



PROPUESTAS DEL IADAP PARA LA PROYECCION DE LA MUSICA POPULAR

Por: PATRICIO MANTILLA

1. INTRODUCCION

1.1. Antecedentes

Debemos reconocer que los pueblos latinoamericanos han sabido mantener, adaptar y desarrollar, al paso del tiempo y de sus coyunturas históricas, muchas de sus manifestaciones culturales. Hoy, podemos comprobar, en cada uno de nuestros países, la existencia de una inmensa gama de tales expresiones, riqueza cultural reflejada en lenguajes literarios, plásticos, musicales y otras formas de Arte Popular, inherentes a la materialidad y espiritualidad del ser humano.

Los diferentes períodos de dominación extranjera, si bien devastaron muchos de los rasgos de las culturas aborígenes, indujeron así mismo a los pueblos a crear mecanismos de resistencia, preservación y apropiación, lo cual les permitió reproducirse, transformarse y convertir su cultura en un proceso dinámico de recreación. Ello, como se sabe, desembocó paulatinamente en un mestizaje socio-cultural. El análisis de esta realidad nos permite ampliar la comprensión sobre la situación actual de nuestra cultura que, en esta etapa de desarrollo del capitalismo, sufre el embate de toda clase de manifestaciones extrañas a nuestro

sentir y tradición. Se trata, intencionadamente, de coartar las expresiones de la Cultura Popular, o utilizarlas en beneficio de acrecentar nuestro grado de dependencia cultural.

A través de los medios de comunicación masiva —que por su nivel de desarrollo tienen acceso a toda la población— se intenta imponer patrones culturales y comportamientos sociales que tienden a desvalorizar y destruir las expresiones culturales populares. Tal situación se evidencia principalmente en el plano de las manifestaciones artísticas y en sus gestores: artesanos y artistas populares, quienes sienten directamente ese impacto devastador, cuyas consecuencias caracterizan la problemática actual del Arte Popular. Señalemos algunos aspectos:

- Organización incipiente de los artesanos y artistas populares
- Acentuado desconocimiento de los valores tradicionales propios
- Pérdida paulatina de la Identidad Cultural
- Falta de una conciencia integradora forjadora de la Cultura Nacional
- Implantación de técnicas foráneas reñidas con formas de producción tradicionales
- Falta de sistematización científica del Arte Popular
- Lo artístico - artesanal casi no es alternativa como medio de subsistencia
- Falta de una Política Cultural por parte del Estado de apoyo al desarrollo del Arte y Artesanía Populares.

La percepción de estos problemas inherentes al desarrollo de nuestra Cultura, impulsó, en enero de 1970, a varios Gobiernos de la Región: Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Perú y Venezuela, a la suscripción del Convenio Andrés Bello de Integración Educativa, Científica y Cultural de los países de la Región Andina. Dentro de la búsqueda de mecanismos adecuados orientados a la solución de la problemática cultural de la Región, la VIII Reunión Ordinaria de Ministros de Educación de los países Miembros del Convenio Andrés Bello, celebrada en Lima, Perú, el 8 de julio de 1977, en su Resolución No. 5, decidió la creación de una Entidad Especializada: el INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES.

IADAP

Departamento de Promoción y
Difusión
JEFE

1.2. Objetivos

El IADAP tiene su razón de ser en la necesidad de fundamentar los esfuerzos por la Integración Subregional, considerada ésta como una real y efectiva identificación de sus pueblos. Tal identificación comprende no solamente el desarrollo económico y de la base material, sino también su orbe espiritual inherente al horizonte específicamente humano. En este sentido, el punto de partida es la convicción de que, la educación, la ciencia y la cultura, como factores de progresiva renovación de la sociedad, deben orientarse a conseguir el bienestar material y espiritual de los pueblos en un marco de dignidad y justicia social, aprovechando que existe entre ellos un sinnúmero de afinidades históricas y culturales (1).

Tales propósitos se contemplan en una guía de acción tendiente a incrementar los lazos integracionistas, a través del conocimiento y comunicación de los bienes culturales, como medio de preservar la identidad de los pueblos de la Región. Esta intención —dentro del ámbito específico de acción institucional que es el Arte Popular— se traduce en el imperativo de procurar la revalorización de las diversas manifestaciones literarias, musicales, plásticas, etc., orientándolas a reproducir los valores tradicionales en ellas contenidas y asegurar su proyección hacia la Cultura Nacional Regional y Universal; de ello se desprende la necesidad de coordinar una Política cultural que promueva y estimule en los sectores populares una acción artístico-creadora y genuina de afirmación de la nacionalidad andina que, respetando las diferencias de tipo local insista, a su vez, en una efectiva integración regional.

Dentro de este contexto, el Instituto se propone, igualmente: rescatar y preservar la identidad cultural de nuestros pueblos a través de proyectos de investigación, difusión y capacitación; propender al desarrollo del arte popular incentivando en sus gestores la creatividad y los valores estéticos con base del análisis y conocimiento del contexto social, económico y cultural; considerar los aportes de los diferentes grupos culturales y nacionales en la conformación del Arte Popular y la Cultura Nacional (2).

Los objetivos expuestos podrán ser logrados con base del estudio y

ejecución de programas y proyectos; conducción, financiamiento y participación en actividades de investigación y capacitación, edición de documentos; impulso a mecanismos de defensa del patrimonio cultural subregional; establecimiento permanente de relaciones de cooperación con otras instituciones.

