



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TÍTULO:

“EL CANTANTE INDÍGENA ÁNGEL GUARACA COMO ÍCONO COMUNICACIONAL Y SU INCIDENCIA EN LA MÚSICA CHICHA, EN EL SECTOR URBANO DEL CANTÓN GUAMOTE, COMPRENDIDO EN LA EDAD DE 17 A 25 AÑOS, EN EL PERÍODO DE ENERO A DICIEMBRE DE 2014”

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORA:

Kathy Marcela Angamarca Verdezoto

TUTOR:

MBA. Carlos Larrea Naranjo

Riobamba – Ecuador

2016

INFORME DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor, y luego de haber revisado el desarrollo de la investigación elaborado por la señorita Kathy Marcela Angamarca Verdezoto, tengo a bien informar que el trabajo indicado cumple con los requisitos exigidos para que pueda ser expuesta al público, luego de ser evaluado por el Tribunal designado.

Riobamba, marzo de 2016



MBA. Carlos Larrea Naranjo

TUTOR

CALIFICACIÓN DEL TRABAJO ESCRITO DE GRADO



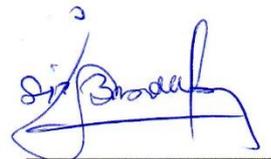
Los miembros del Tribunal de Graduación de la tesis bajo el título **EL CANTANTE INDÍGENA ÁNGEL GUARACA COMO ÍCONO COMUNICACIONAL Y SU INCIDENCIA EN LA MÚSICA CHICHA, EN EL SECTOR URBANO DEL CANTÓN GUAMOTE, COMPRENDIDO EN LA EDAD DE 17 A 25 AÑOS, EN EL PERÍODO DE ENERO A DICIEMBRE DE 2014**, presentado por Kathy Marcela Angamarca Verdezoto y dirigida por el MBA. Carlos Larrea Naranjo

Una vez presentada la defensa oral y revisado el informe final de la tesis con fines de graduación escrito en la cual se ha constatado el cumplimiento de las observaciones realizadas, remite la presente para uso y custodio en la biblioteca de la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas.

Para constancia de lo expuesto firman:

MS. Julio Bravo

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL



10

MBA. Carlos Larrea Naranjo

DIRECTOR DE TESIS



10

MS. Miguel Ocaña

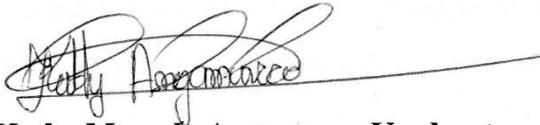
MIEMBRO DEL TRIBUNAL



10

DERECHOS DE AUTOR

Yo, Kathy Marcela Angamarca Verdezoto, soy responsable de las ideas, doctrinas, resultados y propuestas expuestas en el presente trabajo de investigación y los derechos de autor pertenecen a la Universidad Nacional de Chimborazo.



Kathy Marcela Angamarca Verdezoto

C.I 060335110-7

DEDICATORIA

Dedico esta investigación a todos quienes han sido parte de este largo camino: Zoa Marcela madre y padre, por su amor y ejemplo de lucha, su entrega y enseñanza han sido fundamentales en mi formación personal y profesional.

A mis hermanos Marcelo y Erick por los años recorridos juntos; Al motor que mueve mi vida, mi hijo José Martín que día a día me motiva a ser mejor, a amar de forma incondicional y a luchar para cumplir mis metas; A David mi compañero de vida por su amor y apoyo en todo momento.

Kathy Marcela

AGRADECIMIENTO

Mi total agradecimiento al todopoderoso por las bendiciones derramadas en el proceso y culminación de este proyecto de investigación, a mi padre a la distancia, a mi familia por el apoyo incondicional.

A la Universidad Nacional de Chimborazo, a la Carrera de Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas, a mis maestros por su guía y enseñanzas, al musicólogo Mario Godoy Aguirre por el aporte cognitivo y teórico y un especial reconocimiento al MBA. Carlos Larrea Naranjo por sus valiosos conocimientos y tiempo dedicado a este proyecto de investigación

Gracias

ÍNDICE GENERAL

Portada.....	i
Informe del tutor	ii
Calificación del trabajo escrito de grado.....	iii
Página de derechos de autor	iii
Dedicatoria	iv
Agradecimiento	vi
Índice general	vii
Índice de tablas.....	ix
Índice de gráficos	x
Resumen	xi
Abstract	¡Error! Marcador no definido.
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I.....	3
1. MARCO REFERENCIAL	3
1.1. Planteamiento del problema	3
1.2. Formulación del problema	4
1.3. Objetivos de la investigación	4
1.4. Justificación e importancia.....	4
CAPÍTULO II	6
2. MARCO TEÓRICO.....	6
2.1 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	6
2.1.1 CHICHA	6
2.1.1.1 Cultura chicha	6
2.1.1.2 Música chicha.....	7
2.1.1.3 Desarrollo de la música chicha.....	9
2.1.1.4 Vida de Chacalón	11
2.1.1.5 La música chicha en Ecuador.....	14
2.1.2CULTURA Y SOCIEDAD.....	19
2.1.2.1 Cultura.....	19
2.1.2.2 Subcultura.....	20
2.1.2.3 Cultura popular.....	21

2.1.3	GUAMOTE Y ÁNGEL GUARACA.....	23
2.1.3.1	Orígenes del cantante	23
2.1.3.2	Influencias	24
2.1.3.3	Historia musical.....	26
2.1.3.4	Historia de Guamote.....	28
2.1.3.5	Sociedad de Guamote.....	29
2.1.4	COMUNICACIÓN	31
2.1.4.1.	Comunicación.....	31
2.1.4.2	Comunicación y cultura	33
2.1.4.3	Ícono comunicacional	34
CAPÍTULO III.....		35
3.	MARCO METODOLÓGICO	35
3.1.	Método deductivo.....	35
3.2.	Método analítico.....	36
3.3.	Método descriptivo.....	36
3.4.	Diseño de la investigación.....	36
3.5.	Tipo de investigación	36
3.6.	POBLACIÓN Y MUESTRA	37
3.7.	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	38
3.8.	TÉCNICAS PARA INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	39
3.9.	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	39
CAPÍTULO IV.....		61
4.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	61
4.1.	Conclusiones	61
4.2.	Recomendaciones.....	62
BIBLIOGRAFÍA.....		63
ANEXOS.....		65
	Formato de encuesta.....	65
	Guía de entrevista.....	68
	Guía de observación	69

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	39
Tabla 2	40
Tabla 3	42
Tabla 4	42
Tabla 5	43
Tabla 6	44
Tabla 7	45
Tabla 8	46
Tabla 9	48
Tabla 10	49
Tabla 11	50
Tabla 12	51
Tabla 13	51
Tabla 14	52
Tabla 15	53
Tabla 16	54
Tabla 17	55
Tabla 18	56
Tabla 19	57
Tabla 20	58
Tabla 21	59

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Ilustración 1	40
Ilustración 2	41
Ilustración 3	42
Ilustración 4	43
Ilustración 5	44
Ilustración 6	45
Ilustración 7	46
Ilustración 8	47
Ilustración 9	48
Ilustración 10	49
Ilustración 11	50
Ilustración 12	51
Ilustración 13	52
Ilustración 14	53
Ilustración 15	54
Ilustración 16	55
Ilustración 17	56
Ilustración 18	57
Ilustración 19	58
Ilustración 20	59
Ilustración 21	60

RESUMEN

El presente proyecto de investigación pretende establecer la influencia del cantante indígena Ángel Guaraca como ícono comunicacional en la música chicha, en el sector urbano del cantón Guamote, en los jóvenes de 17 a 25 años.

En la Unidad I, denominada Cultura chicha, se analiza el origen de la música chicha, que propicia a lo que se ha llegado a llamar cultura chicha. Se estudia el desarrollo de la música chicha, con enfoque en Perú, además de la vida de Chacalón, uno de los más altos exponentes de este estilo en el continente. Luego, en otro apartado, se documenta el origen de la música chicha en Ecuador.

En la Unidad II, denominada Cultura y Sociedad, se conceptualizan términos como cultura, subcultura, cultura popular, para realizar una aproximación con el tema de esta tesis, que tiene un enfoque sobre comunicación y cultura.

La Unidad III, que se denomina Guamote y Ángel Guaraca, está dedicada a estudiar los orígenes del cantante indígena, sus influencias musicales y sociales para la construcción de su propuesta. También se dedican apartados para hablar sobre Guamote, su historia y características de la composición de la sociedad.

En la última Unidad, la IV, se realizan análisis e interpretaciones de la encuesta formulada en este proyecto de investigación. Quienes respondieron esta encuesta fueron jóvenes de 17 a 25 años, sobre quienes se determinó la influencia del cantante Ángel Guaraca.



ABSTRACT

The present research project tries to establish the incidence of the indigenous singer Ángel Guaraca as communicative icon in the chicha music, at the urban sector of the Guamote parish, in the young people from 17 to 25 years old.

The first unit, Chicha Culture, analyzes the origin of the musical chicha, which it propitiates to what it has gone so far as to be called a chicha culture. The study of chicha music developed in Peru. In addition the Chacalón's life one of the most recognized exponent of this style in the continent. Then, some research about the origin of the chicha music in Ecuador.

The second unit, Culture and Society, theorizes terms expert culture, subculture, popular culture, to make an approach with the dissertation topic, which have an approach on communication and culture.

The third unit, Guamote and Ángel Guaraca, is dedicated to study the indigenous singer origin, his musical and social influences for the production of his proposal. Also, some information about Guamote, its history and characteristics of the society composition.

The fourth unit explains the data analysis and interpretations of the survey conveyed in this research project. Those who answered this question were young people from 17 to 25 years, on whom the singer Ángel Guaraca influence was determined.

Revised by: Leonardo E. Cabezas A.



INTRODUCCIÓN

La música chicha, por más de cuatro décadas, se ha pensado que se originó en Perú, y que desde allí, con los alcances de la industria cultural, ejerció influencia sobre otros países, entre ellos Ecuador. Paralelamente, ha tomado fuerza la cultura chicha, esa *clase social* con la que han sido identificadas las personas que tienen gusto por este estilo de música, por ser de estratos sociales no acomodados económicamente, por tener gusto por lo estridente, lo que no es elitista.

El Capítulo I del presente trabajo de investigación está destinado a plantear los objetivos de este proyecto, además de formular la justificación e importancia. Se hace un primer esbozo de los alcances de la música chicha y su influencia.

En los siguientes dos capítulos se analiza, desde varios fundamentos teóricos, el génesis de la música chicha, el fenómeno en Perú, su desarrollo y evolución en nuestro país, además de varias nociones sobre comunicación, sociedad, entorno social en Guamote.

Fue de gran aporte, a quien formulo mi agradecimiento y recomendación sincera, haber entrevistado al musicólogo riobambeño Mario Godoy, radicado en Quito, debido a que sus planteamientos dilucidaron conceptos anacrónicos sobre el origen de la música chicha en Ecuador. Con el debido sustento, demostró que el término ya se usaba en el país mucho antes que en Perú, aunque la década (1970) coindice en ambos países como el punto de partida de este fenómeno social.

Desde sus afirmaciones, además de lo investigado en varios textos, queda claro que la música chicha es producto de los procesos migratorios en Ecuador, ocurridos en la década de los 70 del siglo XX, como una necesidad de representación de los sectores populares.

Sin embargo, no es que nace la música chicha como tal, sino que es una nueva forma de interpretar –por ejemplo en Perú el huayno y en Ecuador el yumbo o el sanjuanito– y darle un estilo a los ritmos andinos, que se mezclan con la alegría de lo tropical.

La música chicha, de ninguna manera, puede ser considerada como una transgresión a la cultura autóctona. Su estética, aunque no es auténtica al cien por ciento, tiene matices que hibridan culturas, pero en su propuesta musical en la mayoría de los casos persiste la

pentafonía andina, con lo cual se identifican sobre todo las poblaciones indígenas, en donde los artistas de música chicha llegan a adquirir una gran connotación mediática.

Desde lo social, la música chicha también ha servido para establecer diferenciaciones entre quienes viven en el sector rural y el urbano. A quien le gusta la música chicha es longo, indio y/o cholo.

La propuesta de Ángel Guaraca ha trascendido más que la de otros artistas de música chicha porque sigue cantando en quichua, se autocalifica como “indio cantor”, mantiene elementos andinos en su vestimenta, le canta a los momentos tristes y a los felices, es un elemento de la cotidianidad en Guamote, aunque radicado en Quito.

Se planteó como propósito entrevistar al cantante Ángel Guaraca –y aunque en inicio mostró apertura– luego dijo que las preguntas se le pasen al correo, las cuales no fueron reenviadas con las respectivas respuestas. En contraste, de mucha valía fueron las entrevistas de archivo, aportes bibliográficos y documentos cedidos por Mario Godoy, desde donde se pueden obtener muchas conclusiones sobre el artista indígena.

La entrevista concedida por Mario Godoy, sobre la música chicha en Ecuador, permitió documentar la estructura del marco teórico, dedicada a lo chicha.

CAPÍTULO I

1. MARCO REFERENCIAL

1.1. Planteamiento del problema

La música chicha, ligada al aparecimiento de la cultura chicha, se describe como una hibridación de culturas que se desenvuelven en un espacio urbano, después de un proceso de asimilación e intercambio de costumbres.

En Ecuador, el término chicha se empieza a acuñar con la aparición de estereotipos musicales importados de regiones serranas de países como Perú, siendo precisos, hay que hacer referencia al caso del artista peruano Lorenzo Palacios, conocido como “Chacalón”, quien se convirtió en un ícono popular y de representación.

Al ritmo de la fama de “Chacalón” surgen nuevas apuestas subculturales, como el artista de Guamote, Ángel Guaraca, quien en los primeros años de la década del 2000 generaría gran expectativa en grupos campesinos marginales que dejaron su vida comunal para viajar por nuevas oportunidades a grandes urbes, como Riobamba. O, en otros casos, migrar a otros países en busca de mejores días.

La música chicha no se podría definir como una cultura propia, sino que es el resultado del intercambio de momentos y sentimientos, que obedecen a una necesidad de crear manifestaciones comunitarias en otras esferas de desarrollo social y económico.

Sin embargo, pese a lo ya subrayado, en nuestro país se considera a la música chicha como una expresión ancestral, y que como propuesta musical y literaria responde a identidad cultural. Si bien podría tomarse como tal, basta con anotar que se trata de un género prácticamente nuevo y con una interesante apuesta a lo comercial.

Aunque la música chicha se ha llegado a consolidar únicamente en cierto grupo etario, vendiendo vicios, sentimientos y emociones de patriotismo, machismo, marginación, discriminación, infidelidad, migración, vale considerar esta propuesta investigativa como un punto de aproximación para descubrir cuán influyente puede ser la figura de Ángel Guaraca, como ícono comunicacional, en los jóvenes comprendidos en el rango de 17 a

25 años, sobre todo teniendo en cuenta que en este período de tiempo existe mucha anuencia a receptor todo lo nuevo y desconocido para configurar una identidad propia.

1.2. Formulación del problema

¿Cómo incide el cantante indígena Ángel Guaraca como ícono comunicacional en la música chicha, en el sector urbano del cantón Guamote, comprendido en la edad de 17 a 25 años, en el período de enero a diciembre de 2014?

1.3. Objetivos de la investigación

1.3.1. Objetivo general

Determinar la incidencia del cantante indígena Ángel Guaraca como ícono comunicacional de la música chicha, en el sector urbano del cantón Guamote, comprendido en la edad de 17 a 25 años, en el período de enero a diciembre de 2014.

1.3.2. Objetivos específicos

- Conocer el sentido conceptual del género chicha y el desarrollo musical del cantante Ángel Guaraca.
- Analizar qué representación tiene la música chicha en la población investigada.
- Establecer si incide el cantante Ángel Guaraca como ícono comunicacional.

1.4. Justificación e importancia

El proyecto de investigación “El cantante indígena Ángel Guaraca como ícono comunicacional y su incidencia en la música chicha, en el sector urbano del cantón Guamote, comprendido en la edad de 17 a 25 años, en el período de enero a diciembre de 2014” pretende demostrar los orígenes de la música chicha en el continente y su influencia en nuestro país, a fin de adentrarse en los principales expositores de este género y analizar qué incidencia tienen en sus seguidores.

Ángel Guaraca ha sido en los últimos años un referente de la música indígena en Guamote y la provincia de Chimborazo, convirtiéndose en un ícono comunicacional para varios sectores, entre ellos los jóvenes, quienes asumen esa identidad como propia.

Vale considerar, de igual manera, que erróneamente se ha concebido a la música chicha como un género musical surgido en Ecuador, por falta de conocimiento o de interés de estudiar los orígenes de un ritmo popular en Sudamérica, pero no precisamente con raíces en nuestro país.

Al tratarse de un tema cultural, que abarca a un grupo en crecimiento, nos invita a entender la dinámica del pensamiento de los jóvenes, que tiende a ser cambiante en cuanto a nuevas culturas y a dejarse influenciar por nuevos estilos. Es decir, los jóvenes se ven atraídos por nuevos conceptos de vida, que son efectos de la época moderna.

Este proyecto de investigación tiene como público objetivo a los jóvenes de Guamote, porque el cantante Ángel Guaraca es originario de ese cantón de Chimborazo, con población mayoritariamente indígena, y desde donde siguen surgiendo nuevos cantantes y cantautores chicha.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1.1 CHICHA

2.1.1.1 Cultura chicha

Según Arturo Quispe, la cultura chicha posee las siguientes dimensiones:

Lo estético-cultural: los colores estridentes, combinación de las comidas, mezcla de tradiciones y culturas, algo que muchas veces se ha asociado con el mal gusto desde cánones culturales distintos.

Lo informal, la mezcla, pandemónium (paraíso perdido).

La flexibilidad de las normas y los valores: lo inescrupuloso, fuera de las normas, etc. A partir de estas dimensiones, construidas socialmente, se extienden en todos los ámbitos de la sociedad: social, político, económico y cultural.

