo y pienso que le gustaba toda clase de música a ella. Después de mi música, me gusta la música argentina. He versionado tangos a boleros a dúo con mi hija Hilda. He hecho dúo con Carlos Rubira, mi amigo que me conoció casi de toda la vida. He grabado con artistas que han hecho época, tanto hombres como mujeres, haciendo segunda voz. Maruja Mendoza, Consuelo Castillo, Luisa Rojas; con Blanca Palomeque y Máxima Mejía conformamos el trio las amazonas, bautizado así por el señor Carlos Arditto, de Discos Cóndor. Con hombres grabé con Julio Jaramillo, Pepe Jaramillo, Gonzalo Moncayo, Carlos Rubira, Pepe Sánchez y otros más que no recuerdo.

**E: ¿Considera que los gobiernos han ayudado a los músicos?**

**I:** Espero que algún día lo haga.

**E: ¿Conoció instrumentistas mujeres en su época?**

**I:** Ahora hay bastantes instrumentistas mujeres, especialmente en la Orquesta Sinfónica donde se puede apreciar muchas mujeres en la sección de cuerdas. En esos tiempos no habían. Solamente habíamos cantantes mujeres.

**E: ¿Recuerda referentes femeninos antes que usted?**

**I:** Pienso que las Hermanas Mendoza Suasti salieron antes que yo.

**22. ¿Cómo ha visto a la mujer en la música?**

Presencia masculina

**I:** Nada es fácil. Siempre hay que incentivarse. He visto interés en aprender y prepararse y está bien porque las mujeres también pueden aprender. Nosotras también tenemos talento para aprender y si me gusta pues voy a hacer las cosas bien. Si vas a hacer mediocre, mejor hazte a un lado.

**E:** **¿Tuvo alguna pareja sentimental que le quiso prohibir seguir en la música?**

**I:** Ninguno. Esa era mi vocación, lo que yo decidí seguir y hasta la fecha siempre me mantuve firme en la música a pesar de cualquier actitud machista. He conocido casos donde las mujeres se han retirado; pero si por tus venas corre la sangre musical eso va a seguir innegablemente.

**E:** **¿Ha tenido mánager?**

**I:** Desde que empecé mi carrera **me manejé sola. Ahora mi hija se encarga de hacerme los contratos**; pero en algún momento pasé por estafas por gente viva, pero yo he dejado que pase porque su conciencia lo ha de acusar en algún momento por la deuda que tiene todavía pendiente conmigo.

**E:** **¿Qué lugares le han otorgado reconocimientos artísticos?**

**I:** **Estados Unidos, Europa, Brasil, Colombia, Perú** han sido los lugares donde he recibido reconocimientos por mi trayectoria artística.

**E:** **¿Qué consejo les da a las mujeres que quieran dedicarse a la música?**

**I:** Continúen, aprendan, sigan adelante y triunfen. No se dejen avasallar de los varones por el hecho de ser mujer. Las mujeres pueden hacerlo y lo hacen.

**E:** **¿Cómo ha sido la imagen de Fresia Saavedra?**

**I:** Siempre he sido sencilla, sin tanta cosa. Antes ni me maquillaba, me presentaba sencilla. Tampoco soy de tomarme muchas fotos ni poses.

Desarrollo profesional

Reconocimiento internacional



**Imagen 14<sup>82</sup>**

**Evidencia de entrevista personal con Fresia Saavedra**

---

<sup>82</sup> Imagen: Samaela Alejandra Campos Velásquez.

No se adjuntan fotos de Fresia Saavedra en sus inicios debido que ella perdió sus discos, fotografías y artículos por el incendio que hubo en su casa, mucho tiempo antes de realizar la entrevista.

## Evidencia y reconocimientos de la trayectoria artística de Fresia Saavedra



**Imagen 15<sup>83</sup>**

**Al mérito educativo, otorgado por la Unión Nacional de Educadores – Guayas**



**Imagen 16<sup>84</sup>**

**Reconocimiento otorgado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión**



**Imagen 17<sup>85</sup>**

**Reconocimiento como la Mujer del Año en la Música. Marzo/1991**



**Imagen 18<sup>86</sup>**

**Reconocimiento otorgado por la Unidad Educativa La Moderna**

<sup>83</sup> Imagen: Carlos Achong Saavedra

<sup>84</sup> Imagen: Carlos Achong Saavedra

<sup>85</sup> Imagen: Carlos Achong Saavedra

<sup>86</sup> Imagen: Carlos Achong Saavedra



**Imagen 19<sup>87</sup>**



**Imagen 20<sup>88</sup>**

**Certificado de Reconocimiento otorgado por el Senado del Estado de California EEUU Agosto/2013**

<sup>87</sup> Imagen: Carlos Achong Saavedra

<sup>88</sup> Imagen: Carlos Achong Saavedra

## Anexo 02 - Silvana



Imagen 21<sup>89</sup>

<b>Informante:</b>	Silvana Marjorie Ibarra Castillo
<b>Lugar de nacimiento:</b>	Milagro
<b>Fecha de nacimiento:</b>	17 de febrero de 1959
<b>Actividad principal:</b>	Cantante
<b>Lugar de la entrevista:</b>	Centro Comercial RioCentro Norte
<b>Fecha de la entrevista:</b>	miércoles 21 de noviembre de 2018