El marco de referencia y los objetivos expuestos han permitido delinear una Metodología de trabajo que a través de la formulación de proyectos de Investigación, Experimentación, Capacitación y Difusión, promueve el conocimiento, estudio y sistematización del Arte Popular y su Proyección en nuevas formas y contenidos. Las nuevas elaboraciones constituyen propuestas que son revertidas a los propios cultores del Arte Popular para su discusión y Reflexión; tal intercambio genera un reciclaje dinámico en la transmisión de conocimientos promoviendo su desarrollo.



**Departamento de Promoción y
Difusión
JEFE**

1.3. Estructura Operativa

Orgánicamente, para su funcionamiento, el IADAP mantiene una Dirección Superior, una Dirección Ejecutiva, una planta de personal técnico y otra de apoyo administrativo.

En el plano operativo el Instituto está estructurado por varios Departamentos:

- Investigación y Documentación: fundamentalmente desarrolla proyectos de investigación científica de las Artes Populares, proponiendo metodologías de trabajo y recopilación de datos, guías de investigación, propuestas de análisis de materiales investigados.
- Experimentación y Capacitación: su objetivo es revertir los estudios analíticos y de valoración cultural del arte popular a manera de propuestas enriquecidas con los conocimientos, técnicas actualizadas y universales, para contribuir así al desarrollo y promoción de estas manifestaciones.

- Promoción y Difusión: su objetivo principal es realizar una promoción social del Arte Popular y la Artesanía, dando a conocer lo referente a sus manifestaciones, situación y logros, a través de publicaciones y documentos varios.

2. CONSIDERACIONES SOBRE LA MUSICA POPULAR

Las consideraciones expuestas a continuación parten de las experiencias de la Unidad de Música del IADAP, adquiridas de Seminarios, Cursos y Talleres de Capacitación, dictados a músicos populares, teniendo como fundamento un Método participativo, de reflexión dirigida e intercambio de experiencias. Consideramos que el Artista Popular posee un cúmulo de conocimientos, que constituyen ya un valioso punto de partida para un desarrollo autogestionado del Arte Popular. El tratamiento científico de ese saber popular —que incluye la interpretación de las Ciencias Sociales— redundará en una proyección estética dinámico-creativa del hecho artístico popular.

2.1. La Música Popular como medio de comunicación

El hecho musical es un medio de comunicación, un lenguaje creado y desarrollado a través de los tiempos que expresan en formas rítmicas, melódicas, armónicas y tímbricas determinadas las vivencias individuales y colectivas del hombre.

La música en su desarrollo y perfeccionamiento como lenguaje y medio de comunicación del hombre con su contexto social, ha evidenciado paulatinamente patrones y sonoridades característicos; ordenamientos que pretenden llegar a ser cada vez más comprensibles y a expresar mejor las ideas y sentimientos humanos, por lo que reconocemos que el manejo del material sonoro es una actividad que el hombre ha realizado desde sus primeras manifestaciones musicales, conjugando formas de sonoridades y técnicas de ejecución y normatividad, con la simbología y funcionalidad que los pueblos imprimen a sus manifestaciones artísticas.

En nuestro continente —a raíz de la conquista española— se evidenció una influencia directa de la cultura europea sobre la aborigen musicalmente expresada por particularidades rítmicas, melódicas, armónicas y tímbricas en cada país; posteriormente sumaríamos la influencia de la cultura africana que igualmente aportó con otros elementos muy propios.

Dentro de este contexto, el análisis de las formas musicales populares ecuatorianas nos ha permitido conocer sus estructuras, la gama de recursos que participan en la formación del "gusto popular", el grado de influencia de la organicidad académica con respecto a lo tradicional popular y otros elementos inmersos en estas manifestaciones.

IASAP

Departamento de Promoción y
Difusión

2.2. Sobre su definición

La música popular se denomina como tal en tanto y ^{J' FE}cuanto es una manifestación de carácter social colectivo que se impregna y manifiesta en sus contenidos y formas.

Una definición en este sentido permite superar las posiciones idealistas que conceptualizan a la creatividad artística como un fenómeno individual y subjetivo, y en el cual el juego de las emociones, de los sentimientos y la inspiración corren distantes de la praxis social del hombre. Por el contrario, uno de los puntos de partida será el considerar que la creación artística obedece a razones que no están únicamente en el individuo y que no son fruto exclusivamente de su genialidad o sensibilidad; sino que es la influencia social sobre la mente y la emoción, la que hace que aquel se exprese después con su capacidad técnica. Esta relación —diríamos— trasluce también el desarrollo histórico de la humanidad, el aporte y síntesis de las experiencias y conocimientos de millones de seres humanos que han contribuido al avance de la misma.

2.3. Sobre el compositor popular

El arte de crear y componer obras musicales supone en quien lo ejerce el conocimiento de la técnica musical y un grado de imaginación

y sensibilidad necesarias para emplear el lenguaje de la música en la expresión de sus pensamientos y sentimientos personales, y si bien alrededor de esta labor comúnmente se menciona la inspiración o la intuición, para los artistas el trabajo y la reflexión tienen en la creación una parte siempre preponderante.