Sin embargo, es conveniente precisar que la cultura chicha no es más que una forma cultural urbana. Su primera característica es que se muestra o se hace evidente en la calle, la que se convierte en su espacio de apertura.

Una segunda característica es que la cultura chicha es un código de comunicación. Nadie puede ser chichero a solas, solo se puede serlo en el proceso de intercambio de una información que separa e iguala a los individuos.

Además, está constituida por una serie de valores que tienen un origen pre-urbano, de extracción campesina, basados en cierto comunitarismo andino.

Pero, también, implica un estilo de vida que pone en acción cierto tipo de comportamientos en un marco festivo, lúdico. “La cultura chicha es como una forma cultural, como una práctica cultural, vincula distintos discursos y espacios sociales divergentes desarrollados en un contexto urbano”. (Quispe Arturo, 2007: p.66).

2.1.1.2 Música chicha

Carlos Leyva afirma que: “la música chicha puede ser considerada formalmente como un concepto que involucra una sonoridad musical específica, una estética, una coreografía, un tipo determinado de ritualidad e implica un grupo social que la produce, aprecia y consume.” No puede ser considerada un nuevo género musical en sentido estricto, ya que está conformada por diferentes formas rítmicas y estilos vocales e instrumentales pertenecientes a varios géneros musicales tradicionales.

La música chicha representa la unión, la suma de diversas músicas. Puede ser considerada como un tejido musical cuyos hilos provienen de distintos y contradictorios focos de cultura. (Leyva, 2000: p.25)

En un inicio la chicha fue considerada como una música fácil, monótona y que no hacía nada más que adueñarse de temas tradicionales o pertenecientes a compositores de otros géneros. Luego inició una producción artístico-musical propia. Aparecen compositores, arreglistas, ingenieros de sonido, editores musicales, casas disqueras, músicos de apoyo, sistemas de distribución, un estilo de diseño gráfico, etc.

La industria cultural chichera impuso sus criterios. Y surge una discusión por el nombre que debe asumir la más reciente manifestación musical urbana de los Andes.

Se puede definir que la música chicha no es únicamente tributaria del huayno sino que en su conformación intervienen otras formas musicales de origen diverso. En tal sentido se ha pretendido ver a la chicha como el empobrecimiento de las formas musicales tradicionales andinas (Leyva, 2000: p. 26).

Se ha dicho que del encuentro entre lo andino quechua y lo moderno, a través de la chicha, la cultura quechua se empobrece, porque sencillamente pierde mucho más de lo que gana. Pierde el quechua y la poesía que se deriva del demonio de esa lengua, pierde el valor de la comunidad y el principio de reciprocidad que aquella encierra. Gana nuevos recursos e instrumentos para expresar la música, pero disponer de nuevos instrumentos no es suficiente para crear. El contenedor no puede ser separado del contenido, lo que queda de lo andino quechua en la canción chicha es sólo parte de la melodía.

Además, el autor afirma que “la chicha es una música hecha por individuos andinos, por migrantes serranos. Y habría que hacer hincapié en que no toma en cuenta que este

cambio de contexto social implica una serie de alteraciones en la sensibilidad de los actores del proceso, cuyas expresiones culturales ya no tendrán las mismas características que las practicadas en sus lugares de origen”. Dichas manifestaciones culturales presentarán algún tipo, aunque sea ínfimo, imperceptible, de variación, que con el transcurso del tiempo, puede dar origen a tendencias, a nuestros estilos o a prácticas culturales diferentes.

De otro lado, que los músicos interpreten ciertos repertorios que impliquen el uso de formas, estilos e instrumentos foráneos no quiere decir, necesariamente, que estén renunciando a su tradición musical, artístico-cultural, que se estén occidentalizando. Al contrario, demuestra que estos individuos, pertenecientes a una cultura andina mestiza, no solo están atentos a lo que sucede más allá de sus fronteras, sino que la incorporación de la modernidad ha sido y aún es uno de sus rasgos fundamentales. Esto quiere decir, cruza libremente entre la tradición y la modernidad.

Quizá con la música chicha, como con cualquier otra expresión de carácter urbano, se pierdan muchos elementos pertenecientes a las tradiciones que le dieron origen, pero no hay que perder de vista las necesidades culturales del grupo social que la generó, el cual necesita de las formas y contenidos tradicionales para dar origen a una manifestación artística acorde con sus requerimientos sociales y espacio-temporales.

Es pertinente tener en cuenta que los procesos migratorios contribuyen a hacer activas las manifestaciones culturales, pues hacen posible reorientar la dinámica de la tradición de un grupo social específico. En consecuencia, el surgimiento de la música chicha no es un acontecimiento único ya que forma parte de una serie de procesos concomitantes al desplazamiento de grandes poblaciones humanas.

Algunos estudios sobre la música chicha busca, en ciertos casos, determinar los procesos sociales que dieron origen a este acontecimiento, aproximarse al contenido axiológico y sociocultural de sus textos literarios, en otros casos evidenciar tendencias que propiciaron su desarrollo, su dinámica como forma. Pero, en estas aproximaciones, no se ha tomado en cuenta el rol protagónico y significativo de los cantantes, vocalistas y conjuntos musicales que han dado luz a nuevos propulsores de esta estética.

Carlos Leyva Arroyo sugiere que uno de los más representativos del género chicha, al cual lo describe como una fusión de lo tropical y andino, es el peruano Lorenzo Palacios Quispe, conocido como Chacalón (1950-1944).

Chacalón sintetizó un momento decisivo en la conformación de las audiencias chicheras y sus canciones eran dirigidas a esos grupos humanos, otrora migrantes y que luego se convirtieron en residentes de Lima, por 1960. Pasaron de vivir en los cerros a trabajar en las calles como vendedores ambulantes o empresarios informales. (Leyva, 2000: p. 30).

2.1.1.3 Desarrollo de la música chicha

En las fiestas chicha, entre alcohol y cigarrillos, los admiradores de Chacalón expresaban lo que sentían. Utilizaban el baile como pretexto para exteriorizar sus sentimientos, buscar pareja, vivir atmósferas lúdicas y darle nuevos sentidos a su existencia cotidiana (Leyva, 2007: p. 15).

En las últimas tres décadas del siglo XX surgió una industrial cultural que trató de rescatar y orientar los gustos de un público específico, con nuevos productos destinados a lograr el disfrute del ocio social en la ciudad.

A mediados de la década de 1990, en Perú surge el cómic “La Historia de Chacalón”, lo que reflejaba aspiraciones, anhelos y frustraciones de sectores populares limeños.

Varios estudiosos han visto en la música chicha una expresión artística emergente que sintetiza los procesos por los que atravesó la sociedad peruana contemporánea. Y están los que siempre terminarán afirmando que podría tratarse del empobrecimiento de dos vertientes musicales: la tropical y la andina.

La música chicha se ha analizado desde las condiciones que la originaron, en relación con procesos migratorios, crecimiento de las ciudades y nuevos sectores en la economía. También se ha indagado sobre el comportamiento de grupos sociales que habrían dado paso a su aparición hasta convertirlo en objeto de consumo.

Sin embargo, al calificarse a la música chicha como una mezcla, todos los intentos terminarían siendo superficiales si no precisan las formas específicas, las características musicales (rítmicas, armónicas melódicas...)

Las investigaciones que tratan de identificar el origen de la música chicha colocan sus inicios hacia finales de los años 60, cuando Lima (capital de Perú) empezó a recibir una gran cantidad de migrantes, principalmente serranos, quienes llegaron en busca de mejores condiciones de vida, instalándose en sus alrededores. En otras palabras, se afirma que la música chicha surge en los pueblos jóvenes limeños, como consecuencia cultural de una serie de procesos implícitos en el desplazamiento y asentamiento del flujo migratorio en la capital.

Existe la tendencia de creer que la música chicha solo se consume por clases populares; pero, en Lima, como en otras ciudades, su consumo es heterogéneo. Existen diversos públicos y distintas formas musicales.

Perú es reconocido desde hace un buen tiempo como un país chicha. Este adjetivo suele calificar alguno de nuestros múltiples rostros. Chicha puede significar incompetencia pero también creatividad, la quinta esencia del mal gusto o la búsqueda desesperada de originalidad, la falta de preparación o un pragmatismo inquebrantable capaz de fabricar soluciones al minuto (Bailón, 2004: p. 1).

Estas son las diversas acepciones del vocablo “chicha” y también algunas de las pautas de comportamiento de los pobladores del Perú. Pero originalmente el término chicha no tuvo inquietudes sociológicas o identitarias, simplemente servía para reconocer a un extraño ritmo musical, un híbrido entre la cumbia y el huayno.

Entre los primeros grupos que incursionaron en el ambiente tropical, *andinizando* la melodía, destacaron los Sanders de Ñaña, Los Orientales de Paramonga, Los Diablos Rojos de Marino Valencia y el Grupo Celeste. Fue este último el que tuvo como uno de sus vocalistas a Alfredo Escalante Quispe, “Chacal”, uno de los primeros cantantes que le dio el tono *ahuaynado* a la cumbia. Pero luego sería Chacalón quien tomara la posta del lugar que dejaba su hermano, cuando se le apagaba la luz.

Chacalón, hasta el año de su muerte, mantenía la vigencia de su arte. Su voz con sabor a pregón de mercado seguía desatando emociones primarias. Los efectos que generaba, desde las emociones y los sentimientos, en ocasiones se tornaban dramáticos, como describe un testimonio recogido por Bailón: “Es que a veces se están enamorando de una *germa*, escuchas a Chacalón y fua, fua, te chuceas (cortas el cuerpo). Cuando escuchas la

canción *por ella, por ella, si tan solo por ella yo reviente botellas y fua*”, Fredy, 13 años. (Bailón, 2004: p. 4).

2.1.1.4 Vida de Chacalón

Lorenzo Palacios Quispe nació en Lima, el 30 de abril de 1950, en el pasaje Carlos Bondy N° 2174, ubicado en las faldas del cerro San Cosme, entre los distritos limeños de El Agustino y La Victoria. Sus padres fueron la cantante folklórica Olimpia Quispe “La Huaytita” y Lorenzo Palacios Huallpacusi.

Olimpia Quispe contrae segundas nupcias con Silverio Escalante Dueñas con quien procreará 18 hijos. Entre los hermanos de Chacalón será de singular importancia en su carrera artística Alfonso Escalante Quispe, apodado Chacal.

El apelativo de Chacalón fue producto de una estrategia de marketing, según sostiene Bailón “El apodo surgió en la infancia de Lorenzo Palacios, que transcurrió en las calles del viejo centro de Lima (sus padres eran migrantes de la Sierra). De niños, Lorenzo Palacios y su hermanastro Alfonso Escalante eran muy aficionados al *cachascán* (lucha libre) y tenían como su ídolo a “Chacal”, uno de los luchadores más agresivos del Coliseo del Puente del Ejército. Los muchachos del barrio empezaron a llamar a su hermano Chacalito y a Lorenzo, como era de mayor contextura física, le pusieron Chacalón”. (Bailón, 2004: p. 2).

La vocación musical de Chacalón se hizo evidente aproximadamente a la edad de 10 años, cuando comienza a interesarse por los instrumentos de percusión y por el canto. Pero las carencias económicas por las que atravesaba su familia no permitieron que siga estudios formales de música. Siendo niño tiene que trabajar como vendedor de periódicos, cargador de bultos o vendedor ambulante. Esta situación le impidió también continuar con sus estudios escolares (Leyva, 2004: p. 31).

Sobre sus primeros pasos en el mundo artístico musical chichero, Chacalón contó:

Empecé como animador. Me buscaban para que animara fiestas. Después tocaba en cualquier grupo. Alquilaba equipo para tocar en cualquier fiesta de cumpleaños y en reuniones de barrio. Especialmente en La Victoria. La gente de ese sector es amante de la música popular. Cada fin de semana nos buscaban para tocar. Estudié cosmetología. Siempre me gustó cortar el pelo a mis hijos. De niño le cortaba el pelo a mi papá. Le

arreglaba el pelo a mi mamá. Pero soy bien hombre eso sí... También estudié para ser costurero.

A fines de los años 60, Lorenzo Palacios conoció a Dora Puente con quien luego se casó y tuvo siete hijos: Esther, Gladys, Juan Carlos (Satoche), Corina, Verónica, José María y Christopher Yashiro. Hay que destacar que su sexto hijo, José María, fue quien asumió el seudónimo de “Chacalón Junior” e intentó seguir la trayectoria artística de su padre.

Como vocalista del Grupo Celeste, Lorenzo Palacios es bautizado como Chacalón. Trabajó así por varios años pero se separó por cuestiones económicas. Luego, por poco tiempo, forma parte del Super Grupo, dirigido por el guitarrista Lenner Muñoz. Por causas no precisadas se retiró y decidió formar su propia agrupación denominada El Fruto Celeste, sin conseguir el triunfo anhelado. No consiguió contratos suficientes para amenizar bailes chicha ni pudo grabar un disco. Ante el fracaso, decidió disolver el conjunto musical, lo cual trajo como consecuencia una etapa de incertidumbre laboral y desempleo como músico y cantante.

A inicios de los 80, Juan Campos Muñoz fundó la empresa Discos Horóscopo del Perú con la finalidad de producir y comercializar discos. No pretendía organizar espectáculos ni bailes. Es así que se conformó La Nueva Crema, agrupación musical para la cual fue llamado Chacalón como cantante solista. Durante su relación con Discos Horóscopo del Perú, Palacios inició su participación en programas de televisión producidos por aquella empresa, lo cual le permitió aumentar su popularidad y difundir su imagen más allá del ámbito de los bailes chicha. Además, grabó los temas que le permitirían alcanzar la fama: “Soy provinciano”, “Amargo amor”, “Ven mi amor”, “Por maldad”, etc.

En la voz de Chacalón, “Soy provinciano” se convirtió rápidamente en el himno, en el símbolo de la presencia migrante en Lima y en un éxito de ventas.

En 1988, se hace acreedor al premio Circe, distinción otorgada por el Círculo de Cronistas de Espectáculos del Perú, debido a su gran actividad artística y porque sus producciones con siguieron grandes volúmenes de ventas.

Amenizó bailes multitudinarios en diversas partes del país pero su principal actividad se concentró en Lima, donde sus presentaciones obtuvieron un éxito rotundo. Los eventos donde se presentó Chacalón constituyeron auténticos triunfos económicos para sus organizadores, debido a que el público, que se identificaba con el contenido de sus

canciones y se sentía representado en ellas, acudía masivamente y consumía grandes cantidades de cerveza. (Leyva, 2004: p. 33).

En 1989 contrajo matrimonio religioso con Dora Puente en la Iglesia de Nuestra Señora de la Merced de Lima. Sus padrinos fueron sus hijos Gladys y Juan Carlos.

El 24 de febrero de 1992 se hace acreedor al premio Diana por su desempeño artístico en el año anterior. Hasta el mes de agosto de 1992, había conseguido grabar 14 discos longplay y 70 discos de 45 rpm.

Desde 1990 hasta su fallecimiento, las actividades de Chacalón se realizaron como parte de un nuevo boom de la música chicha en Lima. Aparecieron numerosos chichódromos en distintas partes de la ciudad y surgieron conjuntos musicales dispuestos a cubrir las nuevas necesidades del público. Ante esta situación, por un lado, muchos empresarios, que antes contrataban a una sola agrupación para amenizar un baile chicha, tuvieron que requerir los servicios de dos o tres grupos para cubrir la demanda cada vez más diversa. Por otro lado, algunas agrupaciones que mantuvieron un estilo definido por muchos años se vieron obligadas a hacer sustanciales modificaciones: añadieron instrumentos para lograr una sonoridad más moderna, trataron nuevos arreglos e incorporaron nuevos cantantes. A pesar de este entorno cambiante y turbulento, Chacalón no cambió sustancialmente su estilo ni la conformación instrumental de su agrupación. Su nivel de popularidad se mantuvo a tal extremo que durante esta etapa se convirtió en el único cantante que podía congregar grandes multitudes para bailar y escuchar sus canciones sin que otros grupos compartan el escenario, lo cual hizo que su cotización económica como artista sea muy elevada.

De otro lado, siempre hizo evidente su catolicismo. En fotografías del interior de su vivienda se aprecia un altar de medianas dimensiones en el cual aparecen, entre otras, las imágenes del Señor de los Milagros, de San Martín de Porres y de la Virgen María. Al respecto de sus creencias religiosas, afirmó: “Soy cien por ciento católico. Yo creo en Dios y en nadie más. Ah no, también creo en el baile”.

Es conveniente destacar que el cantante tuvo marcadas preferencias por el club de fútbol Alianza Lima.

Chacalón fallece a las 17:30 del día viernes 24 de junio de 1994. Según las noticias periodísticas, su deceso se debió a una crisis diabética que le ocasionó un estado de coma y, posteriormente, dos paros cardíacos consecutivos.

El fallecimiento de Chacalón fue noticia de primera plana en los diarios limeños más importantes como La República, Ojo, El Popular, Extra, El Comercio, etc., así como también en los principales canales de televisión y noticieros radiales. Radio Inca, tanto AM como FM, emisora especializada en la emisión de programas musicales chicheros, transmitió casi en la totalidad de su programación de aquel viernes, música interpretada por Chacalón. Igual o mayor cobertura periodística tuvieron el velorio y el entierro.

De alguna manera, coinciden varios musicólogos e historiadores, que Chacalón fue la síntesis de un nuevo tipo de limeño en los 70: el *achorado*, es decir, un serrano acriollado que hace una imitación grotesca de la vestimenta occidental. Esa deformación probablemente respondía en un inicio a un intento desesperado de adaptación, para posteriormente constituirse en una marca de diferencia. Otra característica que definiría al achorado es su particular manejo del lenguaje (Bailón, 2004: p. 4)

2.1.1.5 La música chicha en Ecuador

Mario Godoy, musicólogo nacido en Riobamba, fue entrevistado para este proyecto de investigación con el propósito de conocer el origen de la música chicha en Ecuador. El historiador trastoca las tesis que se han mantenido sobre su apareamiento, evolución y de la supuesta influencia extranjera, específicamente de Perú.