**Entrevistadora (E) ¿Desde cuándo y cómo se inició en la música?**

**Informante (I): Yo tenía 5 añitos cuando yo cantaba porque me gustaba cantar y mi mamá no quería** y no quería, pero yo me escapaba de mi casa cuando vivía en Bucay y me escapaba a la radio y ella me buscaba y me encontraba ahí cantando en la radio. Desde el año 1964 se puede decir que empecé a cantar, yo nací para esto. La radio se llamaba Radio Oasis. Nunca tuve un referente artístico cercano, lo de cantar realmente me nacía. Me enteré de la radio porque estaba cerquita de mi casa y como me gustaba cantar entonces cogía un espejo grande y me ponía a cantar y cantar. También, en ese tiempo no había televisión entonces escuchaba las radios de Milagro, de Guayaquil y me aprendía las canciones. Así que yo me escapaba de mi casa y me iba a la radio a cantar y ahí empezó mi fama porque yo era conocida como la Lucerito de Bucay; me pusieron ese nombre artístico, entonces cuando eran las fiestas del pueblo y venían artistas de otras partes (Quito, Guayaquil y otros lugares) la artista invitada era yo

Inicios musicales

**E ¿Cuáles géneros interpreta con más frecuencia y por qué?**

**I:** Cuando recién empecé cantaba pasillos, música ecuatoriana. El público me identifica con música romántica que es el estilo con el que pegué y muchas de las canciones son más la letra y música. Canto un poquito de todo; pero, esas son las canciones con las que tuve éxito, la música romántica. También hicimos la

Géneros de la música popular

<sup>89</sup> Imagen tomada de internet.

andicumbia que también tuvo mucha aceptación que es la cumbia fusionada con instrumentos andinos, con instrumentos de vientos entonces por eso le llamamos la andicumbia y ya tiene algunos añitos de que salió, también he hecho merengue

**E ¿Cómo ha sido su formación musical?**

**I:** Que te puedo decir. **He recibido clases particulares de dicción, de vocalización, de solfeo, de expresión corporal**; pero, no es que he tenido toda la vida clases de aquello. Yo creo que más bien el artista nace, pero no se hace. Es bueno buscar la perfección entonces para eso uno si tiene que tomar sus clases de canto y todo eso. No he pasado por conservatorios, propiamente.

**E ¿Cómo ha sido su trayectoria artística?**

**I:** Bastante difícil los primeros años porque, cuando tenía 9 años mi padre falleció y nos mudamos con mi mamá y hermanos a Guayaquil. Apenas llegamos mi mamá me llevó a todas las radios, me puso en la Escuela de Ballet Clásico y estudié 6 años de ballet clásico y ahí ella se dio cuenta que lo mío era la música y me apoyó en todo lo que podía. **A los 14 años grabé mi primer disco de música ecuatoriana**, pero fue muy duro. Casi 15 años de lucha, de tocar puertas, como en todo. Nada es fácil, en todo tienes que sacrificar, en todo tienes que lucharla y trabajar fuerte. **Ya después de los 15 años vino el reconocimiento de la gente** con un disco que se llama *La Otra* que es una canción bellísima, en particular es la que más me gusta y tiene miles de millones de visitas en las redes. Luego ya vinieron los otros discos **Volver a comenzar fue una canción que también tuvo una aceptación bárbara con la que me dieron el disco de oro** y ahí podría decirte que ya llegué donde yo quería llegar... a ganarme el corazón del público, el aplauso del público y **artísticamente he sido muy feliz.**

**E ¿Considera que su carrera artística fue más difícil por ser mujer?**

**I:** No. Yo creo que no es cuestión de género ahí. Es difícil para todo el mundo –hombres y mujeres– y yo no me voy por eso. Igual es difícil, es duro, los primeros años van a ser

Formación musical particular

Industria discográfica

Recepción del público

Proyección artística Reconocimiento musical

Aceptación de sí misma

Percepción del entorno artístico

difíciles, como en todo y para todos. Al menos, yo no he percibido eso.