Estos dos elementos a los que hemos aludido, son los procesos que nutren de "materialidad" a la obra artística. El primero en tanto significa la acción transformadora de la materia prima sonora fijada en combinaciones rítmicas, relaciones de altura, duración, intensidad y timbre, desarrollos melódicos, combinaciones armónicas, etc.; y, el segundo en cuanto esta producción, el músico la socializa comunicándola a una masa de oyentes de la que él es parte y que revierte para sí respuestas y relaciones que escrutan su visión, la problemática de su vida y el medio en el cual desarrolla su existencia.

Revisemos el segundo aspecto: ¿cuál es la temática predominante en nuestra música popular? Diríamos que se canta a la geografía, las costumbres y tradiciones, los sucesos y anécdotas históricas, a la mujer, a los niños y a los valores como el amor, la abnegación, la lucha, el trabajo, la alegría, la ternura, la convicción. . . , etc.; en fin, situaciones humanas que permiten al campesino, al poblador de los suburbios, al obrero, trabajador, a la gente de las urbes, identificarse con sus recuerdos, con su propia experiencia y cotidianidad. Se canta la vida de los demás vivida junto a ellos. Esto supone la presencia de un creador compenetrado con su medio ambiente cultural, con los caracteres que definen a un pueblo; de allí que en términos generales, podemos decir que detrás de nuestra música popular se halla un compositor que recibe, cual sabia nutriente, la inspiración y realidad del pueblo, haciéndola retornar cargada de su subjetividad en las formas musicales que le permiten sus recursos técnicos.

El compositor popular es parte fundamental en la música nacional; su papel es el de un preservador y transmisor de técnicas de ejecución de los instrumentos, de recursos expresivos diversos tanto del canto como de la instrumentación; y sobre todo del color y contenido de nuestra música.

Pero su condición parece se sanciona en la medida que sintoniza el sentir del pueblo y lo revierte con formas e imágenes propias de nuestra idiosincrasia: nos referimos a simbolismos, pensamientos, creencias, aspiraciones, metáforas, etc., que a través de la tradición se han fijado en nuestra gente. Mencionar la tradicionalidad no significa identificarla con lo antiguo, con lo arcaico; lo tradicional involucra algo más, es lo ancestral que funciona, que está vigente, que trae el pasado al presente y lo hace activo. Lo tradicional, a decir de los estudiosos, es un contacto que permite a las nuevas generaciones tener sentido de unidad y continuidad histórica de la sociedad, sobre todo tomando en cuenta los antecedentes de oralidad de nuestras etnias aborígenes.

IADAP

Departamento de Promoción y
Difusión
JEFE

2.4. Sobre las características de la música popular

La Música Popular al ser una práctica colectiva refleja en una forma estéticamente elaborada las relaciones del hombre con la naturaleza y la sociedad. Así, a través de esta manifestación se representa por ejemplo: lo relacionado con la base material de la sociedad, la estructura económica, la organización social, la división del trabajo, las relaciones de producción; igualmente, se refleja el componente ideológico (o superestructura): cosmovisión, religión, historia, lengua, valores, pensamiento y filosofía, intereses históricos; lo jurídico - político como: la organización política, los principios, el poder y la autoridad, las relaciones del Estado con los sectores sociales, la ética, el código social, etc. Estas representaciones constituyen una reproducción de la vida social, expresadas a través del arte y la música populares en un proceso dinámico, histórico y social que le confiere algunas características:

- a) Variedad: cada pueblo habla de su contorno geográfico, de su terruño, describiendo su paisaje y virtudes de su suelo y sus habitantes, las bondades de sus artistas y su productividad, abordando una variadísima temática.
- b) Una de las características esenciales de la música popular es su práctica colectiva —en las fiestas populares puede observarse la expresión musical como manifestación social, complementada en la mayoría de los casos con otras actividades de carácter socio-

cultural— lo cual constituye un hecho social que implica un alto grado de relación humana, que ayuda a desarrollar un lenguaje común. Este entendimiento refuerza los sentimientos de amistad, colaboración y solidaridad, así como contribuye a crear hábitos de disciplina, responsabilidad con el trabajo común, coordinación, etc. Siendo estos elementos muy visibles en las agrupaciones musicales populares, pueden constituirse en signos positivos para la producción de nuestra música.

- c) Anónima: generalmente las composiciones populares tienen autor, pero el pueblo asume esa creación como propia, se identifica con ella pasando a ser su portador directo.
- d) Tradicional: los caracteres culturales de los pueblos, se transmiten a través del tiempo, al igual que muchas formas de ser y comportamientos sociales característicos, que se mantienen vigentes o se adaptan a nuevas realidades, pero que constituyen rasgos tradicionales (históricos, antiguos).
- e) Oralidad: la transmisión de características culturales, y conocimientos, se realiza de generación en generación, generalmente en forma oral, lo cual no excluye la existencia de documentos escritos.
- f) Uso-funcionalidad: las manifestaciones musicales se realizan en función de la reproducción cultural para cubrir las necesidades comunicacionales en la sociedad. Cuando un hecho ha perdido tal pertinencia desaparece y es transformado o reemplazado por otra manifestación acorde con las transformaciones sociales.
- g) Dinámico-apropiación: la música y el arte popular son un proceso dinámico en cuanto generan nuevas formas de expresión, de manera proyectiva, tratando de adaptarse a la dinámica de las transformaciones sociales, por medio de la apropiación de nuevos materiales, elementos estéticos y conocimientos universales que actualizan los productos artísticos al tenor de los avances contemporáneos.

