

DOCTORADO EN DISEÑO

TESIS DOCTORAL

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

Análisis de la industria discográfica y de
los diseños de las portadas

Autor Daniela Barra Cobo

Director Hugo Burgos

**Actualidad y Devenir de los Lenguajes Visuales del
Programa de Investigación y Desarrollo en Diseño Latino
30 de julio de 2019**



Facultad de Diseño
y Comunicación

Agradecimientos

Agradezco a todos los investigadores, músicos y personas que me ayudaron a descubrir información clave para la investigación: Juan Mullo, musicólogo; Mario Godoy, musicólogo; Trinidad Pérez, historiadora; Carmen Fernández-Salvador, historiadora; Martha Rodríguez, investigadora; Nicolás Santos Fiallos, músico y compositor; Eduardo Miño, músico del Dúo Miño Naranja; Eduardo Zurita, músico y dueño de discos Candil; Francisco Valdivieso, dueño de Editorial Colón; y Museo Carlota Jaramillo.

También agradezco a todos los músicos, musicólogos y coleccionistas de discos que me ayudaron a encontrar mi corpus: Honorio Granja, director del Fondo Musical del Archivo Histórico del Banco Central; Antonio Godoy, productor musical y coleccionista de discos; Jenny Estrada, directora del Museo Julio Jaramillo; José Luis Bolaños y su esposa Blanca Fabiola Paz que trabajaron en FEDISCOS; Wilson Granja, nieto de Luis Aníbal Granja; Eduardo Zurita, músico y dueño de discos Candil; Porfiria Feraud, nieta de José Domingo Feraud Guzmán; Xavier Feraud, hijo de José Domingo; Carlos Wong, coleccionista de discos; Carlos Friere, coleccionista y profesor de música; y Hermel Cordero, coleccionista y amante de la música ecuatoriana.

Agradezco enormemente a los profesores y directores de la Universidad de Palermo que me sacudieron y enseñaron distintos modos de ver la investigación. A todos los directores y profesores de la Universidad San Francisco de Quito por el apoyo en todo este proceso. Un agradecimiento especial a mi director de tesis, Hugo Burgos, por tener la visión y la paciencia para dirigirme con tanto acierto y motivación. También a la editora de estilo Scarlett Proaño por motivarme y lograr que mi texto quede impecable.

Por último, el agradecimiento más grande es para mi esposo y cantor Carlos Grijalva y para mis hermosas hijas Emilia y Manuela, por tanto cariño, paciencia y amor a todo este trabajo. Esta tesis se la dedico a ellos.

Índice de Contenido

AGRADECIMIENTOS.....	2
ÍNDICE DE CONTENIDO	3
ÍNDICE DE TABLAS	4
ÍNDICE DE FIGURAS.....	6
1. INTRODUCCIÓN	7
2. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	14
2.1. PROBLEMA	14
2.2. HIPÓTESIS.....	18
2.3. OBJETIVO GENERAL.....	18
2.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
2.5. MARCO TEÓRICO.....	20
2.6. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	38
2.7. METODOLOGÍA.....	54
3. DISCOGRAFÍA ECUATORIANA DE LA DÉCADA DE 1960.....	62
3.1. MÚSICA POPULAR ECUATORIANA.....	62
3.2 INDUSTRIA DISCOGRÁFICA DE LA MÚSICA POPULAR ECUATORIANA.....	79
<i>Industria cultural</i>	<i>79</i>
<i>Industria discográfica ecuatoriana</i>	<i>86</i>
<i>Catálogo formal de los discos organizado por sellos discográficos</i>	<i>99</i>
<i>Análisis del catálogo</i>	<i>111</i>
4. DISEÑO DE LAS PORTADAS DE DISCOS DE LA MÚSICA POPULAR ECUATORIANA DE LA DÉCADA DE 1960.....	133
4.1. CATEGORIZACIÓN DE LA TEMÁTICA DEL DISEÑO DE LAS PORTADAS	133
<i>Clases y análisis de contenido.....</i>	<i>134</i>
<i>Análisis de contenido del corpus</i>	<i>139</i>
4.2. ANÁLISIS DE LAS CATEGORÍAS: CASO DISCOGRAFÍA DE DISCOS GRANJA.....	145
<i>La imagen del indígena en el arte ecuatoriano</i>	<i>145</i>
<i>El monumentalismo colonial</i>	<i>156</i>
<i>Imagen de la industria internacional del espectáculo.....</i>	<i>158</i>
<i>Análisis de contenido de las portadas del sello Discos Granja.....</i>	<i>163</i>
4.3. DISCURSO DE LO EXÓTICO Y LO MODERNO EN LAS PORTADAS	198
CONCLUSIONES	210
LISTA DE REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	216
BIBLIOGRAFÍA ADICIONAL	224