**E ¿Tuvo alguna propuesta indecorosa?**

**I:** Eso depende de ti y dejar las cosas bien claras, hacerte respetar y punto.

**E ¿Tuvo alguna figura masculina que fungiese como respaldo de su carrera artística? ¿Productor, director, arreglista, interprete, músico, entre otros?**

**I:** Yo creo que, empezando por la familia. Mis hermanos y mi madre fueron un apoyo y un aporte increíble. Fueron los que realmente sufrieron conmigo en los primeros años. Después mi vida transcurrió y soy esposa de un excelente músico y hasta el momento estamos juntos, su nombre es Gustavo Pacheco. Hombre profesional que ama lo que le gusta y que le gusta la perfección. Estoy con él desde el año 1990 aproximadamente y el apareció en mi vida cuando yo ya me había consolidado como artista y mis canciones estaban pegadas. Mi primer arreglista con el que hice temas como *volver a comenzar, ya no regreso más a casa, me eres infiel*, se llama Richard Antón. Él llegó y me apoyó a continuar en esta carrera.

Presencia masculina

Desarrollo profesional

Presencia masculina

**E En sus inicios de carrera:**

**¿Cómo era la percepción de la sociedad cuando una mujer se dedicaba a la música?**

**I:** Yo creo que como en todos los tiempos, es igual. Algunos me habrán visto bien, algunos que no, que no les gustaba la forma en la que yo me vestía, de pronto, como ahora. Yo creo que eso es cuestión de todos los tiempos. En todos los tiempos habrá gente que tú les llegas y les gusta y que no, tampoco. Hoy en día se critica mucho, por ejemplo, a las mujeres que salen con trajes chiquitos, grupos femeninos; pero, eso ha sido siempre. Ha sido de toda la vida.

Autopercepción frente al entorno profesional

**E ¿Cuál era el proceso de producción de sus discos?**

**I: Tengo muchas canciones grabadas por mí.** No toco ningún instrumento; pero, silbo bien.

Producción musical

**E ¿Quién componía y seleccionaba los temas?**

**I: Siempre yo escogí mis canciones** y casi nunca me equivoqué porque todo lo que escogía yo, todo lo que he compuesto; por decirte, *ya no regreso más a casa, me enamoré de ti* son canciones letra y música mía.

**E ¿Quién realizaba la producción musical?**

**I:** En mis inicios estaba Héctor (a) Manito Bonilla. Él me grabó algunas canciones, entre ellas la más importante de mi carrera *la otra: mi amor tal vez no entenderías este miedo que llevo dentro mío*. Una canción muy linda y por decir, esta canción la hizo la producción **Héctor Bonilla y luego vino Richard Antón, que era peruano. Ambos ya fallecieron. De ahí, Gustavo Pacheco** y también con otro que me hizo las *andicumbias* y *A las puertas del cielo*, que es el cover de una cantante italiana; pero, que nosotros lo hicimos con un ritmo más movido. He tenido algunos arreglistas.

**E ¿Algún cover en particular de alguna cantante ecuatoriana?**

**I: Hacer el cover del tema El Ladrón, de Fresia Saavedra, fue idea de Gustavo.** Tuvo aceptación del público, a pesar de ser una canción conocida por gente mayor como nuestros abuelos, nuestros padres, pero que ahora la conocen los niños y les encanta, les gusta.

**E ¿Cómo percibía usted el entorno cultural cuando desarrollaba su carrera artística? ¿Era aceptada y reconocida dentro de la práctica cultural de la época?**

**I: Por supuesto que si era aceptada y muy bien.** Fue también el tiempo de las portadas de la revista *Vistazo* y **quedé como una de las mujeres más deseadas del Ecuador**, también. Fue un poco duro para mí eso de ser la más deseada. Yo decía ¿por qué no ser la más codiciada? Entonces, hay gente que me veía de una manera y gente que me veía de otra manera.

**E ¿Considera que su trabajo musical y artístico fue reconocido a nivel financiero?**

**I: Si. Yo he vivido de la música y he recibido mis regalías. He recibido regalías de Colombia también, me mandaban las regalías porque mis primeros discos también**

Composición y selección de temas

Presencia masculina

Antecedente femenina  
Presencia masculina

Cosificación

Aceptación de sí misma

**salieron en Colombia. Y también se gana mucho en las presentaciones.** Yo vengo presentándome todos estos años constantemente y puedo decirte que vivo de la música. **Acabamos una gira por Estados Unidos, España, Italia, Suiza,** lugares en donde haya ecuatorianos porque no es que uno va a cantar para gente de diferentes países, no. Uno va a cantar para los ecuatorianos residentes allá.