“La música chicha no vino de Perú, aunque se siga pensando lo contrario, porque no se trata de un género, sino de un estilo”. afirmó

La música comercial está cargada de un plusvalor simbólico porque constituye una mercancía. Ha posibilitado las innovaciones y los nuevos géneros musicales. Dado que se asocian fenómenos estructurales locales o regionales, como la migración, estos cambios poseen un fuerte impacto en la conformación de identidades sociales.

Para entender la historia de la música en Ecuador, no son suficientes los datos biográficos de los autores, compositores, intérpretes, o las anécdotas de las canciones. La música es una producción simbólica. Néstor García Canclini considera que: “El objeto de estudio

de la estética y de la historia del arte no puede ser la obra, sino el proceso de circulación social en el que sus significados se constituyen y varían”.

Godoy advierte que en esto tienen que ver los productores musicales, que incluyen procesos sociales y culturales articulados, dinámicos, y de interinfluencia, en ellos están involucrados, compositores (músicos), autores (letristas), artistas, arreglistas, músicos acompañantes (marcos musicales), grupos de baile y coreógrafos, productores fonográficos. Los difusores: emisoras, locutores de radio, productores de televisión, los llamados periodistas del espectáculo, empresarios, promotores culturales, técnicos de sonido, iluminación, estilistas, diseñadores gráficos, especialistas en marketing, (el mercado: grupos poblacionales por: edades, género, nivel socio económico, ubicación geográfica: zonas urbanas, rurales, suburbios, tugurios, otros países), es decir, los procesos de producción, circulación y consumo de los bienes artístico musicales.

Las migraciones campo-ciudad, acentuadas en Ecuador en los años setenta del siglo XX, propiciaron la emergencia de nuevas clases sociales, la transculturización se dinamizó en un ambiente de conflicto clasista, étnico y racial.

Los inmigrantes, en su afán de ascender socialmente, emularon las prácticas y costumbres de los estratos altos. Hubo remedo, reacomodo, asimilación, apropiación, hibridismo cultural. Surgieron nuevas identidades, pensamientos, estéticas, estilos musicales, la búsqueda de una modernidad diferente. La emigración campesina hacia las urbes fue considerada una amenaza para la oligarquía, los grupos de poder, los estratos medios no indígenas.

Se creó un arquetipo negativo sobre lo indígena. La apología del progreso técnico, llevada a cabo por los hacendados modernizantes, vinculó al indio con la perversión, la vagancia y la estupidez. El indio fue presentado como borracho, ignorante, incapaz y mal trabajador.

Era, en suma, una raza proscrita de la civilización, lastre en la construcción nacional y un obstáculo para la modernidad y el progreso. El indio real y coetáneo, mas no el arqueológico, que fue incorporado a los símbolos de la nación, así como su mundo, se construyeron en antítesis de lo que se entendía por civilización.

Entre liberales y conservadores, hacendados y banqueros, curas y abogados, surgieron posiciones que proclamaron, unas veces veladamente o explícitamente en otras, su

destrucción o transformación a través del mejoramiento racial y en virtud de las necesidades de la modernización.

De esta manera, el viejo racismo cultural se vigorizó, pasando a constituirse en un discurso hegemónico que se arraigó plenamente en Quito. Ideología que en los pobladores de mayor raigambre urbana adquirió la dimensión de un racismo práctico, que se expresaba en el lenguaje diario y en actitudes cotidianas. El apelativo indio se convirtió por entonces en el mayor de los descalificativos.

En Latinoamérica, durante muchos años, la música centroeuropea y su canon, han sido el lenguaje musical por excelencia, el modelo de características perfectas. Para la música oficial, la élite, los repertorios del estilo chicha, no están en la lista de obras maestras, aunque el estrato portador y sus creadores, disfruten de esos repertorios. El canon, es un juego imaginario que se construye y se transforma.

Para entender los juicios de valor que se dan a intérpretes y repertorios del estilo chicha, debemos recordar que en nuestro medio, por siglos, predominó la visión eurocéntrica de la música.

Muchos repertorios mestizos vinculados con el estilo chicha, tienen fuertes rezagos de la música llamada india, por ejemplo, en la forma de cantar, la tendencia es hacerlo en registros agudos. El canto indígena, especialmente de la zona andina, de las provincias centrales de Ecuador, se caracteriza por el canto agudo, un estilo muy singular, único, disímil al canon europeo, que debe ser redimensionado, es el gran aporte de la cultura Puruhá y otros pueblos andinos, a la música universal.

El pasillo, el sanjuanito, el yaraví, la bomba, la tonada; responden a una realidad, un contexto, un espacio socioeconómico, una visión del mundo, un momento histórico, una identidad. Ecuador es un país pluricultural, con una variedad de músicas y estilos musicales, en la que, paradójicamente, esa pluralidad le da un sentido de unidad sui generis.

Esos géneros, con el estilo chicha, se han hecho acreedores a calificativos despectivos por los espacios públicos en los cuales se ofrecen como repertorios, por la estética y la puesta en escena de sus intérpretes y otros aspectos que la hacen chicha.

Gran influencia han tenido también las disqueras, promotores y consorcios mediáticos, que buscan transformar la música para hacerla más comercial.

En Ecuador, los repertorios de los estilos chicha y rockola, son expresiones culturales en transición, en busca de reconocimiento, son un referente en la constitución de identidades, en su autoafirmación y resistencia cultural, en la que los excluidos, los emigrantes, se expresan en su propio lenguaje, legitiman y ayudan a mantener su identidad compartida y en construcción.

Hay paralelismo entre el desarrollo de estos estilos musicales y la construcción de las nuevas identidades, estos estilos los agrupan y representan. La chicha y la rockola, no son estilos homogéneos, cada uno de ellos tiene sus propios niveles y subniveles, se subordinan y mezclan con diferentes lógicas culturales y en ellos se reconstituye el sentido de lo nacional, regional y local. Sin embargo tienen varios denominadores comunes:

- En la nominación, organización y afianzamiento de estos estilos, son determinantes los mass media, la industria del entretenimiento. Los productores fonográficos, locutores de radio, presentadores de televisión, periodistas del espectáculo, etc., según sus intereses han etiquetado y moldeado a estos estilos.
- En su origen (años setenta del siglo XX), estos estilos germinaron en los barrios marginales, en espacios colectivos de los nuevos emigrantes. Los emigrantes con su bagaje cultural y en condiciones adversas, en las grandes urbes se asociaron, conformaron clubes sociales-deportivos, comités, hermandades religiosas, gremios, espacios en los que fue posible mantener o reinventar ciertas costumbres, devociones, fiestas, músicas.
- Transmiten una ideología, estética, percepción, sensibilidad, que refleja sus valores culturales, su actitud ante la vida, sus vivencias, contexto, su realidad socioeconómica, marginalidad, desarraigo, frustraciones, esperanzas, resignación, su sentido del humor, picardía, el machismo, la realidad social, sus experiencias en la nueva urbe, etc.
- Las élites de poder, rotulan o consideran a estos estilos, como música ligera, digestiva, chicle (desechable), es decir, una música de muy mal gusto, una copia de mala calidad, de un estilo ya existente.

- Los textos de los repertorios chicheros y rockoleros, se caracterizan por usar un lenguaje coloquial. Generalmente elogian la conducta machista, tratan sobre la picardía criolla, no hay la retórica, el romanticismo de los textos o poesías de los antiguos pasillos, ni la crítica socio política existente en los repertorios de la Nueva Canción Latinoamericana. Es una música comercial, de producción industrial, que en sus versos omite valores como la reciprocidad, la solidaridad, la familia, valores muy arraigados en la cultura andina. Los autores y compositores de estos estilos casi siempre son hombres.
- La moda, el marketing taquillero y el éxito comercial son criterios con los cuales las industrias culturales escogen a los artistas de la rockola y la tecnocumbia (estilo chicha), para la difusión de la música popular.
- En estos repertorios predomina el uso de ensambles que utilizan guitarra eléctrica, órgano (sintetizador), bajo eléctrico y batería (percusión digital), amplificadores, micrófonos, combinados con otros instrumentos de los ensambles tradicionales, o propios de las orquestas de baile. En el caso de los estilos rockolero y chicha, con flexibilidad, a veces añaden o reemplazan a alguno de los instrumentos citados: guitarras, requinto, acordeón, saxo o arpa; en los temas bailables, usan la batería, el güiro, percusión latina; para marcar los boleros, incluyen el bongó, las maracas. Los intérpretes de la cumbia andina, a veces usan en sus ensambles la quena, zampoña, charango, percusión latina, el acordeón y/o el saxo. La tecnocumbia incluye en sus ensambles, de preferencia, sintetizador(es); la percusión digital, y a veces ordenadores (computadores), con canales pregrabados, efectos sonoros.

Mario Godoy, tajantemente, se va en contra de quienes consideran que en Ecuador la música chicha tiene influencia de Perú. En nuestro país se originó mucho antes, incluso con el mismo apelativo de chicha:

“El vocablo chicha, o chichera, asociado a la música, en Ecuador y otros países, ha estado ahí por décadas, oculto, invisible, repudiado por la élite, omitido por la academia, los musicólogos, la industria del espectáculo, los mass media. En los años ochenta, instrumentalizando al público migrante, las disqueras capitalizaron el término chicha, y se encargaron de desarrollar, promocionar y sembrar en los consumidores, las creencias, los códigos estéticos asociados a este estilo”

Los músicos representantes de este estilo, ajenos al canon europeo, impregnan en sus interpretaciones, ciertos dejos (*acentos*), inflexiones melódicas de la pentafonía andina, usan registros agudos. Los cantantes generalmente emiten sonidos nasales, inflexiones pentatónicas, apoyaturas, glisandos, mordentes y vibrato.

Antiguos repertorios tradicionales, con textos en quichua, han sido revestidos de modernidad, novedad comercial, con nuevos registros sonoros de sintetizadores, guitarras eléctricas, percusión digital, y textos en español, como el caso del cantante indígena Ángel Guaraca.

2.1.2 CULTURA Y SOCIEDAD

2.1.2.1 Cultura

Según nociones de Patricio Guerrero, la cultura no puede seguir siendo leída como un atributo casi natural y genético de las sociedades. La cultura tiene que ser mirada como una “construcción” específicamente humana, resultante de la acción social. La cultura es esa construcción que hizo posible que el ser humano llegue a constituirse como tal y a diferenciarse del resto de los seres de la naturaleza.

Al caracterizarla como un resultado de la construcción social, no decimos que la cultura es una convención arbitraria o artificial, sino que es el producto de acciones sociales concretas generadas por actores sociales igualmente concretos y en procesos históricos específicos. (Guerrero, 2002: p. 34),

Si vemos la cultura como una construcción social presente en la diversidad de la sociedad humana, sería equívoco entenderla al margen de la misma sociedad y de los sujetos sociales que la construyen, puesto que la cultura es posible, porque existen seres concretos que la construyen desde su propia cotidianidad como respuesta a la dialéctica transformadora de la realidad y de la vida. Ahí la importancia de estudiar los procesos sociales e históricos que nos acerquen a los actores constructores de cultura y a los procesos de construcción, y revitalización de sus creaciones culturales.

Decir que la cultura es una construcción social implica que solo puede ser creada con y junto a los otros y para los otros, en comunión, en relación dialógica con los otros. En

consecuencia, la cultura constituye un acto supremo de alteridad, que hace posible el encuentro dialógico de los seres humanos para ir estructurando un sentido colectivo de su ser y estar en el mundo y la vida.

2.1.2.2 Subcultura

La noción de subcultura es empleada para destacar el hecho de que a pesar de existir una cultura hegemónica, no todas las conductas y comportamientos de sus miembros son homogéneos, sino que se expresan al interior de las culturas totales; diferencias notables que pueden estar en relación a su sistema de creencias religiosas, posición social, económica, política de género, generacional, regional, etc. Se llama subcultura a un conjunto social que manteniendo los rasgos de la cultura global se diferencian de esta y de otros grupos que la integran porque establecen sus propias áreas de significado y significación diferenciadas.

Una subcultura debe ser entendida como un sistema de representaciones, de percepciones, de valores, de creencias, de ritualidades y símbolos, así como de formas de vivir la vida que les otorga a sus miembros un sentido diferente a los de la cultura dominante.

Si bien el concepto de subcultura resulta un poco complicado dada su falta de claridad semántica, es importante señalar que antropológicamente el término subcultura no se refiere al hecho de hablar de una cultura que se halla en condiciones de marginalidad o inferioridad de condiciones frente a otra, desde el punto de vista cultural. Ya sabemos que no existen culturas diferentes, lo que implica que no se establezca marginalidad y dominación acorde a las posiciones sociales y económicas de los grupos que la integra. El concepto de subcultura nos abre espacios para el reconocimiento de la diversidad y diferencia al interior de un mismo espacio global.

Un ejemplo notorio de subculturas lo encontramos que mantienen recrear y mantener sus contenidos culturales. Al igual que los jóvenes, los niños de la calle, las pandillas juveniles, las sectas religiosas, las clases sociales, constituyen claros ejemplos de subculturas.

Bajo el concepto de subculturas se ha querido, de igual modo, caracterizar a las “nacionalidades” indígenas y “pueblos” negros, aplicar en estricto esta noción, así parecería. Es importante considerar el proceso socio político que dichas nacionalidades y

pueblos están viviendo. En este proceso ellos han rechazado ser considerados subculturas o etnias, por el contrario, han reivindicado su legítimo derecho a ser consideradas culturas en plenitud, pero con identidades propias y diferenciadas. Por ello, como muestra de su nivel de madurez política, indios y negros se han autodefinido como nacionalidades y pueblos diversos con identidades culturales propias y diferenciadas.

2.1.2.3 Cultura popular

La cultura popular es una noción comúnmente empleada, a pesar de la ambigüedad que muestra, dado el carácter polisémico de términos como cultura y popular, lo que hace difícil acercarnos a un acuerdo conceptual.

El concepto de lo popular se vuelve oscuro, teóricamente está cargado de incertidumbre e ideológicamente de turbiedad, de ahí que contribuya más a oscurecer que a aclarar la discusión en torno a un término que a pesar de su falta de claridad no podemos ignorarlo, cuando estamos tratando de construir una estrategia conceptual de la cultura. (Guerrero, 2002: p. 67)

En torno a la noción de cultura popular se plantean dos posturas antagónicas que muestran cierto determinismo extremo.

Una postura minimalista que considera a la cultura popular como subproducto de la dominante. La cultura popular no tiene, por lo tanto capacidad de producción propia, sino que solo se convierte en un reflejo mimetizado, vulgar, alienado y empobrecido de la cultura mayor de las élites dominantes, que representan la única y verdadera cultura que goza de legitimidad social.

Lo pueblo y lo popular tienen connotaciones de inferioridad y marginalidad como expresión clara de la estratificación existente en lo social. Las culturas populares resultan, por tanto, ser culturas marginales, dependientes, alienadas, expresiones deslegitimadas y empobrecidas de la cultura hegemónica. Existe en esta noción una visión meramente cognitiva y un claro contenido ideologizante y discriminador, que produce la vieja dicotomía “primitivo-civilizado” como reflejo de una situación socio-histórica marcada por la dominación y la hegemonía del poder.

Tenemos que considerar que las culturas populares están marcadas por los procesos de dominación y hegemonía del poder de la clase dominante. La diferencia está, quizá ahí

resida su fortaleza, en que han sido capaces de construir sus producciones culturales en situaciones de dominación social y dentro de ella hacen de la cultura un instrumento de resistencia y de insurgencia contra el poder y la dominación.

Las culturas populares son construcciones vitales que se dan en procesos de dominación como dice Michael de Certeau: “la cultura popular es la cultura común de la gente y que es construida en la cotidianidad, gracias a la inteligencia y capacidad creadora y práctica de la gente común, de ahí que la cultura popular sea una forma, una manera de hacer con y dentro de la producción cultural dominante y en las condiciones sociales de denominación, dentro de las cuales encuentra sus referentes simbólicos de sentido, que son los que dan significado y una significación a sus praxis sociales”.

Es importante aclarar que dado el carácter diverso de nuestra realidad socio cultural, resulta más correcto hablar no de la existencia de una cultura popular, sino de culturas populares. Aquí encontramos no una, sino varias culturas, cada cual con su identidad y diferenciada como las culturas indígenas, las culturas afro ecuatorianas, las diversas culturas mestizas y las culturas populares urbanas, marcadas por profundas diferencias regionales de género, que están construyendo y reconstruyendo permanentemente sus modos de ser y de diferenciación en una dialéctica continua de lucha de sentidos.

2.1.3 GUAMOTE Y ÁNGEL GUARACA

2.1.3.1 Orígenes del cantante

Ángel Guaraca, desde su niñez, heredó el talento que su padre, abuelo y tíos ya lo poseían. Nació en Guamote, en aquel lugar, del páramo, rodeado de varias haciendas donde el latifundio imperaba en las épocas de García Moreno, Eloy Alfaro y Velasco Ibarra, según recoge el portal web (ecuadormusical.com.)

Ángel Guaraca, desde sus siete años, era muy inquieto, desesperado por lo menos en ayudar a llevar los instrumentos, ya que sus maestros no lo permitían porque era muy prematuro todavía, sorpresivamente transmitido por sus hábiles oídos. Ángel aprendió a entonar la guitarra, lo que sorprendió a sus progenitores y maestros, quienes no creían que a esa edad entonaba ya aquel instrumento.

En medio de los artistas, violinistas, guitarristas, acordeonistas, con bombos y platillos, empezó a escucharse una voz frágil, tenue y varonil. Ángel empezó a formar parte de grupos musicales. Así, desde muy pequeño, se hallaba inmerso en la música, siempre liderado por José Guaraca, su abuelo; Francisco Guaraca, su padre; y, Manuel Guaraca, su tío.