2.5. Sobre el Motivo Gestor

Una vez que hemos señalado varios de los rasgos que caracterizan la cultura, el arte y la música populares, debemos referirnos a un elemento fundamental de la expresión artística que constituye su punto de partida, el germen inicial que permite la recreación y el desarrollo posterior en la forma y el contenido de la misma. Sabemos que una obra musical se desarrolla apoyada en un motivo básico, una célula rítmica, melódica, o una frase musical que en el transcurso del tema pasa por variaciones y desarrollos posteriores.

En la Música Popular, tal motivo gestor es un elemento representativo portador del "gusto estético", la forma de pensar, las vivencias, comportamientos y características de la sociedad. Por ello, esos motivos gestores cuentan con una aprobación social que les da su pertinencia, posibilitando con ello la reproducción cultural a través del desarrollo, transformación o desaparición de las formas y contenidos.

En este sentido, pensamos que todos los temas del cancionero popular se han elaborado en base a patrones establecidos socialmente y que han permitido desarrollos posteriores acordes con las transformaciones de la sociedad.

El motivo gestor por las razones expuestas se constituye en el elemento básico para la creación, recreación y proyección de la música popular.

2.6. Sobre las agrupaciones e instrumentos musicales populares

La música popular es un producto social que se exterioriza como una práctica colectiva a través de las agrupaciones musicales. Las mismas son verdaderos talleres donde se procesan las inquietudes de la comunidad, traduciéndose en lenguaje sonoro. Tal sistematización constituye un proceso de transmisión de conocimientos teóricos-técnicos que la sociedad requiere para su reproducción. En consecuencia, la estructura de las agrupaciones musicales obedece al carácter de la sociedad, a su cosmovisión, sus relaciones productivas y sociales, etc.

En ese sentido, se pueden apreciar ciertos niveles de complementariedad y oposición (relación dialéctica), por ejemplo: entre sonidos agudos y graves, largos y cortos; timbres brillantes y opacos; formas de los instrumentos: delgados y anchos, etc., lo cual lleva a comprender que es en las agrupaciones musicales donde se realiza un proceso dinámico de estructuración de los elementos que componen el fenómeno musical; esa capacidad de sintetizar la realidad social permite que los músicos populares y las agrupaciones musicales sean reconocidos como tales, dotándoles incluso de cierto prestigio social.

Una parte fundamental del fenómeno musical la constituyen los instrumentos musicales. Estos objetos de utilidad musical enriquecen el nivel comunicativo entre el hombre, la naturaleza y la sociedad; a ello coadyuvan el timbre característico de cada instrumento, así como su representación simbólica.

No podríamos analizar los instrumentos musicales desligados de su contexto cultural, ni separando sus características físicas con el papel del ejecutante dentro de una agrupación y la globalidad de la manifestación popular. Esa mirada global permitirá una mejor comprensión de las particularidades.

3. PROPUESTAS PARA LA PROYECCION DE LA MUSICA POPULAR

3.1. Conceptualización

Con base de las consideraciones expuestas, podríamos decir que la música popular es una manifestación artística que transmite la cultura y las aspiraciones del pueblo: una de sus características es la de ser hereditaria y tradicional; es popular, porque da fe de como es el pueblo. Amoldándose a sus costumbres y gustos; de allí que se constituye en su memoria histórica y testimonio de su vida y sentimientos.

3.2. Aspecto Metodológico

3.2.1. Propuestas para la investigación.

El IADAP promueve la formulación de una metodología adecuada de investigación y un estudio sistematizado de las manifestaciones de la Música Popular enmarcados en los siguientes lineamientos:

– Proponer una lectura social e histórica del hecho musical, incorporando al análisis musicológico, la interpretación que interdisciplinariamente aportan las Ciencias Sociales y Humanas sobre la Producción Cultural y la Codificación Simbólica.

– Observar en el conocimiento y la valoración de la Música Popular, las contribuciones culturales: indígenas, afro-ecuatorianas y blanco-mestizas, al Proyecto de la Cultura Nacional, entendida ésta como la codificación de los valores e intereses de la Cultura Popular. Interesa aportar a la reafirmación del carácter pluricultural y multi-étnico que enriquece nuestra identidad.

– Propiciar la participación de sectores y organizaciones poblacionales, unidades educativas, gremios de artistas y músicos en general, en la elaboración y ejecución de los proyectos. Es una tendencia orientada a definir, aún más la autogestión en la tarea cultural y defensa de nuestros valores por parte del pueblo.

3.2.2. Propuesta sobre talleres colectivos de creación.

La práctica colectiva es un rasgo tradicional de la Música Popular; ello se traduce más claramente en la conformación de conjuntos musicales, donde tal vivencia grupal refuerza los lazos de amistad, solidaridad, fomentando a su vez la creatividad artística e interpretativa. En tal sentido, creemos que la conformación de talleres colectivos de creación, a nivel de artistas populares, rescata una de sus características más valiosas, permitiendo, además, constituirlos en verdaderos centros de estudio, creación y proyección. Ello requiere considerar algunas etapas necesarias:

1era. FASE

CONFORMACION DEL GRUPO DE TRABAJO

- a. Integrarán el grupo personas afines a la correspondiente rama artística.
- b. Organización Interna:
 - Designación de responsabilidad acorde con el grado de experiencia reconocida socialmente.
 - Elaboración del Reglamento para el financiamiento, sanciones, etc.
- c. Señalamiento de objetivos: generales y específicos.