**E ¿Cómo fue su experiencia al incursionar en la política y alcanzar a ganar en las elecciones como Diputada por un partido?**

**I:** Es un episodio en mi vida que no me quiero acordar. Debut y despedida. A mí **me pidieron que sea candidata en varios partidos y hubo uno que insistió constantemente y yo les dije que los podía apoyar haciendo mis presentaciones y que me paguen para pagarle a mis bailarines, pero que no me vean como candidata. Entonces insistieron tanto que accedí;** pero, les dije que me pongan ultima en la papeleta y me colocan en sexto lugar. Yo no tenía ni idea de que iba a llegar, obviamente. Yo iba a los mítines, hacia mis presentaciones, ellos me pagaban para movilizarme y pagar a mis bailarines; pero, resulta que cuando llegó la época de elecciones **Silvana llegó casi al primer lugar** y no me lo podía creer porque yo decía que en la vida iba a hacer política porque no me gusta. Yo pienso que **los artistas no deberían estar dentro de esto porque se necesita ser muy frio y los artistas por naturaleza somos súper sensibles,** entonces no puedo decir que me arrepiento porque son experiencias que te ayudan y no hay mal que por bien no venga. Estuve ahí, pensé que a la edad que tenía ya lo había visto todo en el ser humano, pero no. Ahí me pude dar cuenta que hay mucha gente mentirosa, hay gente mala, hay gente buena. Veía a un diputado cualquiera, que se paraba y hablaba con tanta vehemencia acerca del amor a su patria y a su gente, pero que en realidad no lo sentía, no era real. Esas cosas me chocaban.

**E ¿Hubo alguna falta de respeto por parte de algún diputado, al ser una artista que llegó a obtener un cargo electoral?**

Reconocimiento internacional

Incursión en política

Recepción del público

Reflexiones sobre su incursión en la política

**I:** No, para nada. Todos me tenían respeto, todos me tenían cariño. De los 100 diputados no hubo ni uno del que pueda decir que me faltó el respeto. Lo que sí puedo decir es que presenté una ley antitabaco, con muchísima anticipación, y luego otro diputado de otro partido político muchísimos meses después presentó un proyecto de ley similar al que ya había presentado y resulta que toman en cuenta el de él y no el mío, entonces esas son las cosas que puedo decir que fueron una falta de respeto, de consideración o qué se yo. Aquella vez cuando salió la orden del día este proyecto, yo sí me paré y puse mi voz de reclamo porque por qué no mi proyecto si era muy similar. Casi que era una copia o un plagio de mi proyecto.

Discriminación

**E ¿Cuántos proyectos presentó como diputada?**

**I:** Aproximadamente siete proyectos. Algunos vinculados con la música y el arte.

Hubo uno que era de agregar o cambiar un artículo, en una ley municipal para que no se cobre exageradas sumas de dinero a los artistas nacionales y me apoyaron todos los diputados de todos los partidos políticos. También hubo una ley anticorrupción que presenté en su debido momento; pero, quedaron ahí, obviamente.

**E ¿Qué percepción tiene sobre la ley 1x1?**

**I:** Yo creo que, si en el Ecuador hubiese muchísimos artistas y buenos, está bien. Pero, tu no vas a querer competir con tantos artistas de afuera. Eso es imposible, no va a haber la cantidad de canciones para poner el 1x1. Es imposible, es demagogia, eso no se va a dar y es como irreal eso, no se va a poder realizar.

Opinión de la ley 1x1

**E Cuando realizaba presentaciones y grabaciones ¿Había un contrato de por medio? Mencionar alguna clausula en particular, en caso de haber.**

**I:** Últimamente no he visto contrato porque todo lo ha llevado mi esposo. Desconozco las cláusulas que se manejen actualmente. Lo que sí ahora tengo entendido que en los contratos se pone algo tan importante para que un artista se desempeñe bien en el escenario y es el sonido.

Presencia masculina

Si no se tiene un buen rating de sonido, el artista está fregado, entonces en el contrato hay que estipular lo que necesitas para tu presentación. **El sonido es básico, es el 50% y si no tienes buen sonido no vas a estar concentrado en lo que se está haciendo ni la entrega va a ser integral.** Eso es una cosa básica en los contratos ahora.

**E Su hija está dando sus inicios en la música también. ¿Tiene algún respaldo suyo?**

**I: Ella está estudiando música en la universidad** y forma parte de un grupo, como cantante. Es muy buena, muy versátil con su voz. Haciendo una comparación de épocas, no podría decirte que en mi época era más fácil, pero lo que si había era que las radios daban más cabida. **Si tu disco lo sacaba la empresa de Fediscos, tenían sus promotores y ellos se dedicaban a recorrer las radios del país entonces era posible hacer que se escuche.** Ahora es un poquito más difícil con los filtros. Por el momento, Amar no ha grabado un disco todavía, pero está proyectada a futuro.