Ángel Guaraca se perfeccionó en la guitarra. De muchacho, cuando cumplía con sus estudios secundarios, formó su propio grupo folklórico con el nombre de *Jaway*, que significa “voz y fuerza de la naturaleza”, llevando el papel de director. En el grupo, para más confianza, Ángel reclutó a sus familiares, a sus dos tíos Manuel y Alejandro, su hermano Juan Leo, su primo José Guaraca y, para el complemento, seleccionó a sus amigos y compañeros más cercanos de estudios.

Realizaron giras en Chimborazo, interpretando a artistas de trayectoria mundial, de los ya conocidos Kjarkas y Wankara; y de varios grupos de nuestro país, más precisamente de Otavalo, en Imbabura. Se extendieron a nivel nacional, pisaron las tierras europeas, Perú, Bolivia. Como director del grupo, debía entonar la mayoría de los instrumentos, y así lo hizo. Llegó a dominar la guitarra, acordeón, piano, quena, charango, violín, zampona, rondador, rondín, bandolín, saxo, trompeta, timbales, congas, bajos, contra bajos, lira.

2.1.3.2 Influencias

En el III Congreso Internacional de Musicología (2012), en una ponencia de Ketty Wong se analizó la música indígena en Ecuador, pero sobre todo en sus nuevos estilos, como la chicha. Se la calificó como música indígena de corte comercial, que suena estrepitosamente en las calles y en la radio, y que los sectores de las clases media y alta denominan peyorativamente música chichera. Ejemplos de este tipo de música son las canciones de Ángel Guaraca, Byron Caicedo, Los Conejitos y Rock Star.

Con muchos seguidores entre la población indígena y mestiza de los estratos populares, Guaraca ha innovado y modernizado las letras y los arreglos musicales del yumbo, un género musical de raíz indígena muy popular en las provincias centrales de la Sierra.

Además de temas relacionados con la vida cotidiana, sus canciones hablan de las experiencias que viven los migrantes ecuatorianos en la diáspora y describen al Ecuador como una nación indígena que se extiende más allá de su territorio nacional. Estos temas, poco comunes en el repertorio clásico de la música nacional ecuatoriana, promueven la imagen de una nación indígena ecuatoriana que contrasta notablemente con la imagen de la nación mestiza promulgada por la ideología del mestizaje durante gran parte del siglo XX.

Al proponer una nueva visión del país, las canciones de Guaraca invitan a la reflexión sobre la verdadera esencia y conformación de la nación ecuatoriana. A diferencia de otros cantantes chicheros que han sido ignorados en los principales medios de comunicación, Guaraca ha sido invitado y presentado en programas de televisión como el nuevo fenómeno de la música nacional.

Aquella frase no tendría ninguna importancia si no fuera por el hecho de que el término música nacional tiene un significado especial en el Ecuador. La música nacional es una expresión que las élites utilizan para designar un conjunto de canciones que ellas consideran representativas del Ecuador. La música nacional está formada por un conocido repertorio de pasillos, pasacalles, albazos, sanjuanitos y fox incaicos, cuyas letras poéticas y arreglos musicales para guitarra y requinto representan la estética musical de las élites. Debido a la connotación particular que este término tiene dentro del Ecuador, el hecho de que algunos conductores presenten a Guaraca como un fenómeno de la música nacional

en sus programas de televisión señala, en cierto modo, un cambio en la percepción que tienen los ecuatorianos de la música nacional y de la población indígena.

Las canciones de Guaraca representan lo que los sectores de las clases media y alta definen como una música chichera. Esta se caracteriza por su carácter alegre y bailable, el uso de instrumentos electrónicos y de percusión (atípico para la música nacional de las élites), así como por la mezcla de ritmos folklóricos ecuatorianos, como el sanjuanito y el yumbo, con varios ritmos caribeños, particularmente el de la cumbia colombiana.

Las letras de las canciones generalmente relatan episodios de la vida diaria o tienen un doble sentido. Desde fines de los noventa describen las experiencias de los migrantes ecuatorianos en el extranjero. Sin embargo, la música chichera no se define tanto por el contenido de sus letras o características musicales, sino por factores extra-musicales; por ejemplo los contextos sociales donde esta se desarrolla y la etnicidad y el estrato social bajo de los cantantes y el público que la escucha.

Aunque Guaraca tiene muchos seguidores en las zonas rurales y urbanas, los sectores de las clases media y alta ven sus canciones como una música de indios, cholos y longos. En Ecuador, las palabras “cholo” y “longo” son etiquetas étnicas que se usan generalmente como formas de insulto y hacen referencia a miembros de la población indígena y mestiza que se esfuerzan por subir la escalera social y acceder al mundo de los llamados “blancos”. Blanqueamiento, en este caso, tiene que ver más con la distinción social y la posición socioeconómica entre gente mestiza de diferentes estratos sociales. (Wong, 2012)

En la ponencia del encuentro, en Loja, se planteó que estas distinciones étnicas se convierten en mecanismos mediante los cuales los mestizos de clase media-alta levantan barreras sociales para diferenciarse de los mestizos de las clases populares. La cientista social Karem Roitman señala en su estudio de las élites ecuatorianas que los mestizos de las clases media y alta (identificados como “blancos” en los estudios académicos) tienden a no reconocer su herencia indígena debido a que ven una mínima, o ninguna, conexión con un pasado indígena.

En cambio, los mestizos de las clases populares (llamados simplemente “mestizos”) normalmente son asociados con una población que, mediante procesos de aculturación en el contexto colonial y post-colonial, “dejaron de ser indios”. Al no reconocer su herencia

indígena, los mestizos de las clases media y alta olvidan una larga historia de mestizaje racial y cultural que se inicia en el período colonial con el encuentro de la población europea, amerindia y africana.

Este proceso de mestizaje se articula claramente en el conocido refrán que dice: “El que no tiene de inga tiene de mandinga”, el cual indica que la persona que no tiene algún ancestro indígena tiene un ancestro de origen africano.

El no reconocimiento del ancestro indígena puede observarse en los comentarios que los fanáticos y detractores de la música chichera dejan en los videos YouTube de Ángel Guaraca, los cuales revelan actitudes racistas hacia la población indígena. Algunos son obscenos o emplean un lenguaje vulgar, otros son más letrados; sin embargo, todos señalan la existencia de tensiones sociales entre la gente indígena y mestizo de los sectores populares que vive en las zonas urbanas, por una parte, y los mestizos de las clases media y alta, por otra.

2.1.3.3 Historia musical

Ángel Guaraca en 1997 grabó su primer casete de 60 minutos, en una grabadora casera. Su producción, se tituló “*El solista Ángel Guaraca canta*”, con la mayoría de canciones de su propia autoría, interpretadas en los idiomas kichwa y castellano. Destacan “Toro barroso”, “Desde lejos he venido”, “Chagua chaguita”, “Campesino de mi tierra”, “Vaso de cristal”, “Presidente Carnaval”, “Jahuay-Jahuay”, “Último año, date gusto”.

Su trabajo llamó la atención del público, obteniendo excelentes resultados a nivel de la provincia.

Para dar a conocer su música, a nivel nacional, Ángel Guaraca debió aventurarse por todas las ciudades y provincias de Ecuador, promocionando sus canciones, cantando en plazas, parques y mercados. Del público se ganó aplausos por su indumentaria original, su carisma, talento y por su manera de llegar al público, con delicadeza y respeto. (ecuadormusical.com)

El guamoteño recorrió ciudades, pueblos, por todo el país, experimentando y viviendo anécdotas en carne propia, como el contacto de cerca con los ambulantes, trabajadores, negociantes informales, niños de la calle.

Al ser conocido y admirado por su talento, el mismo año se ausentó del país dirigiéndose a México, donde recibió cursos en escuelas de música norteña, consiguió amigos y maestros que lo ayudaron a superar en la composición de letras y músicas. A su regreso recibió varias propuestas de casas disqueras y productores fonográficos, pero Guaraca dio preferencia a Producciones Zapata.

En 1998, la mencionada productora contrata al artista para grabar a nivel profesional su primer disco compacto, que contenía los temas ya promocionados anteriormente como aficionado, modificando y dando algunos retoques actuales e inclusive con el mismo título de *El pesado del ritmo*, Volumen 1. La productora Latitud Cero también lo contrata y graba el disco compacto titulado *El Guaracazo* Volumen 2, grabando así la mayoría de temas inéditos.

Por la acogida y demanda de su trabajo, Zapata retoma relaciones con Ángel Guaraca y presenta los volúmenes 3 y 4. En total tres discos compactos para producciones Zapata y uno para Latitud Cero, el Volumen 2.

Según el portal web, Ángel Guaraca en el 2000, luego de haber vivido “desacuerdos, malos tratos y anomalías con aquellas productoras”, se retira y crea su propia empresa. Tomando su apellido da vida a Guaraca Internacional.

Cuando dejó de grabar para Zapata y Latitud Cero, cristalizó uno de sus sueños: invirtió sus ahorros para establecer en Quito su oficina y almacén de venta de compactos originales. Su productora fue bien equipada, con sala de grabación de audio y video. Se afilió a la Cámara de Comercio de Pichincha.

Guaraca Internacional hoy es una empresa constituida legalmente en sociedad civil y comercial, que tiene por objeto difundir el arte musical a nivel nacional e internacional por medio de artistas exclusivos.

Con su empresa, Guaraca Internacional, presenta su quinto volumen con el título *Vuelve más fuerte que nunca el indio cantor de América*, Ángel Guaraca, con 16 temas, de los cuales nueve temas son inéditos.

Ecuadormusical.com cuenta que crear una indumentaria original, para Ángel Guaraca, no fue nada fácil. Tuvo que investigar algo que vaya acorde al género musical, poner su vestimenta a prueba del público para probar el grado de aceptación.

Ángel Guaraca se decide por un atuendo similar al de un vaquero, que describe así:

- Sombrero de lana tipo vaquero
- Chaleco de cuero con flecos, plasmado el Escudo de Armas de Ecuador en el pecho y en la espalda, incluido el texto “Mi lindo Ecuador”
- Pantalón de cuero con flecos tipo zamorro, con dos alas de ángeles y el signo del volcán Chimborazo a la altura de los pies
- Botas tipo vaquero, puntas cuadradas, multifiguras
- Correa de metal de plata
- Medalla de plata, con un Cristo de oro de 24 quilates
- Manoplas decoradas con metales de acero.
- Lentes con marco de 24 quilates
- Camisa de seda con flecos y botones de 14 quilates

Para las presentaciones especiales, en el sector indígena y para cantar la música kichwa, utiliza la siguiente vestimenta:

- Sombrero de lana, tipo vaquero
- Camisa de algodón bordado
- Zamorro de chivo
- Poncho de varios colores y decorados con figuras incaicas
- Acial con cabo de chonta y veta de cuero de novillo

2.1.3.4 Historia de Guamote

Guamote es un cantón de Chimborazo. Se sitúa en una altitud promedio de 3.050 msnm. La temperatura media es de 12 °C.

Guamote formó parte de la Villa de Riobamba, como parroquia Eclesiástica en 1613 y como parroquia civil en 1643. Constituida la Gran Colombia, en 1824, el Departamento del Ecuador comprendía las provincias de Imbabura, Pichincha, Chimborazo, esta última con los cantones Riobamba, Ambato, Guano, Guaranda, Alausí y Macas. Según este decreto, Guamote fue parte del cantón Riobamba, hasta que en 1884 pasa a la jurisdicción del nuevo cantón Colta, creado el 27 de febrero.

El territorio que hoy corresponde al cantón Guamote, estuvo habitado desde tiempos remotos por cacicazgos como los Guamutis, Atapos, Basanes Pull, Tipines, Vishudes, entre otros. Todos constituían parcialidades del Reino de los Puruháes, dedicados a la cría del ganado, pastoreo y producción de lana. Se debe destacar también que en estas tierras se originaron diversos levantamientos indígenas que jugaron un papel histórico en el posicionamiento jurídico y político del movimiento indígena, hasta la actualidad (Iturralde, 1981: p. 17).

De acuerdo con los datos presentados por el Instituto Ecuatoriano de Estadísticas y Censos (INEC), del último Censo de Población y Vivienda (2001), realizado en el país, Guamote presenta una base piramidal ancha, a expensas de la población escolar y adolescente, con un porcentaje mayor de niños que se encuentran entre los 0 y 4 años, lo cual se explicaría por la migración existente desde este cantón a diversos lugares de la provincia y el país. La población económicamente activa es del 64,36%. La tasa de crecimiento anual de la población para el período 1990-2001, fue de 2,1%. La población femenina alcanza el 52%, mientras que la masculina, el 48%.

Guamote limita al norte con los cantones Colta y Riobamba, al sur con el cantón Alausí, al este con la provincia de Morona Santiago y al oeste con el cantón Pallatanga.

El 1 de agosto de 1944 y bajo la Presidencia de José María Velasco Ibarra, Guamote es elevado a la categoría de cantón. Está integrado por tres parroquias: la Matriz, que lleva el mismo nombre, y las parroquias rurales Cebadas y Palmira.

Chimborazo es una de las provincias con mayor población indígena, tanto así que según los últimos censos los porcentajes de indígenas en Chimborazo y Bolívar aumentó (Larrea, 2007: p, 57).

Guamote es uno de los cantones con mayores tradiciones en las cuales se refleja la construcción social de los habitantes. Una de las fiestas más populares es el carnaval, cuando las mujeres visten elegantemente usando sus prendas tradicionales; y los hombres se visten de mujeres, huarmitucushca. (Botero, 1990).

2.1.3.5 Sociedad de Guamote

Guamote es un cantón de Chimborazo, con una población mayormente indígena. Como describe Mario Godoy la conducta del indio chimboracense está impregnada de un

sentimiento de enclaustramiento y fatalismo, “mantienen en su hábitat una vida comunitaria”. La base económica ancestral fue comunitaria: tierra, agua, páramos, pastos. (Godoy, 2016: p. 16).

En la organización socioeconómica de la Sierra ecuatoriana predominan los principios de reciprocidad y redistribución.

El elemento esencial de estos pueblos y su cultura es la reciprocidad solidaria, la minga, la fiesta. La fiesta, con la música, propicia el equilibrio, la concertación, la distensión y la armonía intercomunitaria. En su pensar, lo económico se equilibra y fundamenta en la austeridad y la festividad.

Luis Tuaza, sobre la composición del cantón Guamote, indica que está constituido por 112 comunidades indígenas. De este número, trece están situadas en lo que fue la hacienda Totorillas. Este gran predio estaba ubicado en el centro del territorio cantonal, en una altitud de 2700 a 4200 m.s.n.m. A inicios del siglo XX, limitaba por el sur con los páramos de Atapo de la familia Dávalos y los valles de Guasan, propiedad del linaje León Gallegos; por el norte con los anejos de Chismaute, Gualipite, Ayacón y los páramos de Tiocajas; por el este con el río Cebadas, y por el oeste con las montañas de Pull, hasta llegar al subtrópico del actual Cantón Pallatanga Totorillas estaba conformada por cinco haciendas anexas en el mismo territorio (Tuaza, 2014: p, 196)

Desde 1970, en Guamote, se refleja de influencia de procesos sociales que marcaron el país y a este cantón en especial. Y uno de los efectos tiene que ver con los procesos masivos de migración del campo a la ciudad, en busca de oportunidades de trabajo y de mejores condiciones de vida.

La desestructuración del sistema de hacienda también implicó el traslado de un sector importante de la población a las grandes ciudades de la Costa y la Sierra ecuatoriana, sobre todo a Quito y Guayaquil, con el consiguiente establecimiento de relaciones sociales y económicas, cuya movilización se expresa durante el desarrollo de las fiestas.

2.1.4 COMUNICACIÓN

2.1.4.1. Comunicación

Según B.F. Lomonosov, en “El problema de la comunicación en Psicología”, Comunicación es todo proceso de interacción social por medio de símbolos y sistemas de mensajes. Incluye todo proceso en el cual la conducta de un ser humano actúa como estímulo de la conducta de otro ser humano. Puede ser verbal, o no verbal, interindividual o intergrupál’.

La comunicación como proceso relacional de apertura hacia el otro. Con la comunicación, como palabra y acto, nos insertamos en el mundo humano donde se construyen e inician nuevos proyectos vitales. Esto es lo que hace posible que la comunicación albergue potencialidades para la práctica del desarrollo. (Lomonosov, 1990).

La comunicación es un espacio para la construcción del conocimiento a partir del entendimiento y la comprensión “de” y “con” los otros. Comunicación no hay más que una. La comunicación no es una instancia simplemente instrumental, sino un proceso horizontal y dinámico, interesado en la construcción de múltiples relaciones y procesos cognoscitivos. No es información, aunque sin información no puede haber comunicación, pero sí información sin comunicación. Es decir, mientras que la información supone un proceso de tipo unidireccional o monológico, la comunicación presupone una estructura relacional bivalente: todo emisor puede ser receptor, todo receptor puede ser emisor. Como sintetiza Pasquali: “El término comunicación debe reservarse al intercambio de mensajes a nivel antropológico entre agentes y pacientes humanos en acción auténticamente recíproca o dialogal, que incluye la elaboración y comprensión mental del mensaje.

La información es igualmente un proceso de emisión de mensajes, pero guarda más bien afinidad con la categoría relacional de la causalidad. Por lo tanto, la comunicación o la relación de comunicación en estado puro puede definirse en los siguientes términos: comunicación es relación comunitaria humana consistente en la emisión-recepción de mensajes entre interlocutores en estado total de reciprocidad, siendo por ello un factor esencial de convivencia y un elemento determinante de las formas que asume la

sociabilidad del hombre”. Es necesario, por tanto, devolverle su verdadera significación, robada y ajustada a los parámetros del consenso sin disenso, al espacio de la racionalidad instrumental.

La comunicación es una dimensión básica de la vida y de las relaciones humanas y socioculturales. Es el reconocimiento de la existencia de personas que se relacionan entre sí dinámicamente, se interpelan intersubjetivamente. Es la articulación entre comunidad y acción, una forma solidaria de actuar en común, un proceso relacional de apertura hacia el otro.