2da. FASE

INVESTIGACION

- a. Determinar el tema: justificar documentadamente su ejecución. Delinear sus objetivos generales y particulares. Establecer conceptos y categorías; aclarar criterios sobre el mismo. Fijar los límites del tema y sus diferentes aspectos (unidades de análisis).
- b. Recopilación de datos: Uso de técnicas adecuadas: bibliográficas, fotográficas, magnetofónicas, fichas, guías, entrevistas, encuestas, cuestionarios, etc.
- c. Procesamiento de datos: clasificación, tabulación y análisis (estructural de la forma y el contenido).
- d. Presentación de resultados. Sacar conclusiones. Aplicaciones prácticas.

3era. FASE

CREATIVO EXPERIMENTAL

- a. Etapa Pre-creativa: experimentación individual con base en el motivo gestor de la forma planteada, con la finalidad de adquirir

dominio sobre la misma en sus diferentes aspectos estructurales y en su relación con el contenido.

b. Creación colectiva:

– Desarrollo proyectivo de los aspectos específicos que conforman el tema.

– Distribución de las unidades por área de especialización. Técnicas de improvisación.

– Coordinación de aportaciones individuales. Uso del método de crítica y autocrítica. Determinación de pertinencia entre forma y contenido.

– Etapa conclusiva. Acabado final de la obra creada.

4ta. FASE

PROMOCION Y DIFUSION

– Divulgación de la obra a través de medios idóneos: documentos, discos, audio-visuales, pinturas, artesanías, etc.

IASAP

Departamento de Promoción y

Difusión

1-78

3.2.3. Tratamiento del cancionero *

El tratamiento estético del cancionero plantea una serie de problemas a solucionarse: la sonoridad global de cada tema (textual), la instrumentación adecuada (tímbrica), y la arreglística general (vocal - instrumental, melódico - armónica).

Descibramos los parámetros considerados en el plano técnico-musical:

a. LA MELODIA:

Entendida como el ordenamiento de sonidos, intervalos, silencios, motivos, frases, períodos, giros, etc., que conforman una línea o dibujo característico, con su determinada dinámica; puede referirse también a la ejecución simultánea de partes: contestativas,

imitativas y/o diferentes. Por lo general, en todos los temas se ha respetado con "fidelidad" su estructura, dibujo melódico, intervalos, motivos, semi-frases, frases, así como el orden de sus partes; reconocemos que este elemento musical condensa los rasgos fundamentales de la música.

b. EL RITMO:

Considerado como la determinada distribución en el tiempo de sonidos y silencios; se relaciona directamente con la métrica del texto y especialmente con la dinámica de la obra en general. En algunos temas se ha alterado premeditadamente la dinámica interna por medio de moderaciones y prestezas a tono con la intención del arreglo musical.

c. LA ARMONIA:

Comprendida como el acompañamiento de la melodía a través de acordes, enlaces particulares de los mismos y modulaciones; es el elemento sobre el que más se ha incidido para encontrar variaciones con respecto a las formas populares de acompañamiento. Es así como sin alterar lo esencial de las relaciones tonales, se ha pretendido ampliar la sonoridad de algunos acordes y sus combinaciones respectivas mediante el uso de acordes disonantes, disminuídos, aumentados, alterados y otros recursos poco comunes en el cancionero nacional.

Otro aspecto de interés lo constituye el tratamiento en el plano vocal e instrumental del intervalo de tercera consecutiva tan propio de nuestra tradición musical.

d. LO TIMBRICO:

Referido a las características de sonoridad individual y/o global provenientes del tipo de instrumento(s) utilizado(s) en la interpretación del tema; en la música es un elemento que da colorido a través de un amplio repertorio organológico: canto a capella, instrumentos solistas, dúos, tríos, cuartetos, conjuntos y bandas. Cada una de las combinaciones tímbricas vocales y/o instrumentales logradas, ha obedecido a la intención de obtener nuevas sonoridades conjugando instrumentos de uso popular, (guitarra, tiple,

charango, queñas, flautas, rondador, zamponas) con los de carácter sinfónico (oboe, clarinete, fagot, piano, vibráfono y pequeña orquesta de cuerdas), considerando las afinidades tímbricas y funcionalidad que rige en las agrupaciones musicales populares. (*)

3.2.4. Formación de Agrupaciones corales populares:

El canto, como práctica colectiva, es una de las primeras manifestaciones del hombre. En este sentido, los esfuerzos por dinamizar los procesos de creación artística y participación colectiva se fundamentan en la tradición cultural de nuestro pueblo, generando con ello una conciencia por la defensa de sus valores culturales; en consecuencia se trata de:

- a. Exponer ante el músico popular diversas técnicas que le permitan otras posibilidades de expresión y recreación.
- b. Estructurar metodológicamente un cancionero básico coral que plantee el aprovechamiento de los recursos condensados en el material melódico popular, coadyuvando así con la formación musical de los integrantes de las agrupaciones corales.

Sugerimos el siguiente plan de experimentación en la formación coral:

a. Práctica del canto al unísono:

Sus antecedentes colectivos y tradicionalidad son extensos en el desarrollo histórico de nuestra música: cantos de cosecha, trabajo, etc.

b. Independencia de cada voz o cuerda

- Imitación exacta de frases.
- Imitación variada a manera de respuesta

c. Formación del oído armónico

De lo consonante a lo disonante en los intervalos armónicos.

De lo tonal a lo modulante en el enlace y relación acordes. ✓

IASAP

**Departamento de Promoción y
Difusión
JEFE**

3.3. Elaboración de un diagnóstico sobre música popular

Se ha recalcado que la Música Popular es un producto socio-cultural que refleja las vivencias, la ideología y la forma de ser de los pueblos. En tal sentido, es necesario profundizar el estudio no solamente de sus aspectos formales: ritmo, melodía, armonía, timbre, interpretación, etc., sino además del contexto socio-cultural donde se desenvuelve; ello tiene que ver, consecuentemente, con la interpretación de las Ciencias Sociales respecto de lo popular.

Esta concepción nos remite a plantear la necesidad de dinamizar el proceso de revalorización de la música popular, basándose en un diagnóstico previo de la misma. La elaboración de un documento diagnóstico se desarrollará en la zona que abarca cada Centro de Trabajo del IADAP, a través de las siguientes actividades:

- Conformar, en cada uno de los Centros, un equipo de trabajo integrado por cuatro miembros de la colectividad y dirigido por el experto designado por la Comisión Nacional, para la ejecución de las actividades previstas;
- Capacitar al equipo de trabajo designado por la comunidad en la ejecución de proyectos de investigación y promoción cultural;
- Identificación y descripción etno-sociolingüística de las manifestaciones musicales populares propias de la colectividad;
- Registro audio-visual de las representaciones y expresiones musicales populares;
- Creación de un taller de música para la creación de sus propias manifestaciones musicales de acuerdo a las propuestas desarrolladas en el marco de la Metodología del Motivo Gestor;
- Difundir de acuerdo a un plan anual los resultados del trabajo de talleres en escuelas y colegios de la comunidad;
- Apoyar, con las gestiones pertinentes, para la dotación de un local

y equipo necesario para la realización del trabajo de taller en cada centro. (1)

IADAP

**Departamento de Promoción y
Difusión
JEFEB**

4. ANEXO

LA UNIDAD DE MUSICA, EXPERIENCIAS Y TRABAJOS REALIZADOS

Teniendo como guía general los objetivos institucionales, esta Unidad desde 1977, ha venido realizando un estudio sistematizado de las manifestaciones de la Música Popular Ecuatoriana. Sus trabajos están inmersos en las tres grandes áreas de investigación, experimentación y capacitación. El principal soporte de los trabajos realizados lo constituye el trabajo de campo y el contacto directo con los propios gestores de la música popular, a través de entrevistas, cursos y seminarios de capacitación, exposiciones, etc., plasmados posteriormente en documentos.

4.1. Area de investigación y documentación

Actividades

La principal ha sido la elaboración de la Metodología de Investigación, la misma que ha sido aplicada en las provincias de Pichincha (Proyecto P-02-Q), Imbabura (festividades de junio "Inti-Raimi"), Chimborazo (festividades de Carnaval) y Esmeraldas.

Documentos de carácter general

HIDALGO, H. Hernán y Otros:

METODOLOGIA DE INVESTIGACION DE LAS ARTES POPULARES, 1980: el presente libro es una guía metodológica para emprender investigaciones en los campos de la Plástica, la Literatura, la Música, el Teatro y la Danza. Propone una reflexión e investigación sistemática de estas manifestaciones estéticas populares que han sido poco estudiadas o abordadas aisladamente.

SANDOVAL, Patricio:

"ACERCA DE LA MUSICA ECUATORIANA", Revista IADAP No. 2, 1980.

SANDOVAL, Patricio:

"PERSPECTIVAS PARA UN ANALISIS DE LA MUSICA POPULAR ANDINA". Revista IADAP No. 8, 1987.

MANTILLA, Patricio:

"VIVENCIAS DE UN MUSICO POPULAR". Revista IADAP, No. 9, 1987.

SANDOVAL PATRICIO:

"LA IMPORTANCIA DE LA MUSICA POPULAR EN LA SOCIALIZACION DE LOS NIÑOS". Revista IADAP, 1987.

MANTILLA Patricio; SANDOVAL, Patricio:

"METODOLOGIA DE INVESTIGACION DE LA MUSICA POPULAR" (En preparación) La música es una de las manifestaciones más significativas que traslucen la dinámica social y la codificación simbólica desarrollada por los grupos sociales como percepción de su praxis. El trabajo enfoca el diseño del proyecto de investigación bajo esta óptica y pormenoriza lo referente a la recopilación, sistematización y análisis de la información.

Estudio de organología

LUZURIAGA, Diego; TOBAR, Ataulfo:

EL RONDADOR: Serie Instrumentos Musicales No. 1, 1980:

Dividido en cinco capítulos, es un estudio integral de este instrumento representativo de las flautas de pan en el Ecuador. El primer capítulo expone algunas consideraciones históricas del origen del instrumento y su denominación; el segundo describe detalladamente los elementos constitutivos; el tercero realiza el estudio musical; el cuarto se refiere a los artesanos, materiales y procesos de construcción del instrumento; y el quinto menciona aspectos de la funcionalidad como las festividades y acontecimientos en que se lo tañe.

SANDOVAL Patricio:

"EL BANDOLIN". Revista IADAP, No. 1, 1980.

TOBAR, Ataulfo:

"LOS PRIMEROS INSTRUMENTOS", Revista IADAP, No. 2, 1980.

SANDOVAL, Patricio:

"EL BANDOLIN": Serie instrumentos musicales No. 2, 1982.

El trabajo sistematiza la información recopilada en la investigación de las estudiantinas y agrupaciones musicales de los gremios de artesanos y barrios populares de la ciudad de Quito. Es una versión del proceso de asimilación y mestizaje de este cordófono europeo por parte de los músicos y ebanistas nacionales. Se exponen las variaciones tanto en el diseño y construcción del instrumento, como en la afinación de las cuerdas.

BARRENO, Washington; MANTILLA, Patricio:

"EL PINGULLO": Serie Instrumentos Musicales No. 3 (En preparación).

El documento propone un acercamiento de la organología a partir de la funcionalidad social contenida en las melodías, instrumentos y músicos, considerando el contexto de la Comunidad Indígena Quichua de los Andes Ecuatorianos. El estudio nos acerca no sólo a la música misma, sino a la cultura indígena y su cosmovisión, a sus mitos y a su organización comunitaria. Incluye una guía didáctica sobre el proceso de construcción del instrumento, y las técnicas de su ejecución en base al análisis de melodías de la Comunidad Salasaca.

MANTILLA, Patricio; SANDOVAL, Patricio:

"LOS INSTRUMENTOS MUSICALES POPULARES", Serie Proyección de la Música Popular, Fasc. No. 6. (En preparación).

Condensa la información obtenida institucionalmente a través de la investigación de campo y bibliografía especializada en el Ecuador. El estudio se propone valorar los instrumentos musicales de uso popular, incorporando a los parámetros musicológicos la interpretación sobre la codificación simbólica y uso social que aportan la antropología y otras disciplinas afines.

Estudios sobre el cancionero y material melódico

LUZURIAGA, Diego:

"MUSICA POPULAR TRADICIONAL": Serie Transcripciones Musicales No. 1, 1981.

De las grabaciones realizadas en 1977, a músicos residentes en el sector de Marcopamba de la ciudad de Quito; se han transcrito 9 fonogramas que corresponden algunos a temas inéditos como "Buenas Noches Comadrita" y "Agradecido", y otras canciones muy difundidas. Se exponen, en el análisis, los elementos melódicos, armónicos y rítmicos, contenidos en cada una de las piezas.

MANTILLA Patricio; SANDOVAL, Patricio:

"ANTECEDENTES DEL CANTO COLECTIVO EN EL ECUADOR"
Serie Proyección de la Música Popular, Fase No. 1, 1986.

Estudio analítico de la tradición del canto colectivo en el Ecuador, que expone una visión histórica, antecedentes culturales y aspecto técnico-formales del mismo.

Archivo de material magnetofónico y fotográfico que contiene la información de campo recopilada en sus investigaciones; el mismo reposa en el Centro de Documentación de la Institución, donde puede ser consultado.

Actividades

Ejecución del Proyecto Piloto Pichincha 1977.

- Investigación sistemática de las festividades indígenas de los quichuas andinos del Ecuador 1977 - 1987.
- Festival de Bandas musicales, Provincia de Cotopaxi, 1977.
- Registro sistemático de bibliografía especializada 1977 - 1989.

Diseño de proyectos de investigación sobre Música Popular de beneficio institucional y como colaboración a otras instituciones y organizaciones populares 1980 - 1988.

4.2. Area de experimentación

Documentos

MANTILLA, Patricio; SANDOVAL, Patricio:

"PROPUESTAS DE COMPOSICION Y ARREGLISTICA PARA EL CANCIONERO NACIONAL", Serie Proyección de la Música Popular, Fase No. 4, 1986. ✓

A partir del tratamiento de elementos, rítmicos, melódicos, armónicos y tímbricos característicos de nuestro cancionero, se proponen alternativas para su recreación.

MANTILLA, Patricio:

"PROPUESTA DEL IADAP PARA LA PROYECCION DE LA MUSICA POPULAR. TALLER DEMOSTRATIVO". Quito, 1988

Material producido en audio

TALLER DE MUSICA, VOL. 2, 1982

'IADAP VOL' 1" L.P. 1982.

Presenta una recopilación de Música Popular Andina, incorporando en cada uno de los temas, propuestas estéticas con carácter proyectivo; han sido las primeras experiencias en este campo.

JATARI, VOL. 10 L.P.

IADAP VOL. 2 L.P. 1985

Sobre un repertorio de temas populares, se exponen variaciones en el plano armónico, rítmico y particularmente en el tímbrico con el objeto de complementar la sonoridad global mixturando instrumentos sinfónicos y populares.

MIDEROS, Boanerges; MANTILLA, Patricio:

"HIMNO DEL IADAP", Quito, 1985.

Elaboración literario-musical dirigida a enaltecer los objetivos y filosofías de la Institución.

UNIDAD DE MUSICA

"COMENTARIO DEL HIMNO DEL IADAP", Revista IADAP, No. 9, 1987.

Actividades:

- Seminario "METODOLOGIA DE INVESTIGACION Y CULTURA Y ARTES POPULARES". Taller demostrativo. ESPOCH, Riobamba, 1988.
- Seminario de la Corporación MACAC. Taller de creación musical colectiva, Quito, 1988.
- II Seminario "Promoción y desarrollo del Arte Popular y la Artesanía" IADAP. FOPINAR. Taller demostrativo, Quito, 1988.

4.3. Area de Capacitación

Documentos:

TOBAR, Ataulfo:

"LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE TRADICION POPULAR EN ECUADOR". 1981.

Folleto que enumera y describe los principales instrumentos utilizados en la actualidad.

SANDOVAL, Patricio:

"LA MUSICA POPULAR EN ECUADOR", 1985.

Curso de Educación Musical vía radiofónica que se propone como programa analítico de esta materia para el primero, segundo y tercer curso del ciclo básico de la secundaria. Nos presenta un tratamiento detallado de la música indígena, afro y blanco-mestiza del país, sus músicos, ritmos e instrumentos musicales.

Además trata aspectos de la teoría musical; sobre autores y músicos nacionales; la música latinoamericana y la música universal en general.

Es un proyecto del IADAP con IRFEYAL contenido en 108 programas en audio, diseñados a manera de "cassete-foro"; acompaña a cada programa un esquema que contiene los principales conceptos y evaluación del tema.

Duración 18' aproximadamente cada uno.

MANTILLA Patricio; SANDOVAL, Patricio:

"CANCIONERO CORAL: PROPUESTAS METODOLOGICAS".

Serie Proyección de la Música Popular. Fase No. 2, 1986.

Comprende un estudio de la arreglística musical, tendiente a la elaboración metodológica de un cancionero básico coral, que incorpore ritmos, melodías tradicionales y populares.

MANTILLA, Patricio:

"AGRUPACIONES CORALES: LA TECNICA VOCAL", Serie Proyección de la Música Popular. Fasc. No. 3, 1986.

El documento expone de una forma pedagógica la técnica del canto vocal, aspectos sobre la respiración, emisión, articulación, dicción e interpretación con ejercicios de aplicación.

SANDOVAL, Patricio:

"LA MUSICA POPULAR DEL ECUADOR: CONCEPTUALIZACION Y ANTECEDENTES". Serie Proyección de la Música Popular, Fase No. 5, 1986.

Versión didáctica para la educación media, que informa sobre la conceptualización y antecedentes del cancionero y repertorio organológico de la música de Ecuador.

Material Audiovisual

ROBALINO, Rodrigo; TOASA, Gabriel; SANDOVAL, Patricio:

"LA GUITARRA" 1978

Diaporama que entrega una visión, los antecedentes de este cordófono y el detalle de la forma en que lo construye uno de los ebanistas de nuestro país.

Duración: 18'

TOBAR, Ataulfo:

"APROXIMACION A NUESTRA CULTURA LA MUSICA POPULAR TRADICIONAL ECUATORIANA" 1982.

Son 4 programas audio que tratan.

a Visión global de la música de Ecuador

b) La raíz indígena: los grupos étnicos, festividades, cancionero e instrumentos musicales.

c) La raíz afro-ecuatoriana: antecedentes históricos de los asentamientos negros, cancionero e instrumentos musicales.

Duración: 20' cada uno.

d) La raíz europea: su influencia en la música nacional, músicos mestizos, cancionero e instrumentos musicales.

TOBAR Ataulfo:

"MUSICA POPULAR TRADICIONAL ECUATORIANA", 1983.

Diaporama que ofrece una visión global de nuestra música; raíces musicales, cancionero e instrumentos musicales.

ARIAS, Gerardo:

"MUSICA, DANZA E INSTRUMENTOS MUSICALES NEGROS" 1983.

2 diaporamas sobre estas manifestaciones de la comunidad afro-ecuatoriana asentada en la provincia de Esmeraldas.

Duración: 20' cada uno.

TOBAR, Ataulfo:

"INSTRUMENTOS MUSICALES DE USO POPULAR EN EL ECUADOR" 1983.

Diaporamas que describen la variedad y clasificación del repertorio organológico del país.

Duración: 22'

UNIDAD DE MUSICA

"LOS CURSOS EN TOCTIUCO". 1985.

Video-casete (VHS). Informe del Curso de Educación realizado en el barrio popular de Quito, cuyas propuesta central consistió en la formación de agrupaciones populares.

Duración: 30

UNIDAD DE MUSICA

"LA MUSICA POPULAR DEL ECUADOR". 1986.

Video-casete (VHS). Recurso didáctico semi-programado para la enseñanza de aspectos sobresalientes de la música nacional y destinado a sectores de educación media.

Duración: 27'

IADAP

Departamento de Promoción

Difusión

JAFS

Actividades:

Curso de capacitación para el manejo de instrumentos musicales populares, 1981, 1982, 1983.

Curso de capacitación, agrupaciones musicales del sur de Quito, 1983.

Curso de capacitación, agrupaciones musicales indígenas de las provincias de Chimborazo, Bolívar y Pichincha: 1982, 1983, 1987

Asesoría a instituciones educativas: Unidad educativa, Comité del Pueblo, 1978; Instituto radiofónico Fé y Alegría, 1984-1985.

Taller de música navideña dirigido a escuelas infantiles de la ciudad de Quito, con el respaldo del Banco Central del Ecuador, 1984.

Patricio Mantilla Ortega

UNIDAD DE MUSICA

JEFATURA DE EXPERIMENTACION Y CAPACITACION

IADAP - SEDE CENTRAL