**E ¿Cómo usted ve la acogida de las mujeres para la música nacional y su aprendizaje?**

**I:** Muy bien. Las mujeres deben trazarse una meta y aunque es muy duro y muy difícil, una tiene que manejarse que, si se lucha y se trabaja con amor, realmente las cosas van a salir como una las quiere.

**E ¿Ha recibido algún apoyo gubernamental en su carrera artística?**

**I:** En el gobierno de Sixto Duran-Ballén, el vicepresidente **Alberto Dahik me apoyó para sacar un disco de pasillos que incluso llegó a presentarse en Venezuela ese material.** Por ese lado puedo decir que, si he recibido apoyo del gobierno, pero solamente una vez y fue hace muchísimo tiempo.

**E ¿Se encuentra afiliada al seguro social?**

**I:** Si, voluntariamente. **Los artistas no gozamos de seguro** y hay que hacerlo obligado.

Legado

Industria musical

Apoyo gubernamental

Proyección internacional

Desasistencia política social



**Imagen 22<sup>90</sup>**  
**Evidencia de entrevista personal con Silvana**

---

<sup>90</sup> Imagen: Samaela Alejandra Campos Velásquez

## Evidencia y reconocimientos de la trayectoria artística de Silvana



**Imagen 23<sup>91</sup>**  
**Cantando en Radio Oasis**  
**6 años**



**Imagen 24<sup>92</sup>**  
**En el programa Puerta a la Fama, canal 4**  
**9 años**



**Imagen 25<sup>93</sup>**  
**Presentación en New York, año 1988**

---

<sup>91</sup> Imagen: repositorio personal de Silvana

<sup>92</sup> Imagen: repositorio personal de Silvana

<sup>93</sup> Imagen: repositorio personal de Silvana



Imagen 26<sup>94</sup>  
Portada Revista Vistazo

<sup>94</sup> Imagen: repositorio personal de Silvana

### Anexo 03 – Pamela Cortés



Imagen 27<sup>95</sup>

<b>Informante:</b>	Pamela Estefanía Cortés Medina
<b>Lugar de nacimiento:</b>	Guayaquil
<b>Fecha de nacimiento:</b>	09 de enero de 1981
<b>Actividad principal:</b>	Cantante
<b>Lugar de la entrevista:</b>	Deutsche Schule Guayaquil – Colegio Alemán Humboldt
<b>Fecha de la entrevista:</b>	viernes 07 de diciembre de 2018

**Entrevistadora (E) ¿Desde cuándo y cómo se inició en la música?**

**INFORMANTE (I):** Desde chiquita siempre estaba cantando y haciendo cosas e insistía que yo quería estudiar. Ellos (mis padres) no me obligaron. Nunca me metieron a una academia porque ellos querían. Era porque yo insistía y decía quiero estudiar música clásica y seré cantante de música clásica y seré bailarina y seré actriz. Siempre dije eso y como fui muy insistente entonces me metí al conservatorio y la escuela de danza y al teatro, como para que no moleste (risas)... y a los 9 años hubo un concurso de música académica de conservatorios a nivel nacional. Los chicos tenían que leer y solfear alguna partitura frente a un jurado de conservatorios y cantar alguna opera clásica y en ese entonces yo gané el concurso a nivel nacional. **Empecé a estudiar música, teoría, coro, solfeo a los 6 años en el Conservatorio Antonio Neumane y entré a estudiar danza a los 7 años y a los 9 entré a estudiar teatro** con Alejandro Pinto, en Arte América, una escuela de teatro clásico que existía hace muchos años acá en Ecuador. De ahí continué mis estudios siempre. Entraba a distintas academias o terminaba, estudié en Danzas Jazz, Carla Sala Dance y bueno, son escuelas de otros tiempos también, no. Después **vino el concurso de las paquitas que era que tenías que saber cantar, bailar y actuar y entré a este concurso que también lo gané, tuve un programa de televisión en**

Inicios musicales

Logros internacionales

Incurción en la tv

<sup>95</sup> Imagen tomada de internet.

**donde actuaba, cantaba, bailaba y hacía más cosas. Empezamos a hacer conciertos, ahí salió el primer disco;** o sea, siempre ha sido una cuestión de que la tuve muy clara desde chiquita. Que las circunstancias y las oportunidades se me dieron eso fue lo fantástico. ¡Eso fue todo para mí!

Industria musical  
Producción musical

**E ¿Cuáles géneros interpreta con más frecuencia y por qué?**

Géneros de la música popular

**I: Lo que más interpreto son las baladas, el género vendría a ser balada pop,** es lo que más interpreto, es lo que más he venido haciendo en mis producciones y me gana y predomina ese género, aunque en conciertos también canto rock, ya unas canciones más movidas y siempre incorporamos algo de pasillo y bolero.

