

En el apartado de metodología se da cuenta del diseño de la investigación, su enfoque y el sistema de matrices de datos desplegadas para la construcción y análisis de datos. El Capítulo 2 Pensamiento Estético analiza en la multidimensionalidad de factores, circunstancias, contextos y objetos la formación del pensamiento estético en la praxis General Motors de los Concept cars para caracterizar la estructura de formación del pensamiento estético como conjunto de concepciones que guía el actuar proyectual para estructurar la apariencia del Concept car como objeto estético.

El Capítulo 3 Acto de Diseño de la Estética del Objeto se caracteriza el conjunto de operaciones relacionales y performativas (esquematismo y diseño conceptual) que el diseñador ejecuta para la construcción progresiva de una estructura de contenidos que determina la esencia o carácter y las cualidades formales de la estética del Concept car. Deconstruye las operaciones retóricas de metáfora, adjetivación, narrativas con las que el diseñador desarrolla el carácter estético de la estructura formal del automóvil.

El Capítulo 4 Objeto Estético constata que el Concept car como objeto estético es multidimensional en su concepción y composición, así que se realiza una descriptiva de análisis cruzado de lo recogido en los capítulos previos de Pensamiento y Acto. Hace legible que se trata del producto del pensar - actuar y la intencionalidad del diseño; la estructuración de una información diversa que se organiza como narrativa autorreferente con mensaje metafórico, valores de representación de identidad, mensaje de ficción y un conjunto de cualidades formales con sentido estético. Como salida de las operaciones relacionales y performativas, se trata de una estructura sinérgica de contenidos. Se trata de una manifestación material una imagen autorreferente, valores de representación de identidad y de belleza funcional para la conexión con el sujeto.

19. Barra Cobo, Daniela

(Título de Grado: Bachelor of Fine Art and Design. Universidad: Savannah College of Art and Design, USA. Título de Posgrado: Mg. en Gestión del Diseño. Universidad: Universidad de Palermo, Argentina. Cargo actual: Docente de la Universidad San Francisco de Quito).

El diseño en los discos de música popular ecuatoriana en la década de 1960.

Introducción

En la década de 1960 se produjo un crecimiento significativo en la industria discográfica ecuatoriana, debido a la proliferación de los dispositivos conocidos como 'larga duración' -LP-, producidos en su totalidad en Ecuador (Godoy, 2017). Su desarrollo fue sin duda muy importante en el ámbito de la música popular y a partir de ella. A esta época se la llamó "época dorada del pasillo", el género musical ecuatoriano más grabado y escuchado en el país (Wong, 2011).

Gran parte de las investigaciones realizadas sobre los discos de la música popular ecuatoriana han sido analizadas desde la musicología, la historia político-cultural y el desarrollo industrial. Por ejemplo, la investigación del historiador Franklin Cepeda (2012),

Las ediciones fonográficas y su valor documental: potencialidades, distorsiones y otras consideraciones, analiza las ediciones fonográficas como fuentes documentales. Por otro lado, existen dos investigaciones sobre la discografía en Ecuador: 1) Perspectivas de transformación de la industria discográfica en el Ecuador, de Jorge Altamirano (2008); y 2) Discografía del pasillo ecuatoriano, de Alejandro Pro Meneses (1997).

Estas investigaciones se ven enriquecidas por otros títulos: Contribución al estudio de la Historia de las Músicas del Ecuador, del musicólogo Mario Godoy Aguirre (2017), que es una representación ampliada de su primer libro Breve historia de la música del Ecuador (2005), en la que realiza una historiografía de la industria discográfica. De igual forma, entre los antecedentes se cuenta la tesis de maestría de Diego Cazar (2014), Nacionalismo visual: la construcción de discursos sobre música ecuatoriana en la revista Caricatura entre 1918 y 1924, cuya investigación plantea el análisis visual de una revista que trata sobre música ecuatoriana. Asimismo, se pueden encontrar algunas investigaciones de relevantes musicólogos: La música nacional: identidad, mestizaje y migración en el Ecuador, de Ketty Wong (2013); Música Patrimonial del Ecuador, de Juan Mullo (2009); Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, de Pablo Guerrero (2004); La música en el Ecuador, de Segundo Luis Moreno (1996). Sin embargo, no existe un análisis de las gráficas que acompañan la música popular ecuatoriana.