La comunicación como concepto no puede existir si, descaracterizada, no coincide con los actos, las relaciones y el diálogo. El diálogo, que es siempre comunicación, sostiene la colaboración. A través del intercambio de experiencias, conocimientos y sentimientos los seres humanos colaboran, establecen relaciones entre sí, pasan de la existencia individual a la comunitaria. De ahí que toda acción de desarrollo se sitúe en el plano de las relaciones intersubjetivas diversas y complejas que tienen lugar gracias a la comunicación como proceso.

Denominamos comunicación al conjunto de intercambios de sentidos entre agentes sociales, que se suceden en el tiempo, y que constituyen la red discursiva de una sociedad, red que puede pensarse relacionalmente a niveles micro, meso y macro. Esta red discursiva está tejida por las prácticas productoras de sentido -que se manifiestan en discursos- de los agentes sociales (individuos, instituciones, empresas, etc.) que ocupan distintas posiciones en el espacio social general (en las clases sociales) y en los campos que forman parte del mismo, posiciones que implican capitales y poderes diferentes puestos en juego en el intercambio, luchas en consecuencia. (Sprecher, Boito, 2011)

Las prácticas comunicacionales, la dimensión comunicacional de lo humano social, son prácticas productoras de sentido, son condición necesaria de la construcción de lo cultural y de la construcción de lo social.

Estas prácticas comunicacionales se manifiestan materialmente en los discursos. En la teoría que estamos planteando, lo social y lo cultural no podrían pensarse separados o externos a lo comunicacional. En todo caso, se pueden pensar separadamente en un ejercicio analítico, pero ese análisis debería comprender un momento posterior en que las tres dimensiones se vuelven a reunir para ser vistas y referidas conjuntamente.

2.1.4.2 Comunicación y cultura

La comunicación desde la cultura requiere cambiar las reflexiones en torno a los análisis monológicos de lo cultural, para abrir paso a un estudio que abarque las culturas como manifestación plural, combinatoria y múltiple. Por tanto, se ha de partir de las relaciones sociales como componentes centrales de la práctica social, para que la cultura recupere su dimensión relacional con el fin de que “la condición de la cultura sea entonces crítica (en el sentido de crucial), para empezar, en cuanto lugar de cruce, de ensamblaje de un nuevo modelo social”. (Cortés, 2010: p. 1).

Citando a Méndez Rubio, afirma que la cultura nos remite a algo que se construye según la forma de nuestras relaciones, lo que supone tener en cuenta tres ideas fundamentales,: La primera es que la realidad social está hecha de construcciones y creatividad, es decir, no se trata de un hecho o conjunto de hechos en sí, sino que está conformada por una serie de procesos que se encuentran y desencuentran dialécticamente. De tal modo que, como bien afirma Méndez Rubio, pone en tela de juicio la usual absolutización de los enfoques positivistas y funcionalistas en la teoría social. La cultura, por tanto, no se agota en la realidad objetiva, sino que la excede, la acerca hacia lo utópico que esa realidad esconde, le abre el camino que va de la necesidad a la libertad:

“La cultura designa una mediación que permite a los sujetos sociales conocer y manejar su realidad, que les ofrece autoconciencia de sus relaciones mutuas, así como la forma en que se distinguen y se relacionan lo subjetivo y lo objetivo, lo individual y lo social, lo interior y lo exterior”

En esencia se trata de redescubrir el potencial crítico de la cultura, su atributo más importante. En su crítica a la noción positivista y empirista de la cultura, Zygmunt Bauman, citado por Cortés, recoge una reflexión acorde con la condición crítica de la cultura:

“A través de la cultura, el hombre se encuentra en un estado de revuelta constante, una revuelta que es una acción y experiencia humana (...) y en la cual el hombre satisface y crea sus propios valores”

La segunda idea hace referencia al componente relacional, dialógico y pruilológico de la cultura. Es aquí donde la comunicación estrecha sus lazos con la cultura hasta su

asimilación plena. Es decir, lo cultural se entiende como una forma de sacar el máximo partido a las posibilidades interactivas de las relaciones construidas a través de la acción. La comunicación y la cultura implementan las formas solidarias de actuar en común, en libertad. (Cortés ,2010: p. 4)

Por último, al hablar de cultura como práctica social conduce a afirmar que no hay cultura sin sociedad y que no hay grupo, ni sujeto social sin cultura que lo constituya justamente como social. En este punto, de acuerdo a una reflexión propuesta por Bauman, afirma que: “se arraiga en una red más o menos invariante de relaciones sociales. La naturaleza societal de la sociedad consiste por encima de todo en una red de interdependencias desarrolladas y mantenidas a través de la interacción humana”

Incidir en la necesidad de aproximarse a la comunicación y el desarrollo desde el ámbito de la cultura representa, sin duda, un desplazamiento teórico y metodológico acorde con el análisis y la importancia del proceso. En palabras de Jesús Martín Barbero: “La redefinición de la cultura es clave para la comprensión de su naturaleza comunicativa. Esto es, su carácter de proceso productor de significados y no de mera circulación de informaciones y por tanto, en el que el receptor no es un mero decodificador de lo que en el mensaje puso el emisor, sino un productor también” (Barbero, 2002: p, 228).

Acercarse a la comunicación desde la cultura supone, en este sentido, un modo de (re) producción apoyada en la interacción entre sujetos y entre estos sujetos y su entorno práctico. De forma que puedan generar vías concretas de accesibilidad horizontal y de participación cooperativa en los procesos de desarrollo, donde primen la libertad de los individuos y el carácter pedagógico de la acción, del proceso.

2.1.4.3 Ícono comunicacional

Hablar de íconos comunicacionales es entrar en campo de la semiótica, que estudia los fenómenos culturales como procesos de comunicación, es decir, los signos que se crean, desarrollan y llevan consigo significados y valores.

Cualquier práctica social es articulada como un lenguaje, y tiene significados que se derivan de los códigos que usan.

Según Charles Peirce, en su estudio de los signos “La lógica considerada como semiótica”, el único modo de comunicar directamente una idea es por medio de un ícono, y cada método indirecto de comunicar una idea debe depender, para ser establecido, del uso de un ícono. Por tanto, toda afirmación debe contener un ícono o conjunto de íconos, o bien debe contener signos cuyo significado sea explicable sólo mediante iconos.

Relacionado a esto, es imposible no identificar cómo, desde la antropología, existen nuevos escenarios y desafíos contradictorios a grandes fenómenos de la contemporaneidad: la multiplicación de las redes de transporte y comunicación, los acelerados proceso de cambios tecnológicos, la revolución científico técnica, los experimentos de clonación, las revoluciones de la genética, el descubrimiento del genoma humano, que plantean nuevos retos de sentido, no solo a la antropología sino al conjunto de la ciencia y toda la humanidad. (Peirce, 2007).

¿Cuál es la lectura que debemos hacer de todos estos nuevos procesos y fenómenos?

Existen nuevos retos para la antropología, que deberá considerar las nuevas significaciones, simbolizaciones y sentidos que actúan en el conjunto planetario a través de las redes de información que son las fuentes de transmisión y reproducción de nuevas significaciones simbólicas.

Pese a todos los significados que se la atribuyan a un ícono comunicacional, lo medular radica en aceptar las diferencias. (Guerrero, 2002)

CAPÍTULO III

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Método deductivo

Mediante este método se analizó y estudió al “cantante indígena Ángel Guaraca como ícono comunicacional y su incidencia en la música chicha, en el sector urbano del cantón Guamote, comprendido en la edad de 17 a 25 años, en el período de enero a diciembre de 2014”, desde sus generalidades, para posteriormente establecer particularidades.

3.2. Método analítico

A través de este análisis se separó lo teórico de lo empírico para proceder a la observación y análisis de cada uno de los elementos de la investigación, con el fin de obtener causas, naturaleza y efectos del “cantante indígena Ángel Guaraca como ícono comunicacional y su incidencia en la música chicha, en el sector urbano del cantón Guamote, comprendido en la edad de 17 a 25 años, en el período de enero a diciembre de 2014”.

3.3. Método descriptivo

En esta parte se profundizó, detallando las características y composición. En un estudio de este tipo se seleccionó una serie de aspectos para medir cada uno de ellos.

3.4. Diseño de la investigación

Por su naturaleza y esencia, la investigación no es experimental, porque dentro del proceso investigativo no existió manipulación intencional de alguna variable; por lo tanto, “El cantante indígena Ángel Guaraca como ícono comunicacional y su incidencia en la música chicha, en el sector urbano del cantón Guamote, comprendido en la edad de 17 a 25 años, en el período de enero a diciembre de 2014”, se analizó y estudió tal cual se presenta.

3.5. Tipo de investigación

Debido a lo planteado en el proyecto “El cantante indígena Ángel Guaraca como ícono comunicacional y su incidencia en la música chicha, en el sector urbano del cantón Guamote, comprendido en la edad de 17 a 25 años, en el período de enero a diciembre de 2014”, fue necesario hacer uso de todas las formas de investigación: documental - bibliográfica, de campo y descriptiva.

3.5.1. Documental-bibliográfica

Fue necesario recurrir a criterios teóricos y prácticos para partir desde uno o varios postulados que guiarán nuestra investigación.

3.5.2. De campo

Teniendo criterios y el sustento bibliográfico asimilado, se planteó técnicas e instrumentos de recolección de datos para tener información más prominente y preminentes de lo que busca la investigación.

Luego de haber aplicado la investigación con los involucrados y otros colaboradores, se procesó la información para obtener los resultados preliminares sobre la influencia del cantante indígena Ángel Guaraca, como ícono comunicacional, y su incidencia en la música chicha.

3.5.3. Descriptiva

Se realizó una interpretación de resultados obtenidos, compilando las investigaciones documental-bibliográfica y de campo, y otros datos recabados, para definir la influencia del cantante indígena Ángel Guaraca, como ícono comunicacional, y su incidencia en la música chicha.

3.6. POBLACIÓN Y MUESTRA

3.6.1. Población

La población urbana del cantón Guamote está conformada por 2 648 personas; 1 261 hombres y 1 387 mujeres, 449 comprendidos en la edad de 17 a 25 años.

3.6.2. Muestra

Fuente: Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC), Fascículo de Resultados de Censo 2010, provincia de Chimborazo. 2010

N= Tamaño de la población

E= Margen de error

5%= población hasta 5 000 habitantes

10%= población de 10 000 en adelante

La muestra se determinó mediante la siguiente fórmula:

$$n = \frac{N}{e^2 (N - 1) + 1}$$

$$n = \frac{449}{0.05^2 (449 - 1) + 1}$$

$$n = \frac{449}{0.0025 (448) + 1}$$

$$n = \frac{449}{1.12 + 1}$$

$$n = \frac{449}{2.12}$$

$$n = 211.79$$

La muestra es de **212** encuestados, de la población urbana de Guamote, comprendidos en la edad de 17 a 25 años.

3.7. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

En esta investigación utilizamos las siguientes técnicas.

3.7.1. Fichaje

Se estructuró un archivo de libros, revistas, textos e instrumentos que son la fuente bibliográfica, lo que permitió construir el marco teórico de la investigación.

3.7.2. Encuesta

Permitió recabar información del tema a investigarse, se aplicó encuestas directas a toda la población involucrada en el proyecto.

3.7.3. Entrevista

Fue necesaria la entrevista a un especialista en el tema, a fin de obtener datos más exactos y precisos.

3.7.4. Observación

Con esta técnica se pudo observar el comportamiento y actitud del grupo objetivo.

3.8. TÉCNICAS PARA INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

El resultado que arrojaron las encuestas, mediante el análisis de cuadros y gráficos estadísticos, permitió generar interpretaciones sobre la recolección de datos.

3.8.1. Procesamiento y discusión de resultados

Los resultados se obtuvieron luego de procesar los datos de las encuestas, mediante la exposición de cuadros con cifras absolutas y porcentajes exactos. La lectura de figuras tuvo también como base el trabajo de observación y entrevista aplicada a especialista.

3.8.2. Comprobación de la hipótesis

El cantante Ángel Guaraca, como un ícono comunicacional, incide en la música chicha en el sector urbano del cantón Guamote, comprendido en la edad de 17 a 25 años. Existen varios factores, desde el discurso, que no solo es la música, que ejercen influencia sobre las personas.

3.8.3. Resultados de la investigación

Con el propósito de determinar la incidencia del cantante Ángel Guaraca como ícono comunicacional de la música chicha, fueron encuestados 212 jóvenes y adolescentes de Guamote.

Fue entrevistado, además, el musicólogo Mario Godoy, quien aportó para determinar los orígenes y evolución de la música chicha.

3.9. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Tabulación e interpretación de las encuestas dirigidas a los habitantes de 17 a 25 años del cantón Guamote

Tamaño de la muestra: 212 encuestados

Tabla 1

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Masculino	116	55%
Femenino	96	45%
TOTAL	212	100%

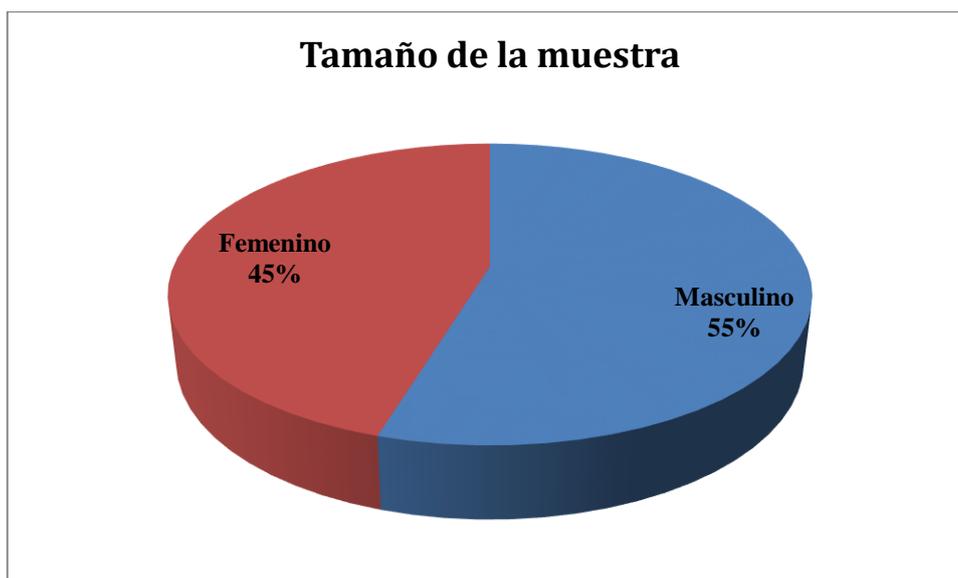


Ilustración i

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

La encuesta se aplicó a 212 jóvenes de 17 a 25 años de Guamate, población obtenida aplicando la fórmula del universo de personas con ese rango de edad en el cantón. El 55% fueron hombres y el 45% mujeres, por lo cual los resultados, en cuanto a las preferencias de los géneros, serán prácticamente equitativos. Cabe indicar que, más adelante, debido a que algunas preguntas plantearon variables de elección múltiple, el número de respuestas será mayor al de la población.

Edad de los encuestados

Tabla 2

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
17	72	34%
18	71	34%
19	37	17%
20	14	7%
21	4	2%
22	2	1%
23	3	1%

24	5	2%
25	4	2%
TOTAL	212	100%

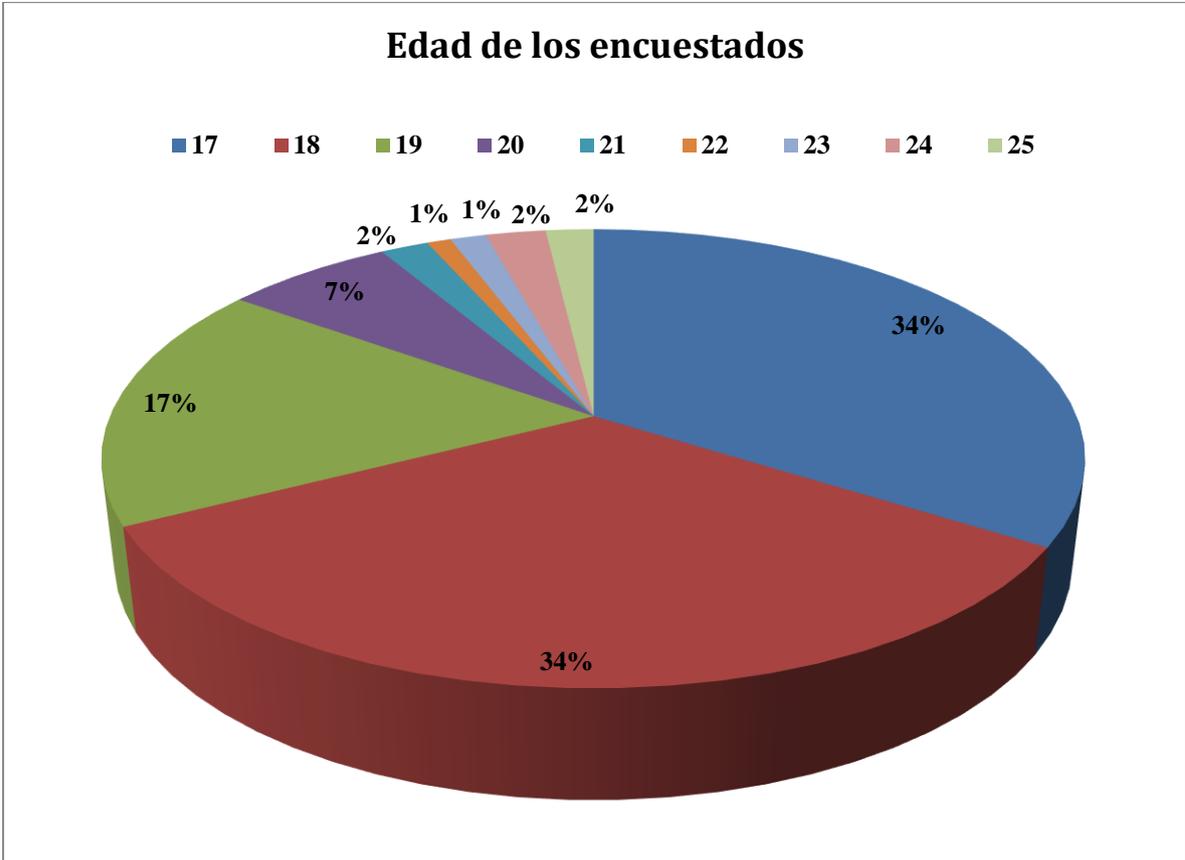


Ilustración ii

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

El 68% de los encuestados está comprendido entre los 17 y 18 años, por lo que la tendencia se marcará hacia este grupo. Le sigue un 17%, en el rango de 19 años. En su mayoría responden a estudiantes de secundaria. Los demás porcentajes, en menores cantidades, son de los encuestados en el rango de 20 a 25 años.