**E ¿Cómo ha sido su formación musical?**

Discriminación académica por incursionar en la música popular

**I:** desconozco hasta dónde pueda llegar la información que estoy dando porque públicamente nunca he dicho que **me botaron del conservatorio a los 12 o 13 años más o menos y no fue por indisciplina sino por estar incursionando en la música popular y no en la clásica.** Jamás lo voy a decir públicamente porque es algo que ya pasó hace mucho tiempo y esos profesores ya no existen en el lugar y eran otros tiempos. Dependía de quien estaba y cuál era la corriente. Hoy en día ya se entiende que el arte es abierto, que la música tiene muchos géneros y que uno puede ser un profesional en distintas ramas. En ese entonces era muy mal visto que entre en la música popular. **Cuando me sacaron del Neumane me tocó buscar profesores particulares de piano, seguí con teoría y solfeo con otros profesores y con técnica vocal no encontraba...** tomé clases con algunos profesores de forma esporádica pero en ese entonces era complicado encontrar un profesor que te pueda dar una buena técnica vocal respetando y entendiendo que yo quería entrar hacia la música popular y no la clásica porque ya se estaba desarrollando mi carrera de esa forma, desde que entré como paquita y **estaba trabajando en televisión desde los 11 años entonces ya se sabía que ese era mi**

Formación musical particular

Proyección artística

rumbo y buscábamos profesores pero era complicado porque no podían aceptar de que yo iba hacia la música popular y no la clásica.

**E ¿Qué es para ti música popular?**

**(I):** Para mí, popular es cualquier cosa que se le pegue y se le quede a la gente en su memoria. Popular en realidad es Pop en general y la música clásica la llaman también música académica, aunque la popular también es académica y esa es una discusión constante que tengo con mi esposo, pero es divertido conversar sobre el tema y la música popular, para mí, es la que sale de los estándares de la música clásica y todo lo que interpretan las orquestas sinfónicas.

Percepción de la música popular

**E ¿Cómo ha sido su trayectoria artística?**

**I:** En cuanto se desarrollaba mi carrera las puertas se me abrían, la gente me trataba muy bien, de forma respetuosa a nivel nacional, en Ecuador.

Recepción del público

**E ¿Considera que su carrera artística fue más difícil por ser mujer?**

**I:** Tuve muy pocas desventajas por ser mujer. Yo no sufrí algún problema por ser mujer; bueno, no tanto... fueron muy poquitos. En la parte del género, yo no tuve ninguna diferencia con ningún hombre, ni con ninguna otra mujer. Siempre me he sentido respetada y exactamente con los mismos derechos y el mismo lugar, la misma categoría que cualquier otro músico hombre que esté interpretando igual que yo, digamos. Pero, si me ha ocurrido que por ser mujer se me han cerrado las puertas en otros países y eso no lo hablo públicamente tampoco, pero si... en dos países, en dos momentos en donde mi carrera se iba a ir muy bien para arriba y solo faltaban poquitas cositas para lanzar mi carrera en esos países pues ahí venía el tema, el issue de ser mujer. Pues como eres mujer hay que pasar por filtros carnales, digamos, antes de lanzar tu disco o antes de poder promocionarlo en otros lugares o para poder continuar hacia el siguiente paso de darse a conocer en este otro país.

Igualdad en el entorno musical local

Discriminación de género

**E ¿Tuvo alguna propuesta indecorosa?**

**I:** Digamos que viví, pero no las sufrí. **Hubo estas propuestas, hubo estos conflictos,** los asimilé, obviamente los rechacé y me retiré de esos lugares y continué con mi carrera donde si me respetaban y no me hacían estas propuestas. Lastimosamente esto ocurre en muchas partes y sé que también les ocurren a los hombres, pero es más común escuchar que les ocurre a las mujeres.

Propuestas indecorosas

**E** **¿Tuvo alguna figura masculina que fungiese como respaldo de su carrera artística? ¿Productor, director, arreglista, interprete, músico, entre otros?**

Presencia masculina

**I:** **Mi papá siempre fue mi manager y siempre fue el que me protegió, el que negoció y hasta el día de hoy sigue siendo mi manager,** el que negocia absolutamente todos mis contratos y que siempre me ha protegido y guiado, junto con mi mamá de distintas formas. Me guiaron de forma ética, de cómo respetar a la gente, siempre ser agradecido y me enseñaron sobre la disciplina. Cada uno tenía su propia versión y lograron hacer sinergia conmigo, entonces la parte masculina mi papá siempre ha sido el pilar y la base fundamental de mi carrera artística.