Durante el siglo XX, el consumo de la música popular se da no solo en eventos en vivo, sino mediante grabaciones radiofónicas, así como por la venta de sus versiones discográficas (Wong, 2012). En consecuencia, la música popular se convierte en una experiencia grabada, empaquetada y mercantilizada. Esta investigación, por lo tanto, se enfoca en el estudio del diseño de las portadas de dichas versiones discográficas, las cuales presentan toda una variedad de estilos gráficos. Como se verá claramente a lo largo de esta tesis, los discursos gráficos abarcan una retrospectiva que va desde el indigenismo ecuatoriano, pasando por el monumentalismo colonial, hasta la imaginaria de la industria del entretenimiento internacional.

La finalidad del presente estudio es comprender el significado que produjo este conjunto de gráficas desde la industria musical para entender la construcción de sus discursos de lo nacional. La lectura es desde la composición visual de las obras a partir del análisis de los estilos de imágenes, los títulos y las temáticas que se planteaban en estas portadas. ¿Por qué se propuso este tipo de imágenes y qué significado tiene esta variedad en su gráfica? ¿Cuál es el discurso del diseño de las portadas de discos de la música popular ecuatoriana? De este análisis se desprende una propuesta aspiracional de lo moderno y, al mismo tiempo, una construcción de la imagen del indígena. Todo ello representado como elemento identificador de la nación.

A continuación, la introducción a los capítulos de esta investigación desde sus objetivos, su marco teórico y sus fuentes bibliográficas:

En el capítulo Discografía ecuatoriana de la década de 1960 se propone la pregunta ¿qué busca y cómo se desarrolla la industria discográfica de la música popular ecuatoriana en la década de 1960? Su hipótesis es: la industria discográfica de la música popular ecuatoriana se desarrolla a partir de los sellos, músicos y ritmos musicales, y pretende ser parte del movimiento cultural internacional, propio de la década de 1960. El objetivo en este capítulo es elaborar una clasificación de la producción discográfica de la música popular

ecuatoriana en la década de 1960, a partir de los sellos discográficos, músicos y ritmos musicales para entender la industria discográfica de la época. Para esto, se dividió el capítulo en dos partes:

- 1) Música popular ecuatoriana, que plantea el estado de la cuestión desde las investigaciones de los musicólogos de la música popular ecuatoriana.
- 2) Industria discográfica de la música popular ecuatoriana, donde pueden observarse algunos conceptos de la industria discográfica ecuatoriana y el análisis formal del corpus a partir del catálogo encontrado.

Al inicio de la primera parte del capítulo Música popular ecuatoriana se discute sobre los personajes involucrados en estas músicas (por un lado el mestizo y por otro el indígena), siguiendo las investigaciones de Eduardo Kingman (2002) *Identidad, mestizaje, hibridación: sus usos ambiguos*; Manuel Espinosa Apolo (2003) *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito: primera mitad del siglo XX*; Hernán Ibarra (1998) *La otra cultura: imaginarios, mestizaje y modernización*; Pablo Dávalos (2002) *Movimiento indígena ecuatoriano: Construcción política y epistémica*; y Silverio Chisaguano (2006) *La población indígena del Ecuador*. Instituto Nacional de Estadística y Censos IINEC.

A fin de precisar conceptualmente la llamada música popular ecuatoriana, se partió de perspectivas como la de Ketty Wong (2012), quien en su libro *La música nacional: identidad, mestizaje y migración en el Ecuador* y en otros escritos enfoca su investigación en las controversias de la música y la identidad ecuatoriana. Para esta autora, la identidad ecuatoriana es una identidad mestiza y explica por qué el pasillo fue aceptado como parte de esta identidad. Plantea que existen dos tipos de pasillo: “tradicionales”, que son los pasillos de la primera mitad de siglo XX, y los pasillos “populares”, en los que sobresale el componente indígena. Afirma que la cultura tiene un discurso público que está dado por las clases dominantes a partir de instituciones públicas como el Estado, la Iglesia, las escuelas y los medios de comunicación. Pero también tiene un discurso privado que es la variedad de sentimientos y pensamientos individuales subjetivos que no necesariamente están en las versiones públicas.

Otro punto de vista es el de Mario Godoy (2012), quien en su *Historia de la música del Ecuador* expone un desarrollo importante de la música popular dentro de la historia de la música, cuya industria discográfica se extiende en la actualidad. Su obra se puede catalogar como un tipo de enciclopedia de la música del Ecuador, donde se clasifica la información según las culturas, los cantos ancestrales, la música en la Colonia, las regiones (andina, amazónica y negra: Chota y Esmeraldas), la sociedad quiteña en los siglos XVI y XVII, la música religiosa, los autores y compositores por épocas, los ritmos y los repertorios musicales mestizos. Esta última clasificación incluye información condensada sobre los distintos ritmos a partir de los discos.