Índice de Tablas

TABLA 1. PROBLEMAS, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	19
TABLA 2. LISTA DE NACIONALIDADES INDÍGENAS, LENGUAS Y UBICACIÓN SEGÚN CENSO 2001	23
TABLA 3. SISTEMATIZACIÓN DE LOS TEMAS EXPUESTOS A PARTIR DEL MARCO DE REFERENCIA CONCEPTUAL	54
TABLA 4: CATÁLOGO DE LOS DISCOS ORGANIZADO POR SELLOS DISCOGRÁFICOS	100

Precolombinismo

TABLA PORTADA 1 DISCOS GRANJA – IFESA	164
TABLA PORTADA 2 DISCOS GRANJA – IFESA	165
TABLA PORTADA 3 DISCOS GRANJA – IFESA	165
TABLA PORTADA 4 DISCOS GRANJA – IFESA	166

Indigenismo: dar visualización

TABLA PORTADA 1 DISCOS GRANJA – IFESA	168
TABLA PORTADA 2 DISCOS GRANJA – IFESA	168
TABLA PORTADA 3 DISCOS GRANJA – IFESA	169
TABLA PORTADA 4 DISCOS GRANJA – IFESA	169
TABLA PORTADA 5 DISCOS GRANJA – IFESA	170

Costumbrismo

TABLA PORTADA 1 DISCOS GRANJA – IFESA	172
TABLA PORTADA 2 DISCOS GRANJA – IFESA	172
TABLA PORTADA 3 DISCOS GRANJA – IFESA	173
TABLA PORTADA 4 DISCOS GRANJA – IFESA	173
TABLA PORTADA 5 DISCOS GRANJA – IFESA	174
TABLA PORTADA 6 DISCOS GRANJA – IFESA	174
TABLA PORTADA 7 DISCOS GRANJA – IFESA	175
TABLA PORTADA 8 DISCOS GRANJA – IFESA	175
TABLA PORTADA 9 DISCOS GRANJA – IFESA	176
TABLA PORTADA 10 DISCOS GRANJA – IFESA	176

Paisajismo indígena

TABLA PORTADA 1 DISCOS GRANJA – IFESA.....	179
TABLA PORTADA 2 DISCOS GRANJA - IFESA.....	179
TABLA PORTADA 3 DISCOS GRANJA – IFESA.....	180
TABLA PORTADA 4 DISCOS GRANJA – IFESA.....	180
TABLA PORTADA 5 DISCOS GRANJA – IFESA.....	181

Paisajismo urbano colonial

TABLA PORTADA 1 DISCOS GRANJA – IFESA.....	181
TABLA PORTADA 1 DISCOS GRANJA – IFESA.....	183
TABLA PORTADA 2 DISCOS GRANJA – IFESA.....	184
TABLA PORTADA 3 DISCOS GRANJA – IFESA.....	184
TABLA PORTADA 4 DISCOS GRANJA – IFESA.....	184
TABLA PORTADA 5 DISCOS GRANJA – IFESA.....	185
TABLA PORTADA 6 DISCOS GRANJA – IFESA.....	186
TABLA PORTADA 7 DISCOS GRANJA – IFESA.....	186
TABLA PORTADA 8 DISCOS GRANJA – IFESA.....	186
TABLA PORTADA 9 DISCOS GRANJA – IFESA.....	187
TABLA PORTADA 10 DISCOS GRANJA – IFESA.....	187

Retrato industria entretenimiento internacional

TABLA PORTADA 1 DISCOS GRANJA – IFESA.....	190
TABLA PORTADA 2 DISCOS GRANJA – IFESA.....	191
TABLA PORTADA 3 DISCOS GRANJA – IFESA.....	191
TABLA PORTADA 4 DISCOS GRANJA – IFESA.....	192
TABLA PORTADA 5 DISCOS GRANJA – IFESA.....	192
TABLA PORTADA 6 DISCOS GRANJA – IFESA.....	192
TABLA PORTADA 1 DISCOS GRANJA – IFESA.....	193
TABLA PORTADA 2 DISCOS GRANJA – IFESA.....	193