**E** **¿Cuáles fueron sus influencias artísticas?**

**I:** **Todas mis influencias siempre fueron mujeres empezando por mi mamá** que canta precioso y tocaba el piano, entonces cuando yo era chica la veía como que ella era María Callas y era una Martha Argerich en el piano, pero mis influencias siempre han sido mujeres. Escuchaba a María Callas en la música clásica porque al principio yo quería ser cantante de ópera, al principio, hasta que mi carrera se empezó a ir por otro lado mientras estudiaba música. **Escuchaba Barbra Streisand, mis influencias eran Mariah Carey, Celine Dion** y de ahí las influencias masculinas eran más que nada grupos. **The Doors, Jimmy Hendrix, Queen...** es muy raro, mis influencias han sido muy extrañas y escuchaba muchísima música clásica que me alimentaba un montón. En realidad, iba más hacia las mujeres las influencias.

Influencias musicales femeninas

Influencias musicales masculinas

**E En sus inicios de carrera: ¿Cómo era la percepción de la sociedad cuando una mujer se dedicaba a la música?**

**I:** En ese entonces era mala. Ahora es fantástica, no lo ven mal. Veo que muchas mujeres son cantantes y las apoyan y salen regias espectaculares con un topcito divino y enseñan el hombre, enseñan escote y no son mal vistas y esa es su imagen y eso es lo que ellas quieren proyectar y es lo que transmite en su música y no hay porqué faltarles el respeto. Me parece fantástico porque eso está bien y eso es lo que veo ahora, que si son respetadas. Como hay otras que se tapan un poco más, tienen un vozarrón, tienen una propuesta diferente escénica y musical y veo que si son muy respetadas. **En mis tiempos, ser músico era estudiar para ser vago,** era algo casi satánico. En mi época no había universidad para estudiar música en Ecuador, por eso **me tuve que ir a Miami a estudiar Music Business, pero faltándome un semestre para terminar la carrera me vine a Ecuador a lanzar disco, hacer promo y no volví más.** Entonces, desde los 13 años yo ya estaba buscando universidad para estudiar música y me decía: o en Miami o en New York o Italia y desde esa edad ya sabíamos que tenía que encontrar una escuela, universidad, college donde empezar a estudiar arte porque yo quería ser artista. **En ese entonces era muy extraño, muchos profesores me decían: ¿Usted va a ser profesional o va a ser un vago? ¿Va a hacer eso de musiquita o realmente va a estudiar una carrera en su vida? Porque ser músico no era bien visto y no eran respetadas las carreras** como ahora, que se sabe que hay distintas universidades que sales con un título y eres respetado y eres un licenciado y puedes ser magister en Ecuador y es fantástico. Puedes sacar un título y la gente tiene que entender que es una carrera como cualquier otra. Antes era muy mal visto, de hecho, **mucha gente pensaba que yo iba a ser una vaga por el mundo y promiscua y que me exponía y que iba a estar con mil hombres.** Había mucho tabú al respecto.

Percepción de la mujer

Formación profesional inconclusa

Percepción de la mujer

Discriminación de género

**E ¿Cuál era el proceso de producción de sus discos?**

**I:** Mis procesos son: me desaparezo un rato, escribo las canciones, pido canciones también, hay total apertura para recibir canciones de otra gente y grabamos los demos básicos, los analizamos y seguimos depurando canciones. Nosotros nos quedamos con unas 35 canciones más o menos hasta que llegamos a depurar a unas 10 o 12, buscamos un buen productor musical, dependiendo del disco. O hago de coproductora musical o dejo que otros lo hagan por completo o hay temas en los que se les da la producción a otra persona y otros en los que yo si me involucro en la parte de la parte producción musical.

Producción musical

**E ¿Quién componía y seleccionaba los temas?**

**I:** La última palabra siempre la voy a tener yo y no por ser soberbia, ni ser pesada, pero es mi producción, es lo que yo siento, es lo que yo voy a transmitir entonces la última palabra la tengo yo, pero dependiendo de quién esté alrededor en ese momento (estamos hablando de 25 años de hacer discos) son las personas que van influyendo en las decisiones.

**E ¿Quién realizaba la producción musical?**

**I:** Sebastián Fucci, Hernán Huertas, entre otros que no recuerdo al momento.

Presencia masculina

**E ¿En cuales estudios grababa?**

**I:** Hemos masterizado en FullerSound, en Miami. Hemos mezclado y masterizado en Sterling Sound, en New York. Hemos grabado en Colombia en Bogotá, hemos grabado en Circo Beat en el estudio de Fito Páez en Buenos Aires, hemos grabado en México en uno de los estudios de Televisa que es de la Editora San Ángel y que tienen algunas composiciones mías, ellos tienen algunos derechos sobre mis canciones en Televisa San Ángel.