Ocupación de los encuestados

Tabla 3

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Estudiante	207	98%
Chofer	2	1%
Ama de casa	3	1%
TOTAL	212	100%



Ilustración iii

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Del total de la muestra, 207 son estudiantes, grupo con formación académica que con un 98% marcará tendencia sobre las respuestas. El 1% son amas de casa y el otro 1% son choferes.

1. ¿Nació usted en Guamote?

Tabla 4

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Sí	155	73%
No	57	27%
TOTAL	212	100%

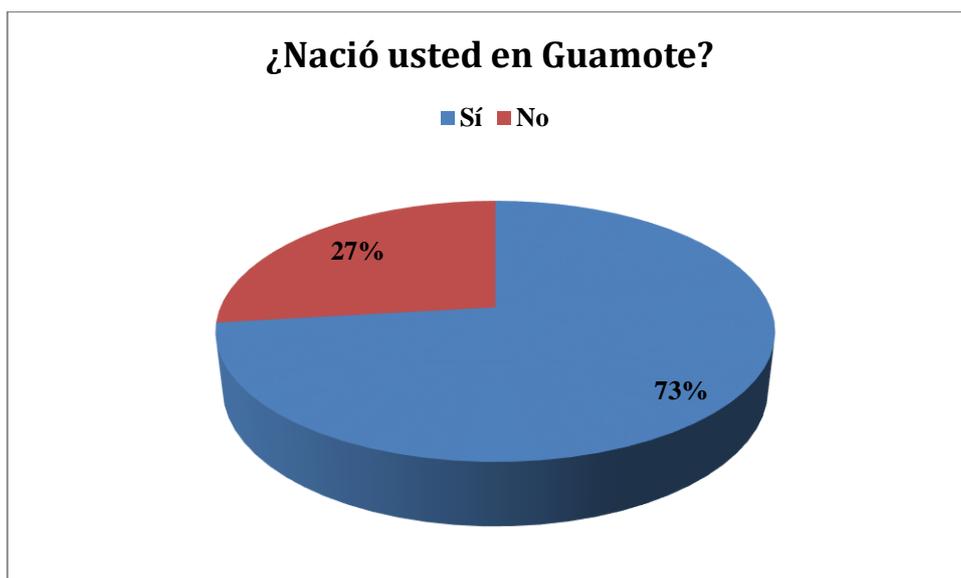


Ilustración iv

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

El 73% de los encuestados nació en Guamote, cantón donde se realiza la investigación para establecer la influencia del cantante Ángel Guaraca como ícono comunicacional y su incidencia en la música chicha, en el sector urbano del cantón. El cantante indígena es oriundo del cantón donde se efectuó este estudio. El 27% afirmó no haber nacido en Guamote.

2. ¿Sabe usted qué es la música chicha?

Tabla 5

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Sí	166	78%
No	46	22%
TOTAL	212	100%

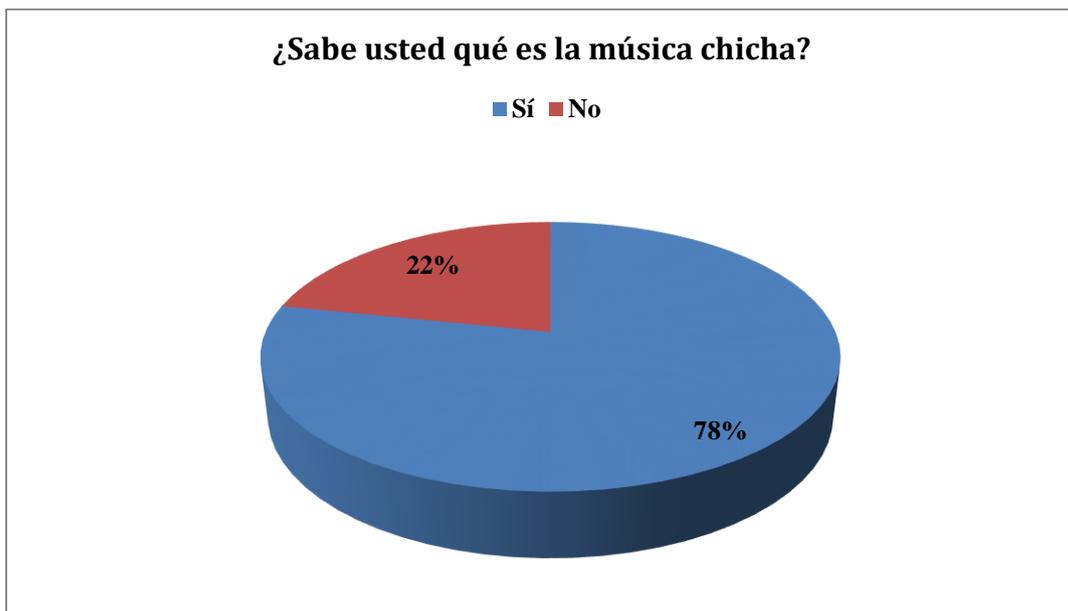


Ilustración v

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Un 78% conoce qué es la música chicha, en tanto que un 22% respondió que no conocía de qué se trata esta propuesta musical. Al tener un indicador alto, considero que fue un acierto haber escogido Guamote como el público a investigar porque es de unos los cantones del país y de la provincia donde mayor ha desarrollo ha tenido este estilo de hacer música, con Ángel Guaraca como uno de los más grandes exponentes.

3. ¿Ha escuchado alguna vez música chicha?

Tabla 6

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Sí	148	70%
No	64	30%
TOTAL	212	100%



Ilustración vi

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

En concordancia con la pregunta anterior, con un valor similar, el 70% de los encuestados dijo que alguna vez escuchó música chicha, por lo que saben de qué se trata e identifican su estilo. El 30% aseguró nunca haber escuchado música chicha. Porcentaje que de pronto podría tener relación con lo expuesto en la fundamentación teórica, en donde por medio de varios autores ha quedado claro que la música chicha se asocia como un gusto de los llamados longos y cholos.

4. ¿Tiene usted gusto por la música chicha?

Tabla 7

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Sí	145	68%
No	67	32%
TOTAL	212	100%



Ilustración vii

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

El 68% de los jóvenes encuestados reconoció que tiene gusto por la música chicha, mientras que un 32% declaró no tener afinidad con esta música. En relación con las preguntas anteriores, se mantiene la tendencia de un 70 a 30 favorable, sobre el conocimiento de la música chicha, gustos y formas de representación.

5. ¿Cuál cree usted que es el momento perfecto para escuchar música chicha?

Tabla 8

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
En una fiesta	129	51%
Cuando está con amigos	32	13%
Cuando se siente triste	22	9%
Cuando se siente feliz	23	9%
Cuando tiene problemas con su pareja u otro familiar	7	3%
En sus actividades cotidianas	17	7%

Siempre	20	8%
Otros (conciertos)	1	0%
TOTAL	251	100%

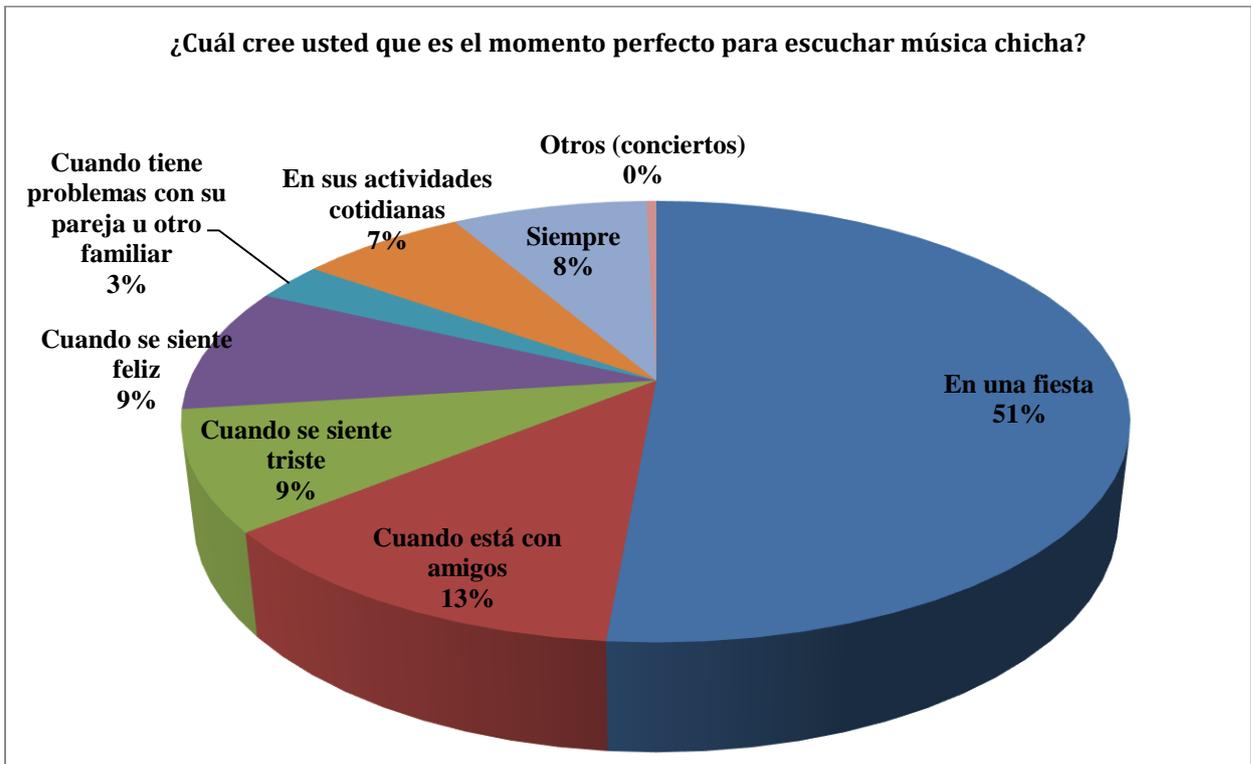


Ilustración viii

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Un 51% de los encuestados aseguró que prefiere escuchar música chicha en las fiestas, un 13% cuando está con amigos. Los valores que sugieren varias apreciaciones, son los que respondieron que el momento perfecto para escuchar música chicha es cuando se sienten felices y cuando se sienten tristes, ambas variables con un 9% cada una. Estos valores coinciden con lo que ya varios autores han dicho sobre la música chicha, que despierta sentimientos y emociones, porque sus letras relatan historias de encanto y desencanto.

6. ¿Qué significado tiene para usted la música chicha?

Tabla 9

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Identidad	90	42%
Sentimientos	91	42%
Estilo de vida	35	16%
TOTAL	216	100%

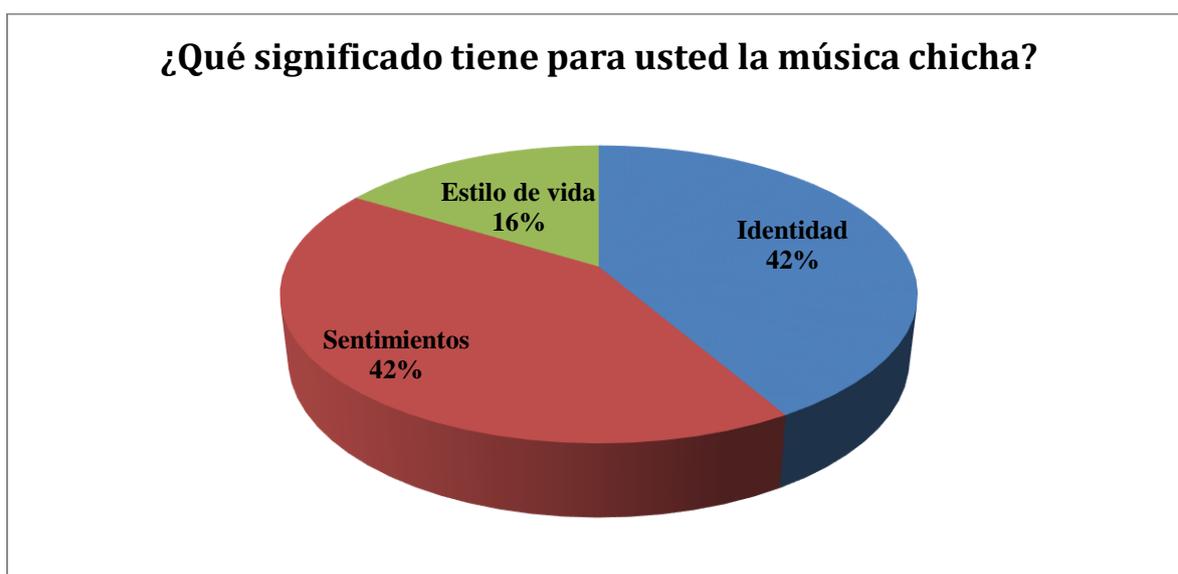


Ilustración ix

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Un 42% de los encuestados cree que la música chicha refuerza la identidad de Guamote, mientras que un 42% la asocia con los sentimientos que sus letras y sus ritmos pueden llegar a expresar. Sin embargo, queda claro que la música chicha es un género que nace de la hibridación de ritmos, en especial de la música andina con la tropical, marcada por nuevos estilos

En consecuencia, por esos ciertos detalles estéticos, la música chicha no es un género, es un estilo de cantar los sanjuanitos, el albazo, la bomba, el aire típico, el pasacalle, la tonada, el yumbo, el fox incaico.

7. ¿A través de qué medio/canal usted escucha música chicha?

Tabla 10

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Reproductores digitales	18	8%
Emisoras radiales	90	38%
Canales de TV	8	3%
Internet	37	15%
Conciertos	43	18%
CD/DVD	44	18%
TOTAL	240	100%

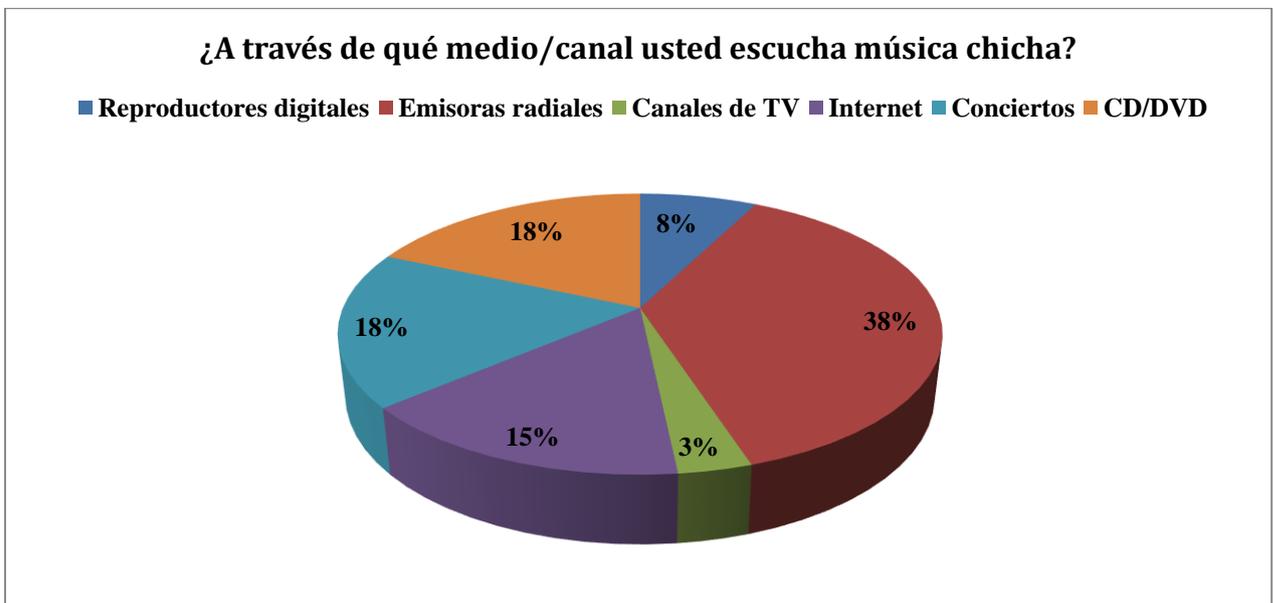


Ilustración x

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Un 38% de los encuestados escucha música mediante las emisoras radiales, mientras que con un 18%, otros lo hacen mediante conciertos y CD/DVD. Otro 15% accede a la música chicha a través de búsquedas por internet, y en menores porcentajes por reproductores digitales (tablets, teléfonos celulares y otros dispositivos móviles) y por canales de televisión. La preferencia de escuchar música chicha por las emisoras ha hecho que los medios de comunicación radiales y sus espacios estelares se dediquen a la emisión de este

tipo de música, al tiempo que los exponentes de estos géneros busquen más espacios para expandir sus composiciones.

8. ¿Sabe usted quién es el cantante Ángel Guaraca?