En la misma línea, Pablo Guerrero (2004), en su *Enciclopedia de la música ecuatoriana*, aporta un elemento de multimusicalidad, dado el carácter de país multicultural, que ha recibido a su vez influencia de músicas del extranjero. Este autor ofrece varias explicaciones sobre los distintos estilos de música.

Otra perspectiva interesante la arroja Segundo Luis Moreno (1996) en su obra *La música en el Ecuador*, cuya primera edición apareció en 1930. Se trata de una investigación enfocada en los ritmos musicales del país, sus características, evoluciones y cambios. Un análisis

sis similar pero más actualizado sobre cómo son, cómo han ido modificándose los ritmos musicales y cómo han surgido otros a lo largo del tiempo se halla en la obra de Juan Mullo (2009), *Música patrimonial del Ecuador*. El autor hace referencia a la música ecuatoriana del siglo XX, dando significado a los componentes mestizo, popular e indígena.

Por último, se contó con la perspectiva de Oswaldo Carrión (2002) en *Lo mejor del siglo XX, música ecuatoriana*, quien ofrece una muestra de lo más representativo de la música ecuatoriana basada en una encuesta nacional, y donde se propone analizar los ritmos musicales y los temas más conocidos. De manera muy similar, Julio Bueno (2010), quien en su *Sistematización musicológica* intenta encontrar un sistema acerca de cómo se divide y se forma la música ecuatoriana.

En la segunda parte del capítulo 3 *Industria discográfica de la música popular ecuatoriana* se busca entender cómo funciona la industria discográfica en Ecuador, desde lo que plantean las teorías de las industrias culturales de: Theodor Adorno y Max Horkheimer (1988) en *Industria cultural*; la investigación del estadounidense Keith Negus (1998) en *Industria musical*; el análisis de Nicolas Garnham (2000) en *On the cultural industries*; la mirada de Néstor García Canclini (2000) desde *Industrias culturales y globalización: proceso de desarrollo de integración en América Latina*; y el trabajo de Jesús Martín Barbero (1987) con *Industria cultural: capitalismo y legitimación*.

Para una mirada conceptual más específica y localizada en el ámbito nacional, se recurrió a los trabajos de los siguientes autores: Jorge Altamirano (2008), quien en su *Perspectivas de transformación de la industria discográfica en el Ecuador* propone de forma general algunas definiciones de música y analiza la transformación de la industria discográfica. Alejandro Pro Meneses (1997), con *Discografía del pasillo ecuatoriano*, enfoca su investigación en la discografía y hace una reseña de las grabaciones musicales en el siglo XX del pasillo. También relaciona la historia de la radiodifusión como parte del crecimiento de la actividad en grabaciones y programas en vivo con artistas. Toda esta descripción histórica se presenta desde el punto de vista de la producción musical. Mario Godoy (2012), quien ofrece una segunda parte de su trabajo en el año 2017, *Contribución al estudio de la Historia de las Músicas del Ecuador (industria discográfica)*, esboza un recuento de la historia de las disqueras, de los sellos discográficos y de las empresas dentro del ámbito de la industria discográfica.

Por otra parte y a fin de entender en mayor profundidad la industria discográfica ecuatoriana y hallar detalles relevantes que pudieran enriquecer este estudio, fue necesario implementar entrevistas a músicos y personajes que habrían participado de alguna manera u otra en dicha industria.

Siguiendo con el desarrollo de la tesis, el capítulo *Diseño de las portadas de discos de la música popular ecuatoriana de la década de 1960* tiene como 12 objetivo analizar el diseño y las temáticas presentes en la gráfica de esta discografía, a fin de comprender el discurso de la época. Aquí se formula la pregunta ¿qué temáticas se encuentran en la gráfica de estos discos y por qué son parte de esta discografía? Es interesante resaltar que las temáticas de las gráficas de los discos de la música popular ecuatoriana en la década de 1960 no solo fueron indigenistas o monumentalistas, sino que incluían también características tomadas de la industria del entretenimiento internacional, ya que con ellas se buscaba trascender internacionalmente a partir de lo nacional.