Aspecto económico

Industria musical

**E ¿Cómo percibía usted el entorno cultural cuando desarrollaba su carrera artística?  
¿Era aceptada y reconocida dentro de la practica cultural de la época?**

**I:** Eso sí. Muy bien aceptada, muy bien recibida, muy bien tratada por los medios de comunicación, por las radios, me ganaba premios, reconocimiento. La verdad es que yo sí sentía que, aunque era extraño, no era tan común ser artista. Había ahí un nicho muy bonito donde me trataban muy bien, por eso digo que nunca me sentí excluida en Ecuador, de ninguna forma, siempre sentí el respeto desde pequeña y he sentido que la parte cultural siempre se movió. Estábamos con Hilda Murillo, con Fresia Saavedra, con Silvana, estamos hablando de Tranzas, de A-D y muchos artistas que estaban en ese entonces y siempre estábamos en presentaciones juntos o en entregas de premios, de radios. Si había mucho movimiento cultural. No como hoy y no existían las redes sociales tampoco, que eso es un plus.

**E ¿Considera que su trabajo musical y artístico fue reconocido a nivel financiero?**

**I:** Desde paquita, sí. De hecho, mi papá tenía la reputación de ser muy duro, muy tosco y que tenía precios altos para cobrar los conciertos y si los pagaban. Pagaban lo que se pedía y obviamente todo ese dinero se lo invertía en una mega banda espectacular. Mi mamá y mi papá contrataban a los mejores músicos de Guayaquil. Ellos decían la orquesta, ahora dicen “la banda” y en esta banda estamos hablando aproximadamente de 14 músicos más las 6 bailarinas, más las 8 coristas, no existían secuencias y se trabajaba completely in live y tenías que dar una calidad triple A en vivo y tenías que sonar exactamente igual o mejor que el disco que tenías en ese entonces. Pagaban lo que se requería y por eso es que costaba eso, porque teníamos todo este equipo, todos estos músicos trabajando y con los años también las marcas han ido invirtiendo en los artistas nacionales. Ya se volcaron los ojos en el artista nacional de que se puede invertir para ser la imagen de una marca o vender un producto o transmitir un mensaje de alguna marca.

Aceptación de sí misma

Otras mujeres intérpretes que continúan activas

Presencia masculina

Aspecto económico

**E ¿Tiene algún sello independiente o como se maneja ahora?**

**I:** Mi compañía es Pamela Cortés Producciones y **soy independiente. Yo misma me produzco.**

Producciones musicales independientes

**E Cuando realizaba sus presentaciones y grabaciones ¿Había un contrato de por medio? Mencionar alguna clausula en particular, en caso de haber.**

**I:** Cuando tenía 16 años nos trajeron un contrato de Italia, era el productor de Laura Paussini, del disco del tema Amores Extraños, **Danilo Bastione (un productor espectacular)**, pero cuando nos llegó el contrato de esa disquera de Italia casi nos da un yeyo. Primero que llegó en inglés y segundo que eran como 200 – 250 paginas, no te miento, y no era una letra grande. Hacer la traducción, después fijarse que la traducción era fiel, no... las clausulas eran... casi que no respiraba si no era con el permiso de otra persona. Ahí entendimos que de esa forma hay que trabajar y está bien. Uno tiene que trabajar con contratos y se tienen que respetar las leyes. Respetarse entre el contratante y el contratado. Tienen que haber leyes, siempre tiene que ser importante eso y hay que respetarlo.

Presencia masculina

**E ¿Su esposo ha influido en su carrera?**

**I:** Cuando yo me casé mi carrera ya estaba consolidada musicalmente y no me retiré por haberme casado o por haber parido, porque mucha gente piensa eso. **Yo bajé mucho el ritmo artístico porque tuve un accidente vascular después de dar a luz, entonces he llevado estos 6 años volviendo a entender el cuerpo y la parte vocal.** la técnica vocal para mí los primeros dos años fue volver a aprender a respirar, a apoyar otra vez. Muchas cosas tuve que volver a hacer desde cero después de dar a luz y estuve entre que me retiraba o simplemente bajaba el ritmo y volví a entender mi cara torácica para ver si podía volver a cantar y me di cuenta que si podía cantar. Tuve que volver a empezar, a hacerlo sola y hace poco lancé nuevo material en todos los portales y estoy retomando todas las cosas.

Problemas de salud



**Imagen 28<sup>96</sup>**  
**Evidencia de entrevista personal con Pamela Cortés <sup>97</sup>**

---

<sup>96</sup> Imagen: Samaela Alejandra Campos Velásquez

<sup>97</sup> Entrevistada no facilitó material fotográfico personal para evidenciar sus inicios; sin embargo, la respalda su reconocida trayectoria artística.