Tabla 11

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Sí	200	94%
No	12	6%
TOTAL	212	100%

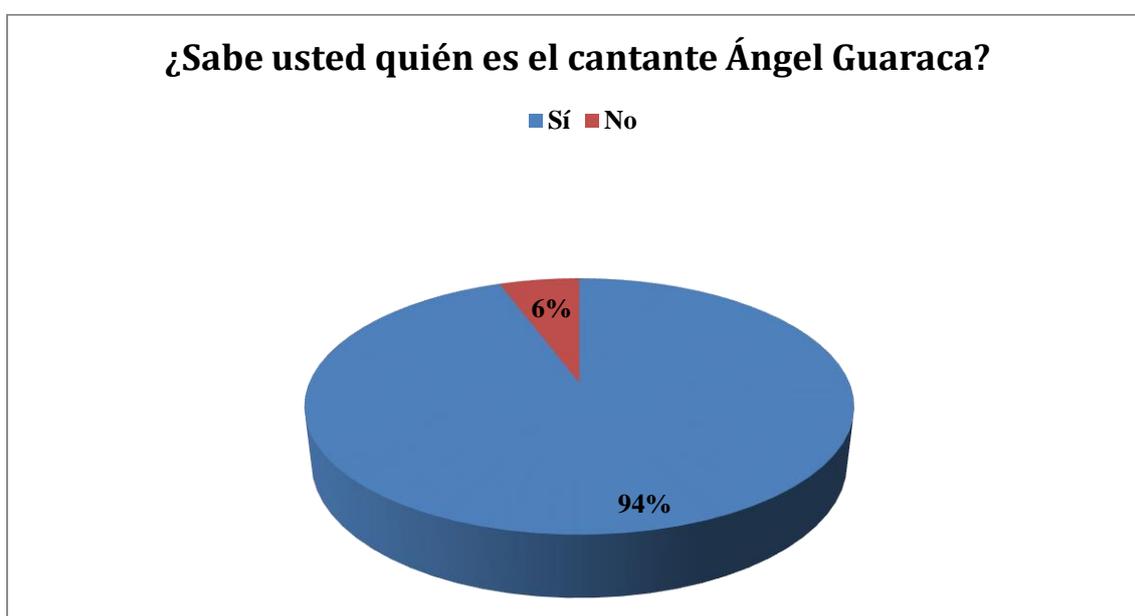


Ilustración xi

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

El 94% de los encuestados respondió que sí conocía quién es el cantante Ángel Guaraca, que es nacido en Guamote, cantón en donde se aplica este proyecto de investigación. Un bajo 6% dijo que no había escuchado ni tenía referencias del artista indígena.

9. ¿Le gusta la música de Ángel Guaraca?

Tabla 12

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Sí	172	81%
No	40	19%
TOTAL	212	100%

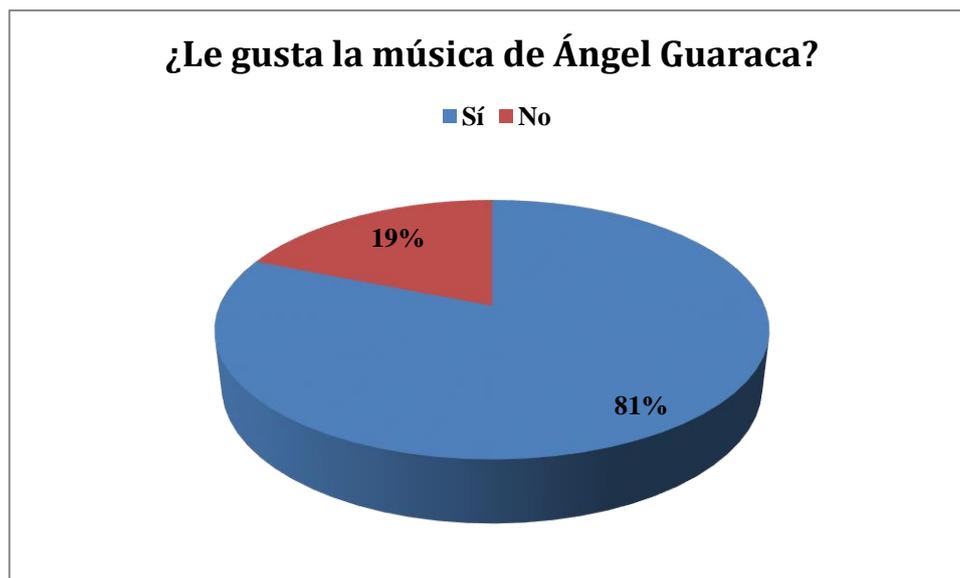


Ilustración xii

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Un 81% de los jóvenes encuestados respondió que tiene gusto por la música compuesta e interpretada por Ángel Guaraca, mientras que un 19% dijo que no. Este indicador ayuda a entender la hipótesis planteada sobre la incidencia del artista guamoteño, como ícono comunicacional, debido a que su nivel de aceptación es alto.

10. ¿Qué le llama más la atención del cantante Ángel Guaraca?

Tabla 13

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Música	176	81%
Vestimenta	24	11%
Baile/coreografías	18	8%
TOTAL	218	100%

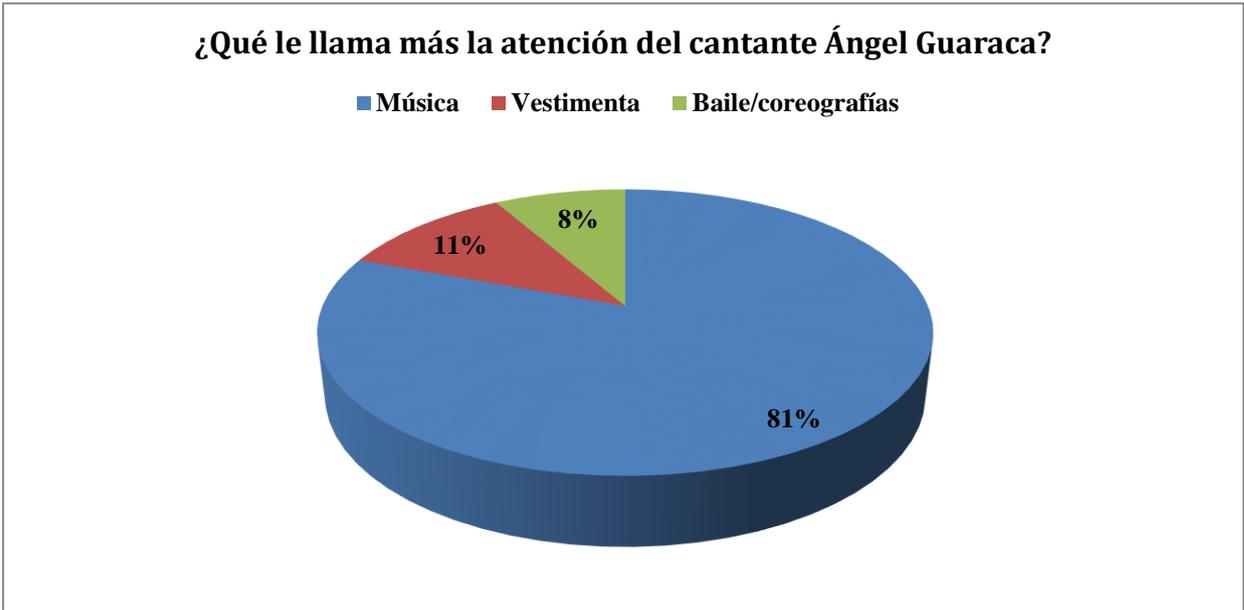


Ilustración xiii

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

En esta pregunta se plantearon tres variables para elección de los encuestados sobre qué es lo que les gusta o llama la atención de Ángel Guaraca, resultando un 81% la opción música, un 11% la vestimenta y con un 8% sus bailes/coreografías. Estos elementos constituyen los discursos comunicacionales del cantante, por lo que se refleja la influencia que genera sobre sus seguidores.

11. ¿Con qué tipo de música identifica usted a Ángel Guaraca?

Tabla 14

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Pasillos	15	7%
Cumbia	27	13%
Chicha	168	79%
Rockola	2	1%
TOTAL	212	100%

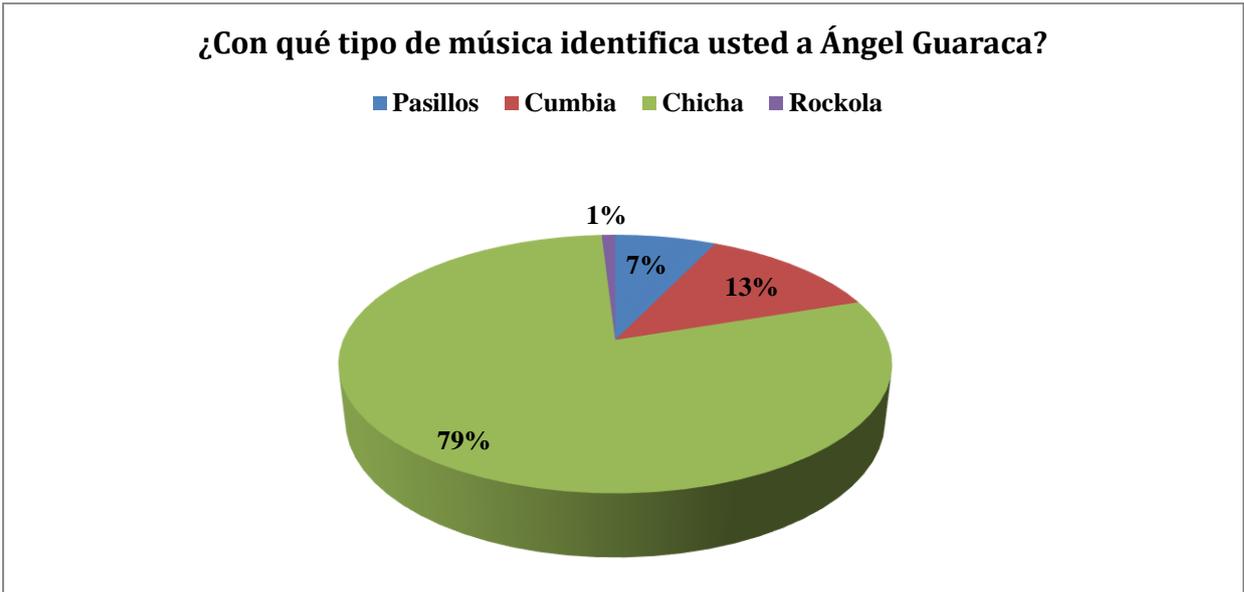


Ilustración xiv

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

En el gráfico se describe que un 79% de los encuestados relaciona a Ángel Guaraca con la música chicha, un 13% con la cumbia, un 7% con los pasillos y un 1% con el rock. Aunque para muchos, como Mario Godoy, no ha sido el máximo exponente a nivel del país, en Chimborazo, debido a la oferta musical, el artista guamoteño ejerce mucha influencia.

12. ¿Considera que Ángel Guaraca es el mejor exponente de música chicha de Guamote?

Tabla 15

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Sí	190	90%
No	22	10%
TOTAL	212	100%

¿Considera que Ángel Guaraca es el mejor exponente de música chicha de Guamote?

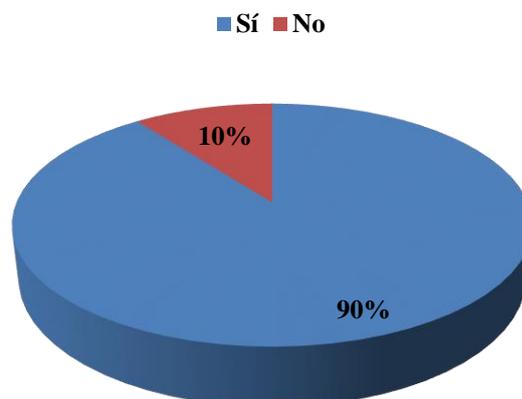


Ilustración xv

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

El 90% de los encuestados cree que la influencia de Ángel Guaraca ha hecho que su música se convierta en la primera elección del estilo chicha, en Guamote. Existen otras ofertas musicales, como la de Delfín Quishpe, pero el antecedente y su trayectoria lo ubican como la primera opción.

13. ¿Cuál es su tipo de música preferida?

Tabla 16

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Reggaetón	34	12%
Vallenatos	31	10%
Bachatas	55	19%
Cumbia	31	10%
Chicha	101	34%
Baladas	18	6%
Rock	14	5%
Salsa	1	0%
Pasillos	8	3%
Otro (música cristiana)	2	1%
TOTAL	295	100%

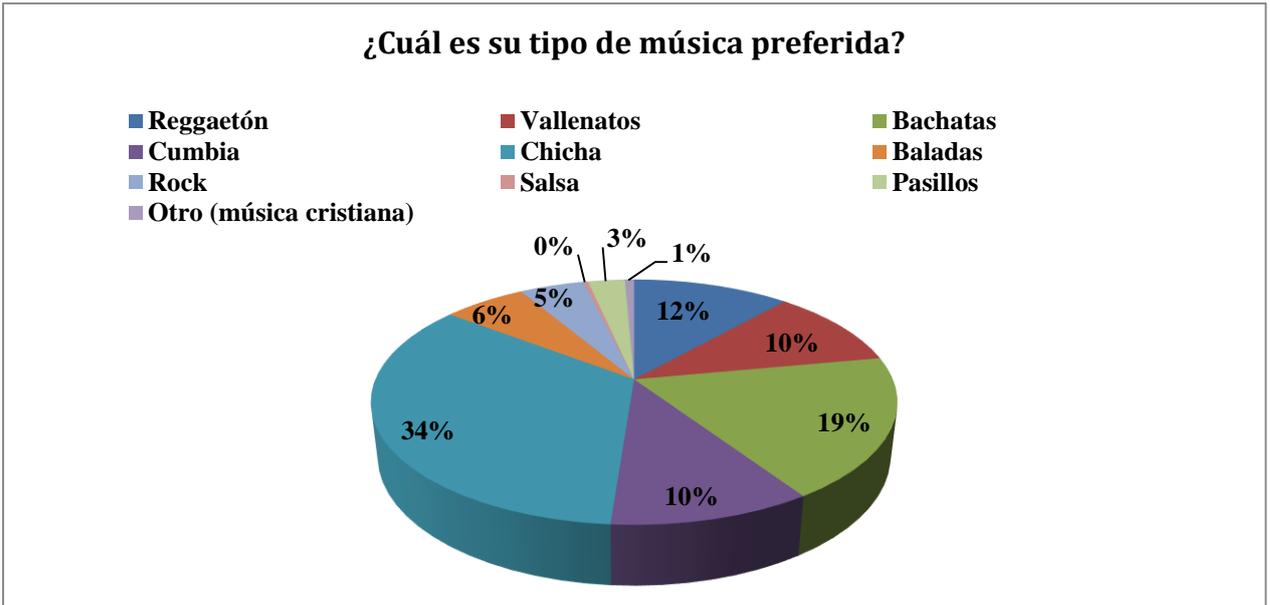


Ilustración xvi

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

De los encuestados, grupo objetivo de 17 a 25 años, un 34% prefiere la música chicha, un 19% las bachatas, con un 10% están la cumbia y los vallenatos. Un 12% manifestó su predilección por el reggaetón, un 6% por las baladas o música romántica, un 5% el rock y en porcentajes menores salsa, pasillos y música cristiana. La predilección de la música chicha se asocia con el cantante Ángel Guaraca, por lo que la hipótesis de esta investigación reafirma lo que se sostiene en varias partes, sobre la influencia que el cantante genera sobre los jóvenes.

¿Por qué?

Tabla 17

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Se siente representado	79	37%
Lo hace para sentirse identificado	72	34%
Moda	61	29%
TOTAL	212	100%



Ilustración xvii

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

De las personas que respondieron sobre sus gustos musicales, el 37% dijo que lo hacía porque se sentía representado, un 34% lo hacía para sentirse identificado con un género, en tanto que un 29% lo hacía por moda. Estos porcentajes, con valores similares, reflejan en cierto modo la influencia de la industria cultural, que vende tendencias generando cambios de comportamiento y costumbres sobre todo en jóvenes y adolescentes.

14. ¿Cree usted que la imagen de Ángel Guaraca refuerza la identidad de los guamoteños?

Tabla 18

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Sí	194	92%
No	18	8%
TOTAL	212	100%

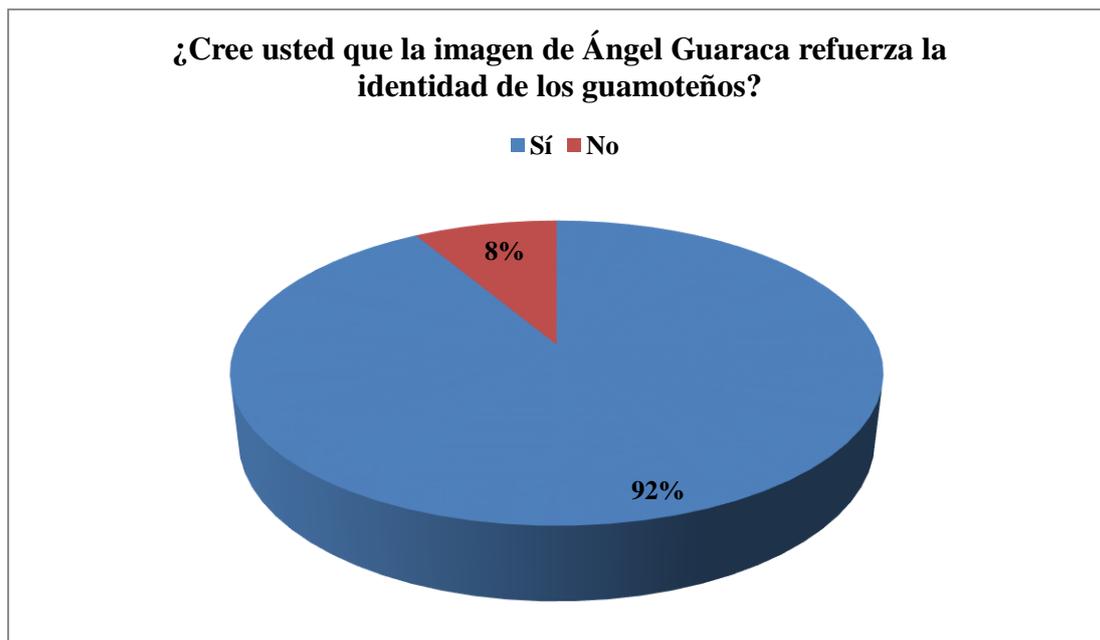


Ilustración xviii

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

El 92% de los encuestados cree que Ángel Guaraca refuerza la identidad de los guamoteños, por diferentes variables, las cuales se consideran en la siguiente pregunta, entre ellas el haber nacido en el mismo cantón, por su música y por los elementos que componen su vestimenta.