Este capítulo se divide en tres: 1) Categorización de la temática del diseño de las portadas, donde se analiza todo el catálogo de las portadas de los discos para plantear de forma general las categorías que se encuentran en los distintos sellos discográficos. 2) Análisis de las categorías, caso discografía de Discos Granja, donde se analiza de forma detallada el catálogo de este sello discográfico, dado que es el más representativo y donde existen todas las categorías encontradas. 3) Discurso de lo exótico y lo moderno en las portadas, donde se analizan estos dos grandes discursos, desde las categorías encontradas antes y que plantean una relación con lo nacional e internacional.

Parte esencial de las fuentes aquí incluidas son las entrevistas a historiadores de arte ecuatoriano, así como la bibliografía para abordar las categorías. En las distintas etapas del indigenismo como categoría general que incluye cualquier elemento que tenga que ver con el indígena, se ha recurrido a las investigaciones de: Michele Greet (2007) Pintar la nación indígena como una estrategia modernista en la obra de Eduardo Kingman; Kim Clark (1999) La medida de la diferencia: las imágenes indigenistas de los indios serranos en el Ecuador (1920 a 1940); Natalia Majluf (1994) El indigenismo en México y Perú: hacia una visión comparativa; Angélica Ordoñez Charpentier (2000) Carajo soy un indio me llamo Guayasamín; Trinidad Pérez (2004) Raza y modernidad en Las Floristas y El Sanjuanito de Camilo Egas, y de la misma autora, Exotism, Alterity and the Ecuadorean Elite (2006); Alexandra Kennedy (2005) Identidades y territorios: Paisajismo ecuatoriano del siglo XIX; Natasha Sandoval Vega (2018) Del costumbrismo al realismo social; Pamela Cevallos (2017) Precolombinismo: prácticas de coleccionismo y arte moderno en Ecuador; Costanza Di Capua (2002) Consideraciones sobre una exposición de sellos arqueológicos; y Pablo Gamboa Hinestrosa (1995) Arte precolombino, arte moderno y arte latinoamericano.

En cuanto a la categoría del monumentalismo, las investigaciones que aportaron material relevante corresponden a los autores: Jorge Cárdenas del Moral (2015) con Monumentalidad y Arquitectura; Fernando Carrión (2005) con El centro histórico como objeto de deseo; María Soledad Oviedo (2015) con Los límites de la visión monumentalista y colonialista del patrimonio en el Centro Histórico de Quito; Bolívar Echeverría (2000) con La modernidad de lo barroco; Francois Laso Chenut (2015) con La huella invertida: antropologías del tiempo, la mirada y la memoria; y Eduardo Kingman y Ana Goetschel (2005) con El patrimonio como dispositivo disciplinario y la banalización de la memoria: una lectura desde los Andes.

Por último, en el retrato internacional se contó con: Jacques Aumont (1998) A propósito de un rostro. El rostro en el cine; Ismael López Medel (2009) El packaging de la música. Diseño discográfico y digital; y Javier Villanueva (1983) La internacionalización de la industria y su efecto sobre países avanzados.

En la tercera parte de este capítulo, Discurso de lo exótico y lo moderno en las portadas, el propósito consistía en articular las categorías anteriores dentro de los discursos de lo exótico y lo moderno. En el exotismo está Edward Said (2002), a partir de su libro *Orientalismo*. También se cuenta con las investigaciones de Jean-Francois Staszak (2008) quien, al abordar el exotismo a partir del Otro y la otredad, plantea que “al igual que la construcción de la otredad, el exotismo se caracteriza por la asimetría de la relación de poder ... el exotismo se caracteriza por dar valor al otro” (p. 6). Por otro lado, se tiene a Eduardo

Mendieta (2006), quien aborda lo exótico desde Latinoamérica en *Ni orientalismo ni occidentalismo*. En Ecuador está Jill Fitzell (1994) con *Teorizando la diferencia en los Andes del Ecuador: viajeros europeos, la ciencia del exotismo y las imágenes de los indios*. En lo moderno, una de las bases es la de Bruno Latour (2016) con su investigación *Si nunca fuimos modernos ¿qué nos pasó?*; sin dejar de lado a Néstor García Canclini (1989) con *¿Modernismo sin modernización?*; y Jorge Larraín (1997) con *Modernidad e identidad en América Latina*. En el folklorismo, se incluyen las investigaciones de Josep Martí (1999) *La tradición evocada: folklore y folklorismo*; Alejo Carpentier (1984) *Del folklorismo musical*; y Marcelo Zamora y Lyaxel Cojtí (2005) *Globalización cultural y folklorización de los “Maya”*.