Índice de Figuras

FIGURA.1: DIBUJO DE LOGOTIPO DE DISCOS ORIÓN HECHA POR NICOLÁS SANTOS FIALLOS.	92
FIGURA 2. RÉCORD DE VENTA DE DISCOS DE EDUARDO ZURITA.....	133
FIGURA 3. RAFAEL SALAS, COTOPAXI, 1870.....	149
FIGURA 4. LUIS A. MARTÍNEZ, PAISAJE, 1898	149
FIGURA 5. OREJAS DE PALO, JOAQUÍN PINTO, 1904	150
FIGURA 6. SAN JUANITO, CAMILO EGAS, 1917	152
FIGURA 7. RETABLO COLONIAL # 3, ANIBAL VILLACÍS, 1966	153
FIGURA 8. PRIMITIVO NO. 1, ESTUARDO MALDONADO, 1961	153
FIGURA 9. LOS GUANDOS, EDUARDO KINGMAN, 1941.....	155
FIGURA 10. ATAÚD BLANCO, OSWALDO GUAYASAMÍN. 1955.....	155
FIGURA 11. JOHN KIRBY AND HIS ORCHESTRA, ALEX STEINWEISS, 1940	160
FIGURA 12. KID ORY AND HIS CREOLE JAZZ BAND, JIM FLORA, 1947.....	160
FIGURA 13. LISA FONSSAGRIVES, IRVING PENN, 1950	161
FIGURA 14. DREAM WITH DEAN, IRVING PENN, 1964	161
FIGURA 15. MANOLO ESCOBAR, 1958.....	162
FIGURA 16. LUCHO GATICA, 1952.....	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
FIGURA 17. CARLOS GRADEL, 1958	162
FIGURA 18. FRANK SINATRA, 1961	162
FIGURA 19. ARMANDO MANZANERO, 1961	163
FIGURA 20. OLGA GUILLOT, 1962	163
FIGURA 21. DISCOS GRANJA: 12024 AMOR INDIANO, DÚO BENÍTEZ VALENCIA, 1965	205
FIGURA 22. DISCOS GRANJA: 12019 LEÑA VERDE, DÚO BENÍTEZ VALENCIA, 1965	205
FIGURA 23: DISCOS GRANJA: 12012 REMEMBRANZAS MUSICALES DE NUESTRO QUITO, DÚO BENÍTEZ VALENCIA, 1965.....	208
FIGURA 24. DISCOS GRANJA: 12032 ALMA DE MI TIERRA, DÚO BENÍTEZ VALENCIA, 1967	208

1. 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 imaginería 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 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

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 la 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”*.

2. Planteamiento de la investigación

2.1. Problema

La década de 1960 en Ecuador fue una época de cambios, tanto políticos como culturales. Entre 1960 y 1972 se sucedieron siete gobiernos, de los cuales únicamente dos provinieron de elecciones democráticas. En estos gobiernos, hubo varios cambios de carácter progresista, como por ejemplo: 1) en 1961, el gobierno del presidente Carlos Julio Arosemena Monroy, quien defendió las libertades a partir de la educación pública, las nuevas leyes de trabajo (40 horas de trabajo semanales) y la construcción de viviendas económicas; 2) en 1964, tras la destitución del presidente Arosemena, la Junta Militar de Gobierno obtuvo el poder e implementó la Ley de Reforma Agraria, que fracasó porque muchas personas adquirieron títulos de propiedad, pero sin medios para la producción agrícola; 3) a partir del plan de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) se promovió el desarrollo a través del modelo económico de industrialización por sustitución de importaciones, lo que significó una mayor prioridad al crecimiento de la industria mediante recursos, facilidades tributarias y leyes de protección (Ayala Mora, 2008).

Esta última transformación fue aprovechada por varias empresas de la industria discográfica, ya que fue posible traer al país mejores máquinas para grabar, hacer el *master* y duplicar el disco de vinil. Antes de este impulso, las máquinas de grabación disponibles no grababan en estéreo, y los *masters* y el prensaje de discos se mandaban a hacer a otros países. Los discos llegaban después de meses a Ecuador, y algunas veces no llegaban porque venían en