¿Por qué?

Tabla 19

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Es de Guamote	115	50%
Por su música	76	33%
Utiliza vestimenta indígena	39	17%
TOTAL	230	100%

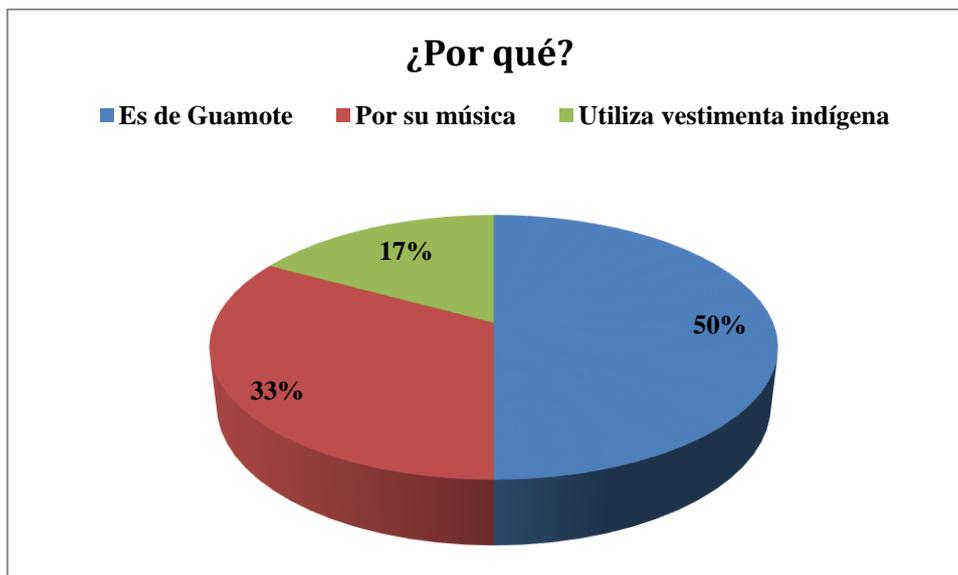


Ilustración xix

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Sobre la pregunta anterior, el 50% cree que el cantante Ángel Guaraca remarca la identidad de los guamoteños por haber nacido en ese cantón, lo cual ya es parte de la identidad. Un 33% afirma que por su música, tesis que refuerza Mario Godoy, al decir que Ángel Guaraca –pese a la nueva estilística– mantiene la influencia de la pentafonía, característica propia de la música indígena. Un 17% de los encuestados asocia la vestimenta del artista, y sus elementos, con la identidad de los guamoteños.

15. Si tuviera la oportunidad de dedicarse a la música, ¿lo haría?

Tabla 20

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Sí	170	80%
No	42	20%
TOTAL	212	100%

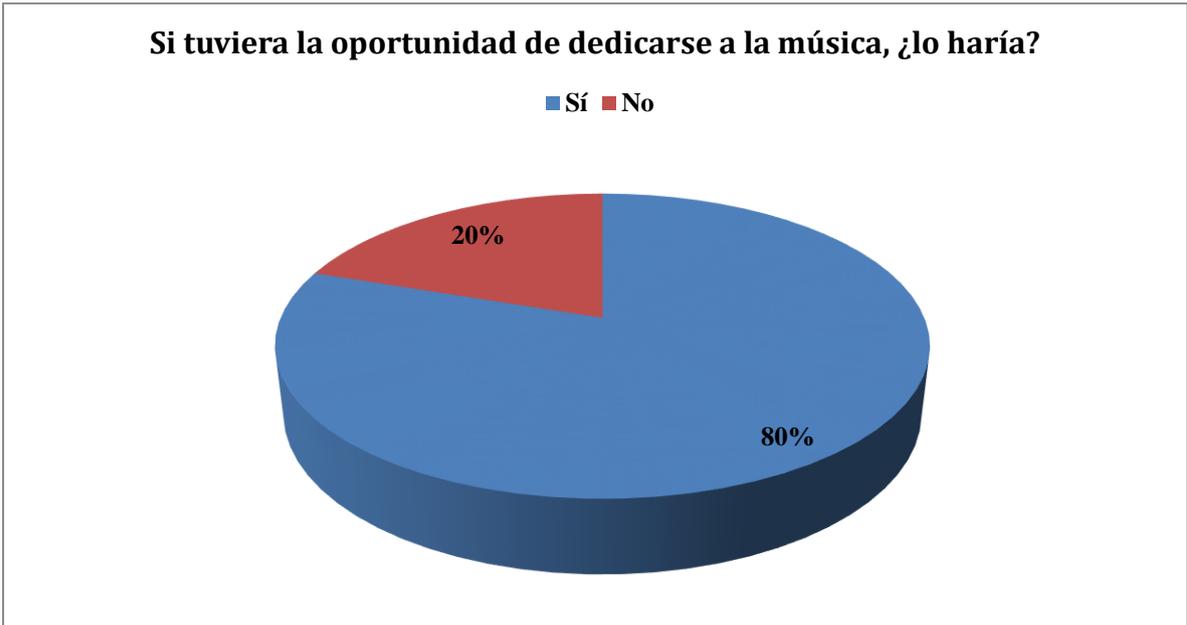


Ilustración xx

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Con el antecedente de las preguntas anteriores, sobre los gustos por la música por parte de los jóvenes, en especial por la chicha, un 80% de los encuestados dijo que sí le gustaría dedicarse a la música, mientras un 20% respondió que no.

¿Qué género musical?

Tabla 21

VARIABLE	VALOR ABSOLUTO	PORCENTAJE
Cumbia	62	34%
Reggaetón	23	13%
Rockola	6	3%
Vallenato	19	11%
Bachata	20	11%
Rock	6	3%
Hip-Hop	13	7%
Otros	32	18%
TOTAL	181	100%

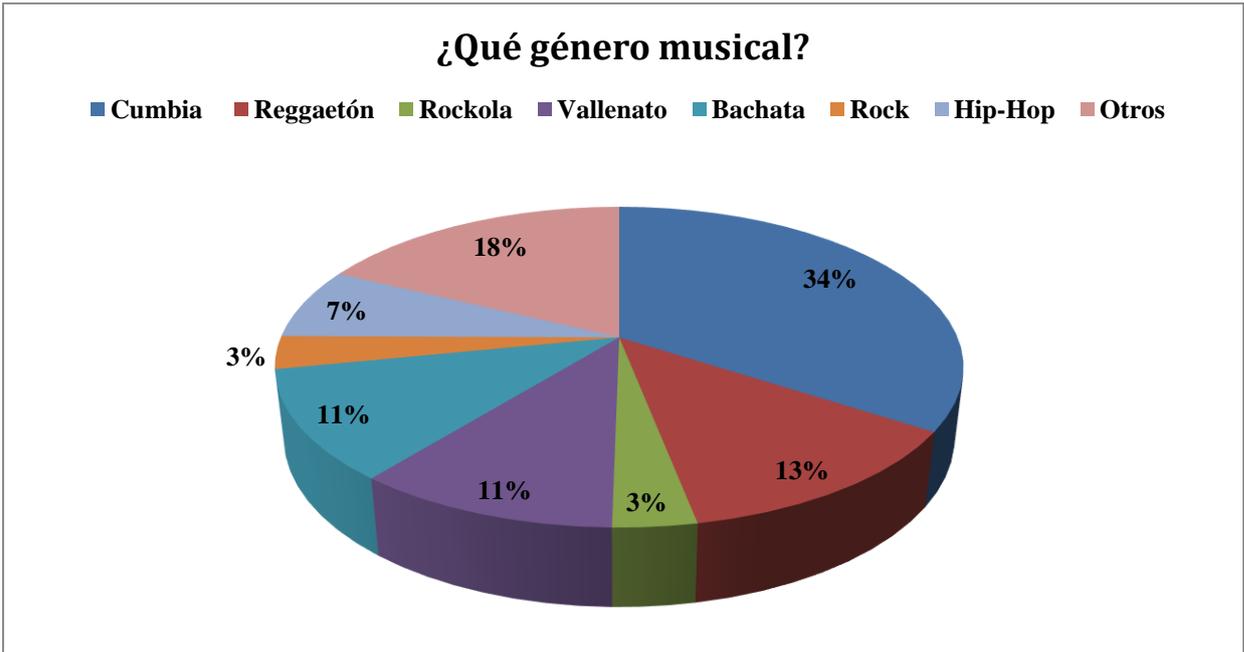


Ilustración xxi

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

En el gráfico, que es consecuente con la pregunta anterior, el 34% dijo que le gustaría dedicarse a la cumbia, un 18% que es el siguiente valor, corresponde a la música chicha, pese a que no se puso como variable. Un 13% siente gusto por el reggaetón, un 11% por los vallenatos, otro 11% por la bachata, el 7% por el hip-hop. En valores menores la rockola y el rock.

CAPÍTULO IV

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. Conclusiones

- La música chicha como un estilo –mas no como un género– se desarrolló y evolucionó en nuestro país, a partir de 1970, como parte de los procesos migratorios de lo rural a lo urbano.
- Salvo por ciertos detalles estéticos, la música chicha es un estilo característico de interpretar los sanjuanitos, el albazo, la bomba, el aire típico, el pasacalle, la tonada, el yumbo y el fox incaico. La música chicha hibrida los géneros andinos con los tropicales, haciéndola alegre.
- Ángel Guaraca ha ganado notoriedad y prominencia como artista, convirtiéndose en un ícono comunicacional que incide en los seguidores de la música chicha. Al mantener la pentafonía, propia de la música andina, mezclada con lo alegre de lo que impone lo chicha, su proyección y propuesta se amplían, abarcando diversos públicos musicales con gusto por lo popular.

4.2. Recomendaciones

- Deben promoverse estudios de patrimonio que tiendan a establecer los orígenes de la música en el país y en localidades específicas, además de la evolución de nuevos estilos, que generalmente se estandarizan gracias a la industria cultural.
- El origen de fenómenos secundarios, como el nacimiento de la música chicha a partir de los procesos migratorios en Ecuador, merecen real atención que detalle el surgimiento de las diferencias sociales, que marcan estilos antagónicos entre lo elitista y lo popular.
- Debido a la falta de investigaciones sobre la música chicha, el Gobierno, mediante sus instancias correspondientes, está obligado a estudiar todas las manifestaciones culturales del país para propiciar espacios públicos y proyectos transmedia que eduquen a la sociedad sobre lo nuestro. Aportes como los de Mario Godoy, en un libro suyo que está por presentarse –y que gentilmente accedió a facilitarme– deslegitimen tesis equívocas que por décadas se han mantenido.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiló, Federico. *El Hombre del Chimborazo*. 4ta Ed. Quito: Ediciones ABYA- YALA, 1992
- Bailón, J. *La chicha no muere ni se destruye, sólo se transforma*. Íconos. Revista de Ciencias Sociales, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales: Sede Académica de Ecuador, 2004
- Barbero, Jesús Martín. *La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana*. Departamento de Estudios Socioculturales: ITESO, Guadalajara, México, 2002
- Botero, Luis Fernando. *Chimborazo de los Indios*. 1era Ed. Quito: Ediciones ABYA - YALA, 1990
- Cortes, Juan José. *Cultura y comunicación como praxis para el desarrollo*. III Congreso de Educación para el Desarrollo, 2006.
- Ecuadormusical. Ángel Guaraca. Tomado de <http://ecuadormusical.com/index.php?module=Artistas&func=artista&id=156>
- Godoy, Mario. *Música Puruhá, Chimborazo Carnaval*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Chimborazo: Editorial Pedagógica Freire, 2016
- Guerrero Arias, Patricio. *La Cultura*. 1era Ed. Quito: Ediciones ABYA- YALA, 2002
- Guerrero Arias, Patricio. *Usurpación simbólica identidad y poder*. 1era Ed. Quito: Corporación Editora Nacional, 2004
- Iturralde, Diego. *Guamote: campesinos y comunas*: Instituto Otavaleño de Antropología, 1981
- Larrea, Carlos. *Pueblos indígenas, desarrollo humano y discriminación en el Ecuador*: Abya Yala, 2007

Leyva Arroyo, Carlos. *Música chicha, mito e identidad popular*. 1era Ed. Quito: Corporación Editora Nacional, 2005

Lomonosov B.F. *El problema de la comunicación en Psicología*. 1990

Peirce, Charles. *La lógica considerada como semiótica*: Biblioteca Nueva, 2007

Quishpe, Arturo. *La chicha: Un camino sin fin*. *Revista cultural electrónica*. Lima, 2009

Von Sprecher, Roberto & Boito, María Eugenia. *Comunicación y Trabajo Social*: Editorial Brujas, 2011.

Wong, Ketty. Ángel Guaraca: *El Indio Cantor de América. Cuestionando la ideología de la nación mestiza ecuatoriana*: III Congreso Internacional de Musicología, 2012. Compilador Mario Godoy Aguirre.

Entrevista

Mario Godoy Aguirre. Quito, Febrero 14, 2016

ANEXOS

Formato de encuesta



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Sexo () Edad () Ocupación _____

ENCUESTA

OBJETIVO: El presente instrumento de investigación será utilizado para determinar al cantante indígena Ángel Guaraca como ícono comunicacional y su incidencia en la música chicha, en el sector urbano del cantón Guamote, comprendido en la edad de 17 a 25 años, en el período de enero a diciembre de 2014.

1 ¿Nació usted en Guamote?

SÍ NO

2 ¿Sabe usted qué es la música chicha?

SÍ NO

3 ¿Ha escuchado alguna vez música chicha?

SÍ NO

4 ¿Tiene usted gusto por la música chicha?

SÍ NO

5 ¿Cuál cree usted que es el momento perfecto para escuchar música chicha?

En una fiesta ()

Cuando está con sus amigos ()

Cuando se siente triste ()

Cuando se siente feliz ()

Cuando tiene problemas con su pareja u otro familiar ()

En sus actividades cotidianas ()

Siempre ()

Otro () ¿Cuál? _____

6 ¿Qué significado tiene para usted la música chicha?

Identidad ()

Sentimientos ()

Estilo de vida ()

Otro () ¿Cuál? _____

7 ¿A través de qué medio/canal usted escucha música chicha?

Reproductores digitales ()

Emisoras radiales ()

Canales de TV ()

Internet ()

Conciertos ()

Cd's/DVD's ()

Otro () ¿Cuál? _____

8 ¿Sabe usted quién es el cantante Ángel Guaraca?

SÍ NO

9 ¿Le gusta la música de Ángel Guaraca?

SÍ NO

10 ¿Qué le llama más la atención del cantante Ángel Guaraca?

Música ()

Vestimenta ()

Baile/coreografías ()

11 ¿Con qué tipo de música identifica usted a Ángel Guaraca?

Pasillos ()

Cumbia ()

Chicha ()

Rockola ()

Otro () ¿Cuál? _____

12 ¿Considera que Ángel Guaraca es el mejor exponente de música chicha de Guamote?

SÍ NO

13 ¿Cuál es su tipo de música preferida?

Reggaetón () Vallenatos () Bachatas () Cumbia () Chicha ()

Baladas () Rock () Salsa () Pasillos () Otro ()

¿Cuál? _____

¿Por qué?

Se siente representado ()

Lo hace para sentirse identificado ()

Moda ()

Otro () ¿Cuál? _____

14 ¿Cree usted que la imagen de Ángel Guaraca refuerza la identidad de los guamoteños?

SÍ NO

¿Por qué?

Es de Guamote ()

Por su música ()

Utiliza vestimenta indígena ()

15 Si tuviera la oportunidad de dedicarse a la música, ¿lo haría?

SÍ NO

¿Qué género musical?

Cumbia ()

Reggaetón ()

Rockola ()

Vallenato

Bachata

Rock

Hip Hop

Otro () ¿Cuál? _____

¡Gracias por su colaboración!



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Guía de entrevista

El siguiente instrumento está dirigido al musicólogo Mario Godoy Aguirre

Objetivo: La entrevista tiene como propósito sustentar el trabajo de investigación con el aporte de un especialista.

CUESTIONARIO

1. ¿Cómo se origina la música chicha en el continente?
2. ¿Quiénes son los primeros intérpretes en Ecuador?
3. ¿Cuáles han sido los años más fuertes para la música chicha en el país?
4. ¿Se puede afirmar que la música chicha ha llegado a convertirse en un ritmo nuestro?
5. ¿Puede influir Ángel Guaraca, como ícono comunicacional, en la construcción de identidad de sus seguidores?
6. ¿Qué representaciones y significados tiene la música chicha?
7. Se puede decir que la música chicha es producto de una hibridación?
8. ¿La cultura chicha y la música chicha solo lo mismo?
9. ¿Por qué es mal vista la música chicha?
10. ¿Cuáles son principales influencias a la hora de escribir música chicha?
11. ¿Ser lo chicha es lo mismo que ser vulgar?
12. ¿Por qué la música chicha tiene más acogida en la región interandina del país?
13. ¿La música chicha está en auge o en decadencia?
14. ¿Se necesita estudiar música para llegar a ser cantante de música chicha?
15. ¿Es Ángel Guaraca el máximo exponente de la música chicha en el país?



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Guía de observación

Datos informativos
Lugar:
Fecha:
Descripción: