

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL SEK

PROYECTO DE FIN DE CARRERA PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARQUITECTO

**DISEÑO ARQUITECTÓNICO DE UNA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA INTEGRAL
EN EL SUR DE QUITO**

AUTOR: LUIS MIGUEL RAMÍREZ D.

DIRECTOR: ARQ. MAURICIO LÓPEZ

QUITO 2015

DEDICATORIA

Dedico el presente trabajo a mi familia.

En especial a mis padres, pilares de mi formación como persona. Por su gran amor, abnegación y ejemplo en todos los aspectos de mi vida.

A mi hermana Anita, por su apoyo incondicional. Y a mi cuñado Korneliusz por el ánimo que me ha brindado.

RESUMEN

El presente trabajo de fin de carrera consiste en una propuesta de diseño arquitectónico para una Escuela Superior de Música en el sector de Quitumbe, al Sur de la ciudad de Quito.

Mediante la investigación realizada se ha diagnosticado que el Ecuador sufre de una crisis de identidad cultural, especialmente en el campo de la música. Este problema se debe a una serie de factores, siendo la educación musical el que tiene mayor incidencia en el mismo.

Las necesidades encontradas en el sector musical apuntan a la creación de una institución que ofrezca educación musical a nivel superior en el ámbito público de manera intergral. Esto quiere decir, que incorpore tanto a la música tradicional, popular y académica para la formación profesional, no solamente mediante la enseñanza sino también a través de la producción y difusión de proyectos musicales.

El diseño proyectado pretende dar una solución espacial adecuada a las necesidades mencionadas. Y adicionalmente procura contribuir a la ciudad mediante la dotación de un espacio público que promueva la interacción social y el fortalecimiento de la identidad urbana local.

El proyecto contiene aulas para la enseñanza, una biblioteca, estudios de producción y grabación, un auditorio para 350 asistentes, y un aula magna o sala de recitales para 120 asistentes. También contempla áreas destinadas a la investigación, administración, dirección, un estudio de danza, y un restaurante. Además las áreas exteriores incluyen espacios para actividades al aire libre para los usuarios, combinadas con actividades interactivas para el público en general

ABSTRACT

The current project consists of an architectural proposal for a Higher School of Music, located in Quitumbe, in the south area of Quito.

The conducted research has lead to the conclusion that Ecuador suffers from a crisis regarding the cultural identity of its people, specially in what is related to music. This problem is caused by a series of factors, in which musical education has the most incidence.

The conditions found in the musical field show a significant need for the creation of an establishment that offers public, higher, whole musical education. That is, including traditional, popular and classical music; not only through teaching, but also covering production and diffusion of musical projects as important elements of the educational program.

The proposal aims to provide a proper possible spatial solution to these needs. And, additionally, it has the purpose of contributing to the city by the creation of a public space that encourages social interaction and the reinforcement of the local urban identity.

The project includes classrooms, teaching studios, a library, production and recording studios, a concert of 350 seats, and a lecture or recital hall of 120 seats. It also contains areas designated to research, administration, direction, a dance studio, and a restaurant. Also, the exteriors combine outdoor activities for the users of the school with interactive activities for the public.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5	2.1.7. Relación entre Música y Arquitectura	28	3.3.4. Uso del Suelo	55
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	6	2.1.7.1. El paralelismo Música - Arquitectura	29	3.3.5. Vacíos Urbanos	56
1.1. ANÁLISIS DEL MEDIO	6	2.1.7.2. Desde la Prehistoria hasta la Era Clásica	30	3.3.6. Alturas de Educación	57
1.1.1. Generalidades	6	2.1.7.3. Desde la Edad Media hasta el Renacimiento	30	3.4. REPERTORIO DE REFERENTES	58
1.1.2. Situación política-económica	6	2.1.7.4. Desde el Barroco hasta el Romanticismo	31	3.4.1. NACIONAL	
1.1.3. Situación socio-cultural	6	2.1.7.5. Desde el siglo XX hasta la actualidad	31	Conservatorio Superior Nacional de Música	58
1.2. DIAGNÓSTICO DEL PROBLEMA	9	2.1.8. La Música en el Ecuador y en Quito	32	3.4.2. REGIONAL	
1.2.1. Identidad y cultura musical	9	2.1.8.1. Historia de la música en el Ecuador	32	Facultad de Arquitectura de São Paulo	59
1.2.2. La industria de la música	10	2.1.8.2. Quito, patrimonio Cultural de la Humanidad	33	3.4.3. INTERNACIONAL - Juilliard School NY	61
1.2.3. La música como profesión	11	2.1.9. Análisis del Problema del Sector Musical	34	3.4.4. Resumen	63
1.2.4. La educación musical	13	2.1.9.1. La cultura e identidad	34	3.5. PROGRAMACIÓN ARQUITECTÓNICA	64
1.3. PRONÓSTICO	14	2.1.9.1.1. Definición de cultura e identidad colectiva	34	3.5.1. Modelo Teórico	64
1.4. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	16	2.1.9.1.2. Identidad y cultura musical	34	3.5.2. Modelo Dimensional	65
1.5. SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA	16	2.1.9.2. La industria de la música	39	3.5.3. Matriz de relaciones Funcionales	67
1.6. CUERPO DE OBJETIVOS	17	2.1.9.3. La profesionalización de la música	42	3.6. SELECCIÓN DEL TERRENO	68
1.6.1. Objetivo general	17	2.1.9.4. La Educación Superior en Música	43	3.6.1. Alternativas	68
1.6.2. Objetivos específicos	17	3. METODOLOGÍA DE DISEÑO	46	3.6.2. Ponderación cualitativa	69
1.7. JUSTIFICACIÓN	17	3.1. ANÁLISIS GENERAL DEL MEDIO FÍSICO	46	3.6.3. Reconocimiento del terreno	70
1.8. CRONOGRAMA DEL DESARROLLO DEL P.F.C.	18	3.1.1. Morfología	46	4. APLICACIÓN PRÁCTICA	71
2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	19	3.1.2. Densidad poblacional	46	4.1. PROPUESTA URBANA	71
2.1. MARCO CONCEPTUAL	19	3.1.3. Valor comercial del suelo	46	4.1.1. Plan masa	71
2.1.1. Definición de Música:	19	3.1.4. Vulnerabilidad	46	4.2. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA	72
2.1.2. Desambiguación entre música académica, popular y tradicional	19	3.1.5. Red de áreas verdes y espacio público	46	4.2.1. Conceptualización del Partido Arquitectónico	72
2.1.2.1. Un Lenguaje Puro	21	3.1.6. Red vial y accesos del D.M.Q.	47	4.2.2. Análisis del Terreno	74-75 (L1-L2)
2.1.3. La importancia de la música para el ser humano	21	3.1.7. Transporte público y vías del D.M.Q.	47	4.2.3. Plan masa Arquitectónico	76-77 (L3-L4)
2.1.4. Definición de Educación	23	3.1.8. Red vial Urbana	48	4.2.4. Plantas	78-83 (L5-L10)
2.1.5. La importancia de la Educación	23	3.1.9. Configuración del Transporte Público	48	4.2.5. Fachadas	84 (L11)
2.1.6. La Educación en Música	24	3.1.10. Sistema de Metro	48	4.2.6. Secciones	85-86 (L12-L13)
2.1.6.1. Efectos de la música en el individuo	24	3.1.11. Distribución del equipamiento en el D.M.Q.	49	4.2.7. Maqueta	87
2.1.6.1.1. Físicos	24	3.1.11.1. Concentración de Equipamiento Cultural	49	4.2.8. Imágenes virtuales	89
2.1.6.1.2. Psicológicos	24	3.1.11.2. Concentración de Equipamiento de Educación Musical	49	5. CONCLUSIONES	94
2.1.6.1.3. Intelectuales	24	3.2. SELECCIÓN DE LA PIEZA URBANA	50	5.1. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	94
2.1.6.2. Importancia de la educación musical para la cultura y la sociedad	27	3.3. DIAGNÓSTICO DEL MEDIO FÍSICO URBANO	52	5.2. BIBLIOGRAFÍA	94
		3.3.1. Clima	52	5.3. ANEXOS	
		3.3.2. Accesibilidad y movilidad	53	5.3.1. Entrevista al Lcdo. A. Galarza, docente del CSNM	96
		3.3.3. Áreas verdes, espacio público y equipamiento	54		

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo nace de un especial interés personal en la música, motivado por el conocimiento de lo que implica la educación en este campo, la difusión y producción, así como la importancia que la música tiene para el ser humano como hecho artístico, intelectual, cultural, social y espiritual.

También surge de la consciencia en cuanto a los obstáculos y retos que conlleva el quehacer musical en el medio, a nivel local y regional. Este problema no tiene una solución sencilla, pues se trata de un sistema muy complejo. Por tal motivo, la gran labor de proponer dicha solución sería objeto de estudio de un conjunto de varias disciplinas y un equipo de trabajo grande. Sin embargo, con un sentido de compromiso, se ha elaborado el presente trabajo, requisito para la culminación de la carrera universitaria en Arquitectura, como una oportunidad de expresar una visión sobre el tema, aplicada en la ciudad de Quito, en respuesta a las necesidades encontradas a través de la investigación.

Así entonces, la intención del presente trabajo es proyectar un ejemplo de lo que se puede hacer, dentro del marco de la Arquitectura, para mejorar las condiciones y abrir nuevas oportunidades para las personas e instituciones que se dedican a la música en el país; y para quienes quisieran hacerlo, eliminar algunas de las limitaciones que existen. Este tipo de iniciativas, junto con otras provenientes de distintas disciplinas, pueden ser un aporte importante para la cultura y la sociedad ecuatoriana, y por lo tanto, para cada persona que forma parte de ella.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. ANÁLISIS DEL MEDIO

1.1.1 Generalidades



Figura 1. Territorio del Ecuador.

FUENTE: Embajada del Ecuador en China. Recuperado de <http://www.ecuadorenchina.org.ec/ecuador/geografia>
ELABORACIÓN: Propia.

La República del Ecuador está ubicada geográficamente al Noroeste de América del Sur limitado al Norte por Colombia, al sur por Perú y al Oeste por el Océano Pacífico. Se ubica en la zona horaria GMT -5. Cuenta con una extensión de 283 km², territorio dividido políticamente en 24 provincias, incluyendo al archipiélago de Galápagos.

La presencia de la Cordillera de los Andes divide naturalmente el territorio continental en tres regiones: Costa o Litoral, Sierra y Oriente, con climas y microclimas diferentes, propios de la zona tórrida, bajo la influencia de los Andes.

La población actual del país es de 15'012.228 habitantes, con una proyección de crecimiento para el año 2020 de 17'510.643 habitantes¹.

¹ INEC (2011). Censo de población y vivienda 2010.

1.1.2 Situación política-económica

El Ecuador nace como república luego de la Independencia de España, en el año 1830, tras separarse de la Gran Colombia de Simón Bolívar. Es un país relativamente joven, con 184 años de historia, durante los cuales ha sido gobernado por 120 mandatarios.

Entre los principales sucesos en el ámbito político-económico del Ecuador en el siglo XX se cuentan la Revolución Liberal y la organización de la economía en los años 20, conflictos territoriales con el Perú en los años 30 y 90, y el boom del petróleo en las décadas de los 70-80.

A finales del siglo XX y comienzos del XXI inicia un período de crisis económica e inestabilidad política, lo que propició, entre otras cosas, una migración masiva de ecuatorianos a otros países, y una inflación excesiva que derivó en la dolarización de la economía.

Actualmente, el país está gobernado por Rafael Correa, desde 2007, con ideología de centro-izquierda. En 2008 se promulga la vigésima (vigésima) Constitución. Durante estos años las rentas del petróleo han incrementado significativamente, lo que ha contribuido al continuo crecimiento e inversión del sector público, y una mayor estabilidad política. De esta manera, se han creado organismos, leyes y políticas con el objetivo de impulsar campos como la educación y la cultura.

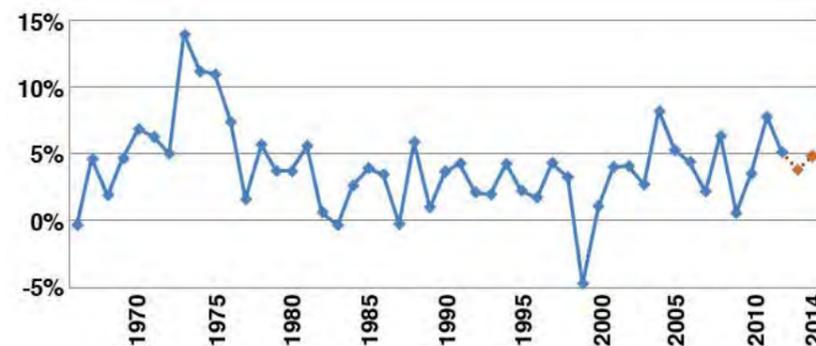


Figura 2. Variación del crecimiento económico del Ecuador (PIB real) en los últimos 50 años.

FUENTE: Sistema de Información de Poderes del Ecuador. Poderes inteligencia política. Recuperado de <http://poderes.com.ec/2014/panorama-economico-del-ecuador-2013/>
ELABORACIÓN: Propia.

1.1.3 Situación socio-cultural

La cultura es “el conjunto de modos de vida, costumbres, conocimientos y el grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época y grupo social”². Ésta se construye a partir de rasgos y elementos comunes que identifican a las personas con respecto a la colectividad, y así también permiten a tal grupo humano reconocerse y ser reconocido como conjunto.

A continuación una breve explicación de algunos de los rasgos o características de la cultura ecuatoriana más relevantes para el tema de la presente investigación.

+ Población

Actualmente la población del Ecuador es de poco más de 15 millones de habitantes. La proporción entre hombres y mujeres es equilibrada, y el promedio de edad en los últimos años ha subido a 28 años. A pesar de eso, el grupo más cuantioso es el que comprende las edades entre los 10 y 14 años. Es decir, se trata de una población joven.

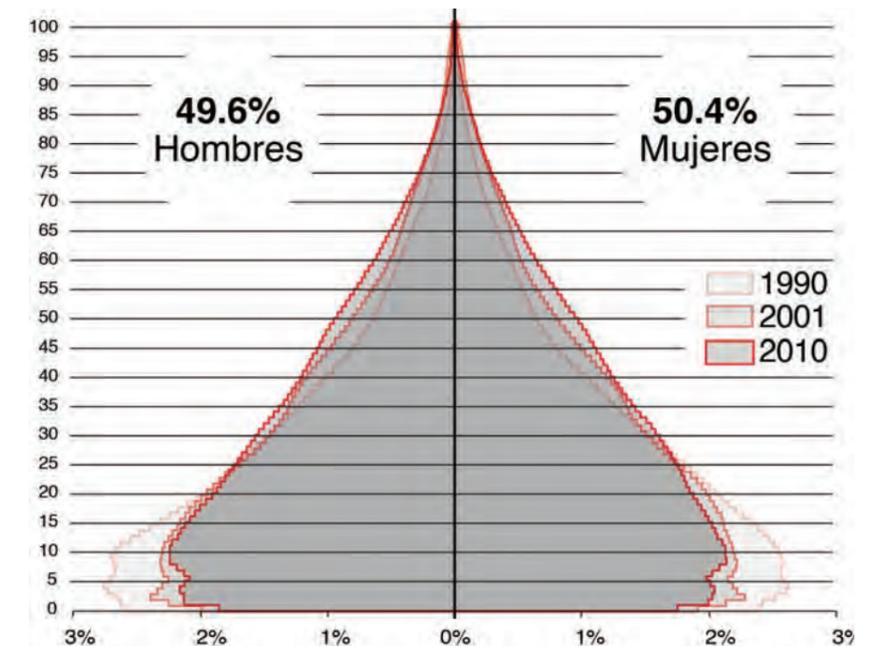


Figura 3. Pirámide Poblacional por sexo y edad.

FUENTE: INEC (Noviembre 2011) Resultados del Censo de población y vivienda 2010, Fascículo nacional final. ELABORACIÓN: Propia.

² Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Lengua Española* 22a ed. España, Madrid: RAE.

La distribución espacial de la población corresponde al 62.7% en áreas urbanas. Este índice está disminuyendo ligeramente. En 2025 será alrededor del 59.9%.

La tasa de crecimiento anual de la población ecuatoriana se encuentra alrededor del 2.0% (2010), lo cual implica un incremento de 3'680.900 habitantes en 15 años.³

+ Religión y Costumbres

La religión predominante es la Católica (87%), y la mayoría de ecuatorianos profesan alguna religión (94%). Sin embargo, la tercera parte de creyentes asiste a servicios religiosos sólo en ocasiones especiales, o con menos frecuencia de una vez al mes⁴. Es decir, gran parte de la población profesa alguna religión, pero no la practica asiduamente. Aquello a su vez refleja la propensión de la sociedad ecuatoriana a la prioridad de la preservación de las tradiciones sobre el valor práctico de dichas costumbres. Se trata de una sociedad de tendencia conservadora, marcada por la mezcla de costumbres y tradiciones propia del mestizaje.

+ Diversidad cultural

La Constitución vigente define al Ecuador como un país "plurinacional y multicultural"⁵. En su territorio se encuentran 18 nacionalidades indígenas y 14 otros pueblos con costumbres e ideología propias. En realidad, desde la conquista y colonia españolas, el mestizaje es uno de los fenómenos más marcados e importantes de la cultura y sociedad ecuatorianas, como se puede notar en la composición étnica de la población.

Sin duda, esa diversidad constituye una fuente rica de material cultural, con la cual se puede construir una identidad nacional. Sin embargo, actualmente las bondades de tal di-

³ INEC (2011) Presentación de proyecciones poblacionales en base al Censo de población y vivienda 2010.

⁴ INEC (Agosto 2012) *Primeras estadísticas oficiales sobre filiación religiosa en el Ecuador*. Recuperado de http://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Boletines/Religion/presentacion_religion.pdf

⁵ Asamblea Constituyente del Ecuador (2008). *Constitución del Ecuador*, Título I, Capítulo primero, Art. 1

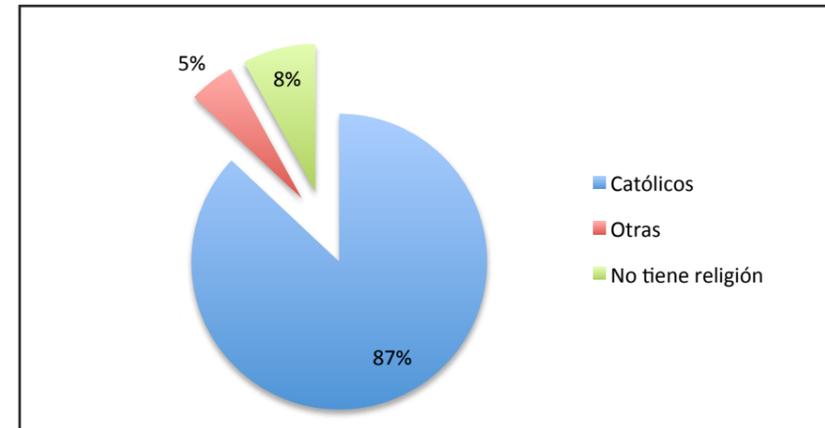


Figura 4. Filiación religiosa en el Ecuador.
FUENTE: INEC (2012). Sistema integrado de encuesta de hogares.
ELABORACIÓN: Propia.

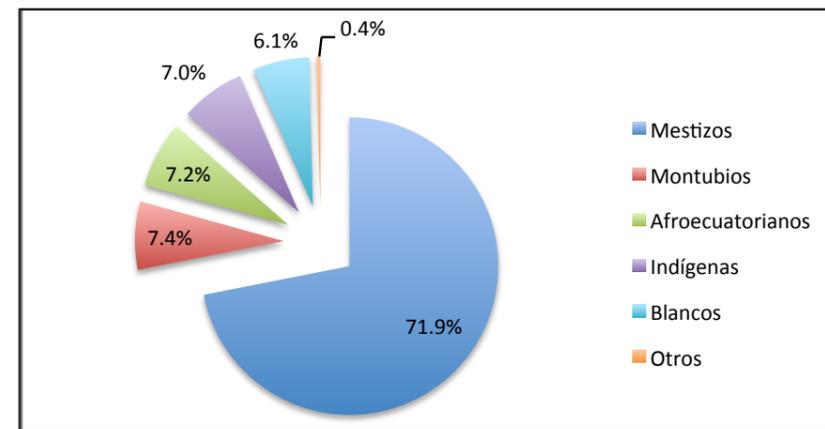


Figura 5. Composición étnica de la población ecuatoriana.
FUENTE: INEC. Censo de población y vivienda 2010.
ELABORACIÓN: Propia.

versidad se están viendo amenazadas (muestra de ello es el hecho de que el uso de lenguas y costumbres nativas están desapareciendo paulatinamente⁶). Este hecho está estrechamente vinculado con los fenómenos de la migración y la globalización.

+ Migración y Globalización

La migración de ecuatorianos hacia el exterior se acentuó a partir de la crisis de finales de la década de los 90, cuando muchos (casi el 20% de la población) salieron del país en búsqueda de una mejor economía, pero en realidad la mayoría ha tenido que enfrentarse a difíciles condiciones de vida en

⁶ UNESCO (2012) *Lenguas en peligro*. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/endangered-languages/>

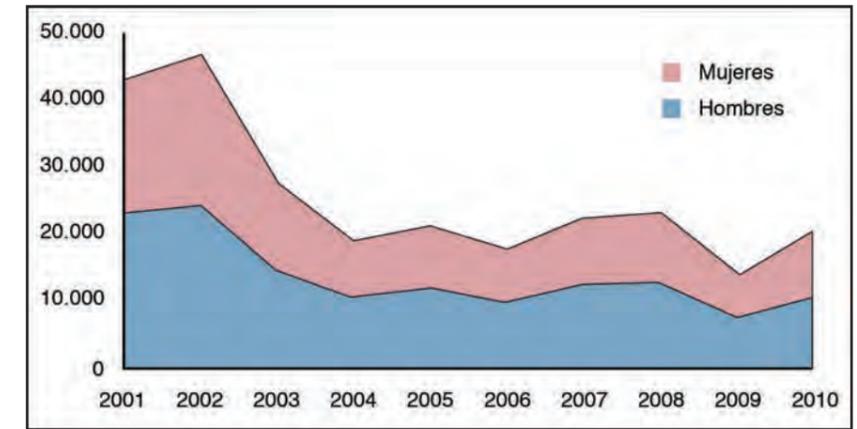


Figura 6. Emigrantes internacionales por sexo y año de partida.
FUENTE: INEC, CPV 2010. En Herrera G., Moncayo M., Escobar A. (2012)
ELABORACIÓN: Propia.

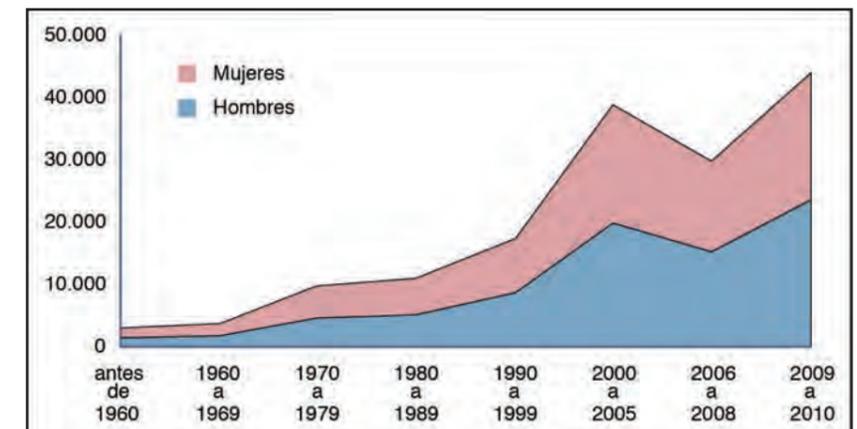


Figura 7. Extranjeros residentes en Ecuador por sexo y año de llegada.
FUENTE: ibíd.
ELABORACIÓN: Propia.

el extranjero. Además su salida ha implicado la pérdida de profesionales calificados y adultos en edad de mayor productividad, y la desintegración de muchas familias, lo cual entre otras cosas agrava la crisis de identidad individual y familiar⁷.

También han existido muchos movimientos migratorios de extranjeros hacia el Ecuador, especialmente a partir de las nuevas condiciones económicas que trajo la dolarización así como cambios en las políticas de migración a favor de los inmigrantes. Así, miles de extranjeros siguen llegando al país cada año.

⁷ Allaga S., F. (2008). *Algunos aspectos de los imaginarios sociales en torno al migrante*. Aposta Revista de Ciencias Sociales, No. 39 Recuperado de <http://www.apostadigital.com>

Por otro lado, la globalización entendida como el constante crecimiento de comunicación e interdependencia entre las naciones del mundo, también influye sobre la cultura y sociedad ecuatorianas. A pesar de rasgos positivos tales como la integración de la economía local con el resto de países, este fenómeno actual implica otros negativos, principalmente porque “impone una tendencia a la homogeneización cultural (...) en el orden global”, en contraposición a los valores tradicionales que rigen en cada grupo humano.⁸

La conjugación de ambos fenómenos (migración y globalización) afecta directamente la sociedad y la cultura ecuatorianas. Entre los principales efectos se pueden destacar el desafío que implica la integración cultural de los diversos grupos humanos⁹, y la dificultad para la construcción de una identidad cultural propia.

+ Desigualdad Social e Identidad

“Ecuador es una de las sociedades más desiguales del mundo. El 20% del sector más rico percibe el 50% de los ingresos nacionales, mientras el 20% más pobre recibe un 5%. (...) Es el más grave problema de la sociedad ecuatoriana”¹⁰.

Dicha desigualdad está estrechamente relacionada con la crisis de identidad que atraviesa la cultura ecuatoriana de manera progresiva desde la época de la colonia. Esta crisis se manifiesta en vicios sociales tales como el regionalismo, el racismo, y en general el conjunto de factores y fenómenos que se han analizado. Dicha crisis consiste en que, a pesar de su diversidad y riqueza de material cultural, humano y físico (junto con el sinnúmero de posibilidades y oportunidades que ello implica), carece de manifestaciones culturales que identifiquen a todas las personas que forman parte de la sociedad ecuatoriana como un solo grupo humano, reconocible

8 CEPAL (2002) *Globalización y Desarrollo*. (pp. 21-23). México D.F.: Comisión Económica para América Latina, Secretaría Ejecutiva

9 CONAPO (2010). *Algunos efectos de la migración internacional en los lugares de origen y destino*. Consejo Nacional de Población de México, (pp.21-26) México, Secretaría de Gobernación de México.

10 UNICEF (2014). *Ecuador, Panorama General*. Recuperado de http://www.unicef.org/ecuador/overview_5502.htm

y reconocido. Y deriva en la exclusión cultural, lo cual a su vez representa una amenaza para los derechos de la población joven.¹¹

Se puede establecer que en ese sentido (con el objetivo de construir una identidad cultural nacional) el arte es una de las manifestaciones culturales más importantes puesto que éste “da a conocer a través de sus múltiples expresiones, las formas más características de una cultura, (...) expresa las posibilidades de la cultura de su tiempo (...) y da a conocer la habilidad creativa disponible en una cultura. En otras palabras, el arte refleja cuánto una cultura es capaz de crear con los materiales disponibles, incluyendo el cuerpo humano.”¹²

+ Arte

En el Ecuador en materia de arte han habido muchos personajes destacados por su obra (**tab. 1**). Sin embargo, no se ha logrado una trascendencia significativa en este sentido. “Nosotros como un país latinoamericano llenos de un montón de manifestaciones culturales, de tradiciones, llenos de tantas cosas, no hemos llegado a trascender a nivel artístico como otros países cercanos, como es el caso de Colombia, Brasil, Cuba, Perú, etcétera. En realidad es triste salir del país y darse cuenta que no se conoce la cultura del Ecuador. (...) Nadie sabe de lo que se produce aquí, a nivel artístico. Quizás la obra de Guayasamín sea lo único que ha trascendido ciertas fronteras, y en ciertos círculos específicamente”¹³, así como sucede con otros artistas importantes.

En el caso de la música esa misma realidad se hace evidente. Fuera de las fronteras del país “no se puede hablar de música ecuatoriana, porque nadie sabe. Y muchas veces ni siquiera los propios ecuatorianos (...). No se sabe que en Ecuador existen ciertos ritmos, géneros, y que han llegado a desarrollarse hacia ciertas formas musicales (...). Todos los países

11 *Ibíd.*

12 Austin M., T. (2001) *Relación entre el Arte y la Cultura*. Seminario de Análisis Cultural. Chile: Agrupación Cultural de Temuco.

13 Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012).

tienen muchos géneros (...) Pero hay formas musicales específicas que los identifica como grupo humano, y que la gente puede reconocer. Sin embargo, en el Ecuador no pasa lo mismo (...). Incluso sucede que no ha habido ningún artista, un músico ecuatoriano que realmente haya logrado trascender, no importa en qué género, ni tampoco si se trata de un músico académico o popular. Ni siquiera en ese campo, en música popular, que en casi todos los países sí los hay”¹⁴.

ARTE	ARTISTAS DESTACADOS
ARQUITECTURA	Clemente Durán Ballén, Jaime Dávalos, Gortaire Iturralde, Guillermo Cubillo, Ovidio Wappenstein, Milton Barragán, Fausto Banderas, Diego Ponce, Handel Guayasamín, Francisco Peña, Virginia Schneidewind, Xavier Corral, Humberto Plaza, Rafael Vélez Calisto, Felipe Londoño
DANZA	Noralma Vera, Rafael Camino, María Luisa González, Kléver Viera, Wilson Pico, Susana Reyes, Camila Guarderas
ESCULTURA	Gonzalo Endara Crow, Yela Loffredo, Francisco Velázquez, Oswaldo Viteri, Galo Galecio, Luis Gómez Albán, Oswaldo Guayasamín, Alfredo Palacio Moreno
MÚSICA	Ernesto Albán, Enrique Espín Yépez, Abilio Bermúdez, Max Berrú, Carlos Bonilla Chávez, Guido Garay, Gerardo Guevara, Arturo Rodas, Freddy Cadena, Juan Esteban Cordero, Julio César Villafuerte, Luis Salgado, Larry Salgado, Mesías Manguashca, Julio Jaramillo
PINTURA	Gilberto Almeida, César Andrade, Luis Burgos, Alba Calderón, Theo Constante, Luis Crespo, Patricio Cueva, Diego Cornejo, Gonzalo Endara, Galo Galecio, Araceli Gilbert, Federico Gonzembach, Oswaldo Guayasamín, José Luis Celi, Eduardo Kingman, Olmedo Quimbita, Manuel Rendón, León Ricaurte, Jorge Swett, Enrique Tábara, Francisco Urquiza, Jorge Velarde, Francisco Velázquez, Oswaldo Viteri, Luis Wallpher, Hernán Zúñiga
LITERATURA	Jorge Enrique Adoum, Demetrio Aguilera, Paco Benavides, Carlos Barrera, Alejandro Carrión, Benjamín Carrión, Luis Chiriboga, Luis Costales, Agustín Cueva, César Dávila, Ricardo Descalzi, Nelson Estupiñán, Jorge Icaza, Leonardo Valencia, Luis Enrique Fierro, José Martínez, Hugo Mayo, Iván Oñate, Adalberto Ortiz, Santiago Páez, Gonzalo Ramón, Alfonso Reece, Pedro Reino, Hernán Rodríguez, Huilo Ruales, Alfonso Rumazo, Raúl Vallejo, Jorge Vanegas, Javier Vásconez, Vicente Cabrera,
CINEMATOGRAFÍA	Jaime Cuesta, Edgar Cevallos, Camilo Luzuriaga, Hernán Cuéllar, Demetrio Aguilera, Augusto San Miguel, Sebastián Cordero, César Carmigniani, Viviana Cordero
FOTOGRAFÍA	Hugo Cifuentes, Francisco Cifuentes, Enrique Chediak, Mario Echeverría, Carlos Ortiz, Pablo Corral
HISTORIETA (CÓMIC)	Iván Valero, Marcelo Ferder, Xavier Bonilla, Juan Lorenzo Barragán, Hugo Idrovo

Tabla 1. Artistas ecuatorianos destacados en las 9 bellas artes en la segunda mitad del siglo XX.

FUENTE: Varias fuentes. ELABORACIÓN: Propia.

14 *Ibíd.*

1.2. DIAGNÓSTICO DEL PROBLEMA

1.2.1 Identidad y cultura musical

La manifestación cultural que mejor permite identificar la música de una nación o grupo humano es el conjunto de géneros musicales que se desarrollan de manera correspondiente con los hechos y procesos culturales de dicha sociedad. Un género musical es una categoría que agrupa a las composiciones musicales según sus rasgos musicales, tales como el ritmo, la armonía, estructura, melodía, etc, y según rasgos extra musicales tales como el lugar de origen, el período histórico al cual pertenece, entre otras características.

A través de la historia del Ecuador se han desarrollado diferentes géneros musicales (tab. 2). De todos estos géneros, el más representativo es el pasillo, al punto que se ha convertido en un símbolo de la música nacional. Este género tiene ya casi 200 años de historia¹⁵. Sin embargo, resulta evidente que ni siquiera los mismos ecuatorianos se sienten identificados con el pasillo¹⁶ como género principal, y menos con otros ritmos y géneros ecuatorianos.

Según la figura 8, se puede constatar que la población en el Ecuador no tiene preferencia hacia la música tradicional ecuatoriana. Es de esperarse que si aquello ocurre dentro de las fronteras del país, la música ecuatoriana no pueda difundirse fuera de ellas. Ni siquiera el pasillo, como principal género ecuatoriano, ha llegado a trascender las fronteras de manera significativa. Salvo por algunos casos puntuales de personas o instituciones con algún tipo de relación internacional específica, fuera del país no se conocen los géneros y ritmos característicos de la cultura ecuatoriana.^{17, 18}

15 Guerrero, F. P. (2012). *Géneros Musicales Vernáculos del Ecuador*. Revista EDO n. 10 (pp. 28) Quito: CONMÚSICA.

16 Donoso P., M. (2004). *Ecuador: identidad o esquizofrenia* (pp. 55). Quito: Esquelétera Ed.

17 Ibíd.

18 Wong K. (1 Junio 2012). *La Música Nacional: Una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana*. Diario La Hora. Rescatado de <http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101337284/-1>

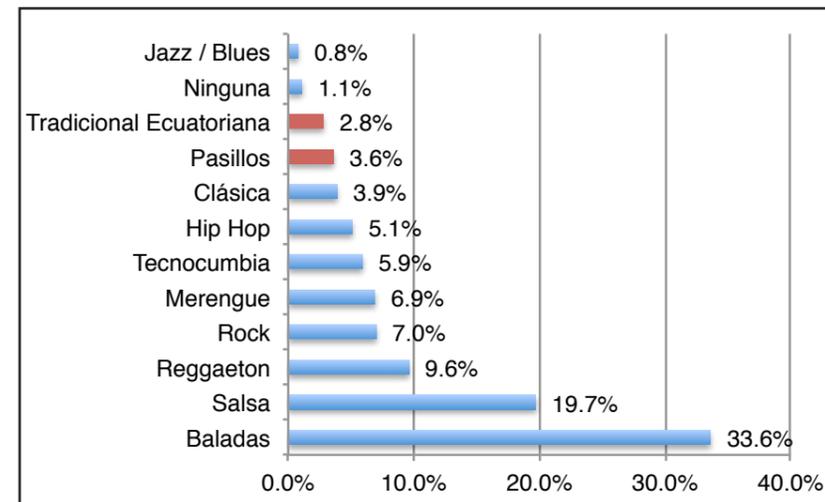


Figura 8. Preferencia de consumo por géneros en el Ecuador. FUENTE: DATANÁLISIS 2012. Encuesta para el Ministerio de Cultura. ELABORACIÓN: Propia.

Esto quiere decir que la música ecuatoriana en general no es conocida, y menos reconocida. De hecho, no ha habido ningún músico que haya logrado alguna trascendencia o reconocimiento significativo fuera del país (salvo el caso de Julio Jaramillo¹⁹); y dentro existen pocos casos. Este hecho resulta preocupante, puesto que todos los países de la región han logrado esa trascendencia, a menor o mayor grado. Por ejemplo, la música cubana, colombiana, argentina, brasileña, por citar sólo algunos ejemplos, han tenido géneros y representantes reconocidos internacionalmente. Cabe hacer énfasis en este punto, ya que la comparación no se establece con países de otras regiones, como los europeos por ejemplo, los cuales obviamente han tenido procesos históricos y culturales muy distintos, sino con países de la misma región y de características similares²⁰.

Por otro lado, en el Ecuador, la gente en general no tiene una concepción de la música como un hecho cultural que aporta significativamente a la persona y a la sociedad. Esto se evidencia por la falta de interés del público en la música fuera

19 A pesar de haberse convertido en un símbolo nacional, su aporte no ha logrado establecerse como un punto de variación en el desarrollo de la música ecuatoriana, como se explicará más adelante (ver pp. 32)

20 Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012)

GÉNERO MESTIZO POPULAR ECUATORIANO	FUNCIÓN	ÉPOCA
Yaraví	canción	Precolombina, Colonial, Republicana
Albazo	baile	Colonial, Republicana
Fandango		Colonial
Costillar	baile	Colonial
Alza	baile	Republicana
Aire Típico		
Danzante	danza festiva	Precolombina a Republicana
Tonada	baile, canción	Republicana
Yumbo	danza festiva	Precolombina a Republicana
Sanjuanito	baile	Precolombina a Republicana
Pasacalle	baile	Republicana
Fox incaico	baile, canción	Siglo XX
	baile	Desde la época colonia
Pasillo	baile, canción	Republicana hasta actualidad

Tabla 2. Géneros y ritmos más representativos de la música ecuatoriana. FUENTE: Guerrero, F. P. (2012). *Géneros Musicales Vernáculos del Ecuador*. Revista EDO n. 10 (pp. 17) Quito: CONMÚSICA. ELABORACIÓN: Propia.

A pesar de ser el género más destacado, el pasillo no ha logrado mayor trascendencia. Y menos los demás géneros y ritmos tradicionales, los cuales no son siquiera conocidos ni reconocidos por los mismos ecuatorianos.

del ámbito comercial solamente como entretenimiento de consumo. “La gente no está acostumbrada a escuchar música académica”²¹, ni siquiera música distinta a la que se difunde en los medios como un producto de consumo masivo y nada más.

En resumen, la música en el Ecuador no ha logrado trascender. La cultura musical en el país sufre de una grave crisis en cuanto a su identidad, la cual se construye en base a los vínculos entre el individuo y la sociedad. En el caso de la música específicamente, este hecho se relaciona de manera recíproca con el proceso que comprende dicha actividad.

1.2.2 La industria de la música

Como sucede en casi cualquier campo, el componente económico en el campo de la producción musical es un factor decisivo, un determinante. En cada sector de la economía, las condiciones en cuanto a los recursos, procesos, productos y servicios dependen de todo el conjunto de agentes y actividades que intervienen en el mismo. Es decir, dependen de una industria. Pero sucede que en el Ecuador no existe una industria musical. Esto se evidencia simplemente al revisar el registro del Servicio de Rentas Internas (SRI), donde no existe registrada ninguna empresa que tenga como actividad principal la música²². Aunque en realidad no fue así todo el tiempo.

A mediados del siglo pasado existió una pequeña industria musical en el país. Lamentablemente, la consolidación de esa industria en desarrollo se vio truncada por atravesar una grave crisis. Esta crisis se debió principalmente a los efectos de la globalización en el mercado local y a políticas desfavorables para los artistas, además de la grave crisis económica y política acaecida en el país desde finales de los años 90. Adicionalmente, la evolución de la tecnología y los medios en la era digital obligaron a la industria de la música a nivel mundial

²¹ Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012).

²² Ministerio de Cultura (2012). *Diagnóstico y políticas para el desarrollo de la Industria Fonográfica Ecuatoriana*. Dirección de Emprendimientos Fonográficos (pp. 75). Quito: Ministerio de Cultura.

a adaptarse gradualmente a las nuevas condiciones y tendencias. Naturalmente, la pequeña industria musical ecuatoriana ya debilitada por los factores ya mencionados, no pudo mantenerse²³.

Al mismo tiempo, y por las mismas razones, ha proliferado la piratería de la música, es decir, la venta de copias no autorizadas de las producciones musicales, a la par de la facilidad que brinda el internet para obtener dichos contenidos gratuitamente (fig. 9). “Ecuador es un país sin industria musical ni cultura de compra. Hemos estado acostumbrados a tener todo rápido, cómodo y barato. La piratería cumple con todos esos aspectos y se ha convertido en algún tipo de identidad”.²⁴

De esta manera, los contenidos extranjeros se han difundido cada vez más que los nacionales puesto que éstos últimos tienen que competir con una industria internacional consolidada. Consecuentemente, y por la falta de una industria local, los medios de comunicación tradicionales y los promotores de eventos y espectáculos se han convertido casi exclusivamente en los únicos agentes que establecen las condiciones económicas de la actividad musical. Y naturalmente, lo hacen en base a los contenidos que circulan en el entorno, lo cual complica aún más la introducción de producciones de calidad netamente ecuatorianas.

Frente a esta realidad, para incentivar la producción y difusión de la música ecuatoriana, el gobierno ha creado nuevas políticas. Entre ellas están la nueva Ley de Comunicación, aprobada en junio de 2013, y la creación de la Dirección de Emprendimientos e Industria Fonográfica, entre otras. Sin embargo, los efectos de estas iniciativas a mediano plazo muestran que el mecanismo creado no funciona adecuadamente porque no se

²³ López N., X. *La no industria musical en Ecuador: hacia la recuperación de un paciente terminal*. *Diario El Telégrafo*, 13 Enero 2013. Recuperado de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton-piedra/item/la-no-industria-musical-en-ecuador-hacia-la-recuperacion-de-un-paciente-terminal.html>

²⁴ Guzmán C., D. (16 Abril 2013). *Piratería Musical en Ecuador*. *Blog Talleres Hipertextual*. Universidad San Francisco de Quito. Recuperado de <http://www.hiperusfq.blogspot.com/2013/04/piratería-musical-en-ecuador.html>

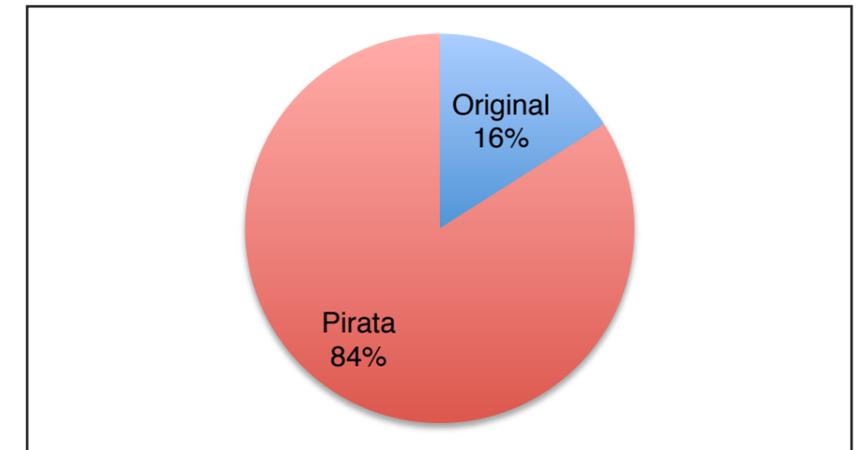


Figura 9. Distribución de música original y pirata en el mercado, Ecuador. FUENTE: DATANÁLISIS 2012. Encuesta para el Ministerio de Cultura. ELABORACIÓN: Propia.

han tomado en cuenta algunos factores importantes. Dichas políticas se centran en la producción y difusión de la música, sin tomar en cuenta los pasos intermedios de todo un proceso que implica la industria de la música. Además el hecho de asegurar un gran espacio para las producciones nacionales en los medios sin que éstas sean necesariamente de buena calidad no es un incentivo para el progreso de esta actividad, sino lo contrario. Y por otro lado, las restricciones e imposiciones que se han establecido poco o nada pueden hacer frente a la tendencias mediáticas actuales, especialmente tomando en cuenta la importancia actual del internet, donde es posible acceder a todo tipo de contenidos de manera fácil y gratuita. Por tanto, mientras dichas políticas no abarquen todos estos elementos importantes, no se puede lograr que el mecanismo funcione adecuadamente.²⁵

Además quienes realmente se han beneficiado económicamente de manera significativa de estas nuevas condiciones son grupos reducidos, los cuales ya han estado consolidados desde hace bastante tiempo en los medios²⁶. Muestra de esto

²⁵ Hinojosa J. (19 Junio 2013). *Ley de Comunicación*. *Diario El Hoy*. Recuperado de <http://www.hoy.com.ec/movil-front-noticias.php?id=583899>

²⁶ Gómez, L.; Montero, X. (Agosto 2013). *A la Industria musical todavía le falta ritmo*. *Revista Líderes*. Recuperado de http://www.revistalideres.ec/informe-semanal/industria_musical-Ecuador-cifras-empleo_0_968903119.html

es el hecho de que en la SAYCE (Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador) apenas el 1.85% de los socios reciben más del 60% del total de las regalías²⁷. (fig. 10)

De la misma manera, la mala calidad de muchas producciones ecuatorianas que circulan actualmente en los medios, en aspectos como el estético, técnico, comunicacional, entre otros, es evidencia de la ineficacia del control y las nuevas políticas establecidas en este campo²⁸. A simple vista, si no se conocen las causas reales del problema, podría parecer que no hay suficiente talento disponible en el país para cubrir la necesidad de contenidos en los medios impuesta por las nuevas regulaciones. Pero basta con revisar las agendas de algunos pequeños grupos independientes que se dedican a organizar eventos de música en las distintas ciudades del país, que incluso sorprenden por la calidad de su producción, tomando en cuenta que se trata puramente de gestión autónoma²⁹. Hay muchos músicos y agrupaciones ecuatorianos independientes y talentosos que están auto gestionando sus producciones y haciendo muchos esfuerzos por difundir su música, a la vez que luchan por subsistir en un medio desfavorable para su actividad económica. Sin embargo, mientras no esté articulado integralmente todo el proceso del sector de la música, no existirá el vínculo que permita que esos productores y músicos accedan a los medios, ni que esos medios despierten el interés por ellos, en términos económicos principalmente.

En definitiva, por la falta de una industria musical en el Ecuador, sumada a las condiciones políticas y culturales, el modelo de negocio de la música ecuatoriana actualmente es obsoleto y en general no constituye una actividad rentable para los profesionales de la música.

27 Ministerio de Cultura (2012) *Diagnóstico y políticas para el desarrollo de la Industria Fonográfica Ecuatoriana*. Dirección de Emprendimientos Fonográficos (pp. xx). Quito: Ministerio de Cultura.

28 Hinostroza J. (19 Junio 2013). *Ley de Comunicación*. Diario *El Hoy*. Recuperado de <http://www.hoy.com.ec/movil-front-noticias.php?id=583899>

29 Se pueden encontrar ejemplos de esas agendas en www.radiococoa.com y www.planarteria.com.

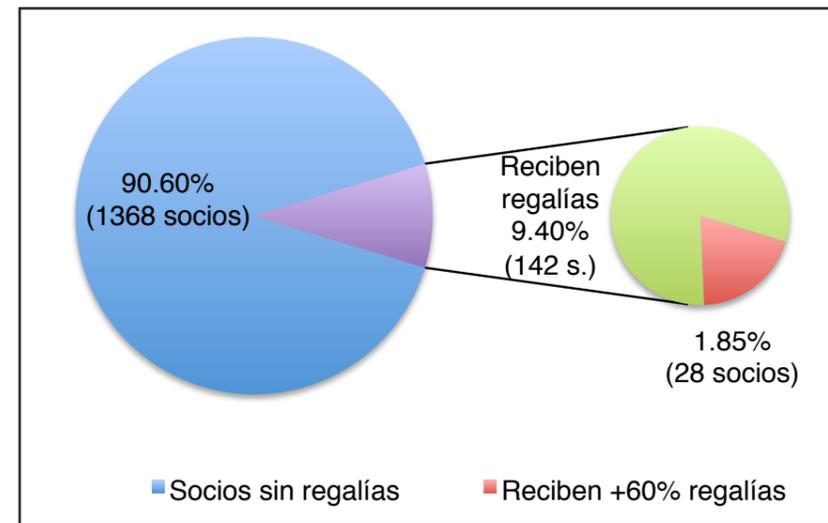


Figura 10. Distribución de regalías de la SAYCE entre 2009 - 2012. FUENTE: SAYCE 2012. Informe Financiero para el Ministerio de Cultura. ELABORACIÓN: Propia.

1.2.3 La música como profesión

En relación a lo anterior, se entiende que la música como profesión en el Ecuador no es un negocio muy productivo, exceptuando unos pocos casos particulares. En el país resulta muy difícil para los músicos sustentarse únicamente con el ejercicio de su profesión. Esta situación en realidad sucede en la mayoría de países en mayor o menor grado, pero en el Ecuador es más complicado. La carencia de una industria musical local ocasiona una desintegración del país respecto a la industria musical internacional³⁰. A esto se suman otros factores que ya se han explicado: la penuria de la identidad en la cultura musical del país y el desinterés del público por la música como un hecho cultural relevante y de la música nacional en general, lo cual además se refleja en el mercado. El 80% de la preferencia del público se centra en dos géneros musicales, y el 20% en otros pocos géneros³¹. (fig. 11)

El hecho de que la actividad en cuestión no sea muy productiva para la gran mayoría de músicos ocasiona a su vez

30 Macías M. (19 octubre 2013). *Grabar un CD ya no es rentable para el artista*. Diario *El Telégrafo*. Recuperado de <http://www.telegrafo.com.ec/tele-mix/item/grabar-un-cd-ya-no-es-rentable-para-el-artista.html>

31 *Ibíd.*

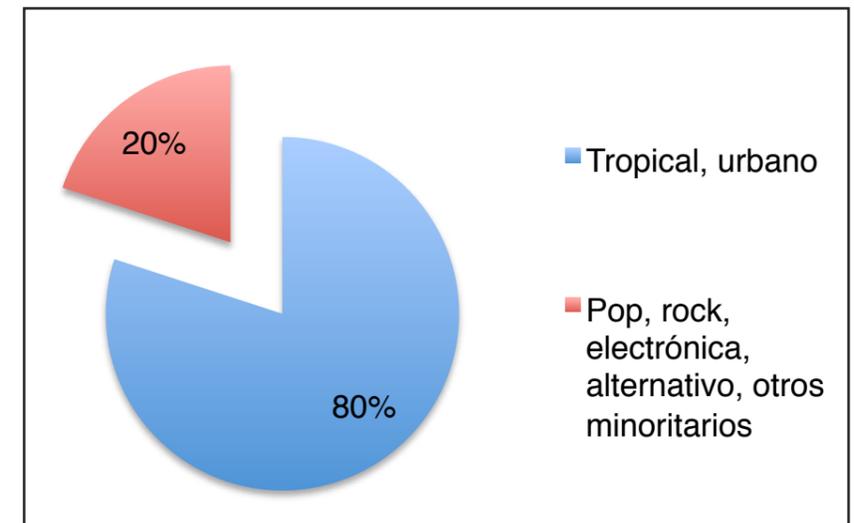


Figura 11. Preferencia de música en Ecuador, por géneros. FUENTE: Diario *El Telégrafo*, 2013. ELABORACIÓN: Propia.

una desarticulación de los procesos y actores que intervienen en la misma. La consecuencia es que el músico profesional ecuatoriano debe desenvolverse en su profesión principalmente de manera informal. Por un lado, ese carácter de la actividad y el prejuicio social que lo acompaña representan obstáculos para la asociación de profesionales de esta rama. Tal desarticulación propicia que la ayuda y el impulso económico por parte de las entidades gubernamentales y las entidades de gestión sea reducido, limitado, mal dirigido; y que las políticas que se aplican con la intención de dar soluciones (como se explicó acerca de las nuevas regulaciones) actúen sobre los síntomas del problema en lugar de su raíz, y por lo tanto sean poco efectivas³².

Para quienes se desenvuelven en el sector musical, éste es un problema real. Según los datos arrojados mediante una encuesta realizada a actores del sector musical de Quito por parte del Ministerio de Cultura, acerca de cuáles son las debilidades del mismo sector, casi el 70% de las respuestas incluyen razones relacionadas con el papel de las asociaciones

32 Castro, J. (21 Abril 2014). Castro: "soy un defensor de la música ecuatoriana", entrevista a Juan Castro. Diario *El Comercio*. Recuperado de http://www.elcomercio.com/entretenimiento/Jose-Castro-defensor-musica-ecuatoriana-pasillo-jazz-Alexa_0_1124287606.html

y organismos de gestión, así como el apoyo por parte del Estado³³. (fig. 12)

Por otro lado, los músicos profesionales se ven obligados a auto gestionar sus producciones y en general su actividad. Pero además, la difusión de su trabajo en este medio carente de interés por dichos asuntos, en la mayoría de los casos no produce ningún beneficio económico relevante, a menos que se ajuste exclusivamente al modelo establecido por los medios, los agentes publicitarios o los promotores de eventos. Esto de por sí no sería muy desfavorable si dichos grupos tuviesen los incentivos adecuados para fijar su atención en un rango más amplio e imparcial de artistas, géneros, etcétera. Pero lamentablemente esto no sucede por todos los motivos que se han explicado en este capítulo. Por eso, la mayoría de los músicos, agrupaciones y productores auto-gestionan

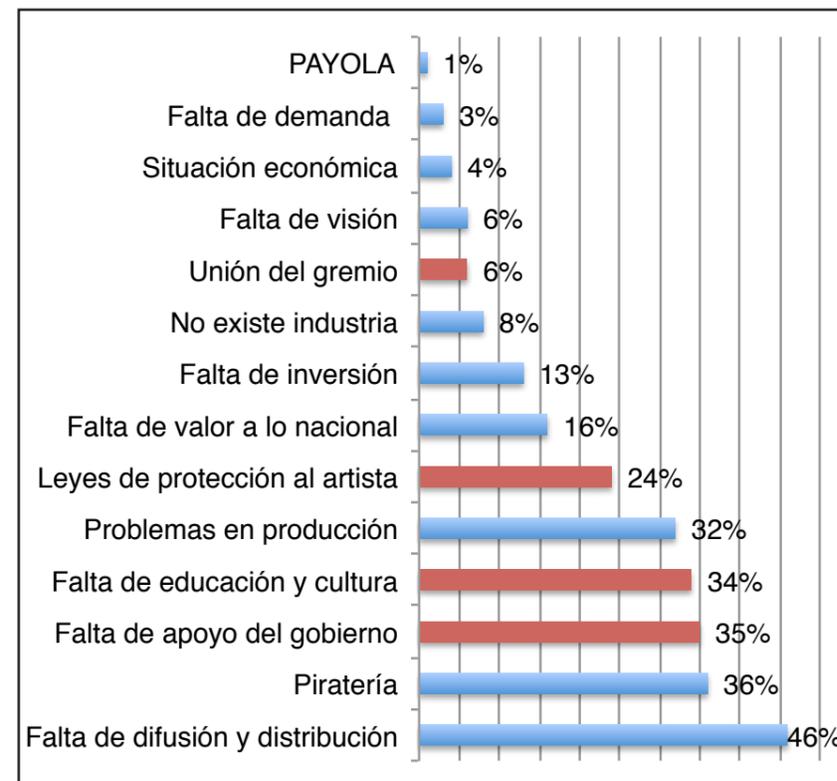


Figura 12. Principales problemas de la industria fonográfica.

FUENTE: Ministerio de Cultura. Taller 2012.
ELABORACIÓN Propia.

33 Ministerio de Cultura (2012). *Diagnóstico y políticas para el desarrollo de la Industria Fonográfica Ecuatoriana*. Dirección de Emprendimientos Fonográficos (pp. 141). Quito: Ministerio de Cultura.

su trabajo apuntando a objetivos en el extranjero, puesto que esa es la única manera de perseguir cierta trascendencia³⁴. Es importante notar que quienes pueden lograrlo son algunos músicos que ya tienen cierto reconocimiento, una trayectoria, y se dedican principalmente a la música popular. Cuando se trata de música académica, la situación es más difícil aún.

La música académica (muchas veces designada incorrectamente como “clásica”) es la que más se ha mantenido a través del tiempo debido a que tiene gran relevancia para la cultura en general. Por ese motivo, la mayoría de gobiernos impulsan a su manera la conservación de este tipo de música. Ciertamente tal iniciativa es necesaria puesto que el ejercicio de la música académica implica un reto económico, pues tiene que competir con la gran industria de la música popular, y tiene siempre una audiencia más reducida, generalmente relacionada con los altos estratos de la sociedad. En los países en vías de desarrollo, por las condiciones económicas y sociales, esa audiencia es más pequeña todavía y la renta que produce esta actividad es insuficiente. En el Ecuador, los organismos que se ocupan de la formación en música académica son los distintos conservatorios que hay en el país. En Quito lo es el Conservatorio Superior Nacional de Música.

La mayoría de músicos académicos que se han formado en el conservatorio subsisten mediante la enseñanza (aunque muchos no sean pedagogos, tema que se describirá más adelante) y a través de la ejecución de música principalmente popular para eventos, establecimientos como bares, restaurantes, etcétera. Es decir, aunque hayan estudiado música académica a nivel profesional, la actividad económica principal de la mayoría de ellos no es precisamente esa, y en general, sus ingresos son muy reducidos. Además el apoyo gubernamental a la actividad es limitada.

En realidad esa falta de apoyo por parte del Estado se vive en la mayoría de países de América Latina. Pero en el caso

34 Redacción Líderes (5 Agosto 2013) *La industria de la música no despega*. Diario *El Comercio*. Recuperado de http://www.elcomercio.com.ec/negocios/Ecuador-negocios-musica-inversion-artistas_0_968903194.html

del Ecuador es peor, pues a diferencia de otros países de la región, aquí “poco o nada se ha hecho, (...) la situación del artista es lamentable. (...) Muchos músicos ecuatorianos terminan sus días en condiciones cercanas a la indigencia”³⁵. Este inconveniente se manifiesta, por ejemplo, en el hecho de que la mayoría de músicos académicos ni siquiera cuentan con seguridad social y no pueden acceder a los costos de la atención médica pagada³⁶. Esta triste realidad evidencia además la pasión y vocación de esos músicos, a pesar del abandono en el que tienen que desempeñar su profesión.

Además como se explicó anteriormente, la música en el Ecuador en general, y más específicamente la música académica, se encuentra rezagada en relación a los demás países de la región, que tienen condiciones sociales y económicas similares. “La música popular latinoamericana -mestiza de tres razas en todas sus combinaciones posibles- ha tenido éxito en el mundo entero; mas la ecuatoriana constituye, precisamente la excepción”³⁷. Aunque sí existen políticas con el fin de apoyar a esta actividad en el país, no son suficientes. Y aunque lo fueran, sin que se construya una identidad cultural en la música del país y sin que el público se comporte de manera receptiva para ello, no puede haber mucho progreso en este sentido.

Ese estancamiento en el tema de la profesionalización de la música tiene una relación directa y recíproca con el sector de la educación en música. Es decir, la profesionalización y la educación en música dependen la una de la otra. Lamentablemente, educación musical en el Ecuador es muy limitada, lo cual se explicará a continuación.

35 Redacción Andes P.C. (8 Octubre 2013). *Artistas ecuatorianos piden mayor protección del Estado*. Agencia Pública de Noticias del Ecuador y Suramérica. Recuperado de www.andes.info.ec/es/cultura/artistas-ecuatorianos-piden-mayor-proteccion-del-estado.html

36 Ibíd.

37 Soc. Cueva, A. En Donoso P., M. (2004). *Ecuador: identidad o esquizofrenia* (pp. 56). Quito: Eskelétera Ed.

1.2.4 La educación musical

Sin duda la educación en música tiene una gran importancia, tanto para el individuo como para la sociedad y la cultura. La educación en este campo debería ser parte integral de la formación de todas las personas, desde la infancia. Las razones de tal afirmación se discutirán en el capítulo siguiente. De todas maneras, es preciso mencionar que aunque se ha incluido la música en el régimen académico de la Educación General Básica en el Ecuador³⁸. Pero el problema radica en el enfoque y la calidad de esa educación.

Justamente tratando acerca de la crisis de identidad de la música en la cultura ecuatoriana, el Lcdo. A. Galarza (2012), profesor del Conservatorio Nacional Superior de Música comenta: “Yo creo que el problema tiene mucho que ver con la forma en la que se plantea la educación aquí, en el modelo de educación general. Es muy básico, caduco y totalmente limitado (...) por el enfoque que se le da a la música como tal (...). Durante mucho tiempo la materia de música en las instituciones educativas (...) ha estado enfocada en enseñar a cantar el Himno Nacional, o a tocar mecánicamente algún instrumento, sin que eso concatene a algo más trascendente. No se traba-



Figura 13. Clase de Música en la Escuela Tarqui de Quito, dictada una hora semanalmente.

FUENTE: Diario *La Hora* (15 Enero 2011).

³⁸ Malla curricular de Educación Básica (2014). Ministerio de Educación. Recuperado de educación.gob.ec/tronco-comun/

ja, por ejemplo, en grupos instrumentales. Ni siquiera corales, lo cual es vital para la formación de una persona. Yo creo que de ahí parte la carencia de la educación, tanto en los colegios como en las familias, porque de esa manera la gente aprende a creer que la música tiene solamente el papel de entretener (...). Se ha dejado de lado todo el bagaje académico, histórico, cultural de importantes obras de la música universal. Es peor si se habla de música ecuatoriana. Es triste escuchar a las nuevas generaciones hablar de música ecuatoriana, por ejemplo del pasillo, el cual es el género más representativo del Ecuador. Muchos jóvenes piensan que los pasillos fueron compuestos por Juan Fernando Velasco, solamente porque él los interpreta”³⁹.

Entonces, el problema se trata del modelo de educación musical general del país, de la calidad y el enfoque de la misma. No es un problema de infraestructura. Primeramente porque en este nivel los requerimientos de espacios e instalaciones no difieren de los de otras asignaturas de la educación general. En segundo lugar, consecuentemente, en general casi todas las instituciones educativas de primer nivel (escuelas y colegios) cuentan con esa infraestructura fundamental. Y en tercer lugar porque la creación de equipamientos para educación en música a ese nivel (conservatorios), aunque sí es necesaria, se deslinda del modelo de educación general, porque se trata de educación especializada o extracurricular. Además sucede que en muchos casos esos estudios extracurriculares no resultan muy productivos porque hay muchas personas que los cursan debido al interés de sus padres y no el propio. Como menciona un profesor del CSNM, “muchos de los chicos que estudian aquí en el nivel inicial y el bachillerato no lo hacen porque quieren sino por obligación (...) muchos se han graduado del bachillerato, pero después no volvieron a tocar el instrumento en su vida”.⁴⁰

En ese sentido, la intervención adecuada debería provenir

³⁹ Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012). Véase Anexo 1 (pp. 90).

⁴⁰ *Ibíd.*

desde los niveles en los que se planifica el modelo de educación general, lo cual tiene que ver más que nada con la gestión pública. De todas maneras, cabe resaltar que para la planificación de dicho modelo es necesario que se realicen previamente los estudios y la investigación pertinentes.

En el caso de la música, los profesionales llamados a realizar dicha tarea son los musicólogos o, en otras palabras, “sociólogos de la música”. Es importante que tal investigación se realice bajo dichos parámetros de dichas profesiones porque de otra manera “no se toman en cuenta una serie de factores culturales, antropológicos, musicales, etno-musicológicos, entre otros, que tienen mucho que ver con la música en general. Por eso es muy necesario que se preparen profesionales en campos como la musicología”⁴¹. Pero lamentablemente en el Ecuador no existe ninguna institución que ofrezca formación en esa rama, así como sucede con otras carreras en música.

La oferta de educación musical a nivel superior en el país es totalmente limitada (este tema se analizará posteriormente a más detalle). Hay pocas carreras que se ofrecen en materia de música en el país, y dentro de las que sí se ofrecen no hay muchas posibilidades para la especialización. Por esa razón hay una fuerte carencia de investigadores de la música, profesionales en campos como la producción, gestión, la pedagogía en música, la musicología, etcétera. Y en realidad esos profesionales que faltan, como se ejemplificó anteriormente con el caso de la musicología, serían los indicados para encargarse de un proceso que logre cambiar la estructura del sector musical del Ecuador.

Por otro lado, en el país no existen carreras de cuarto nivel en música. Entre otras cosas, esto implica una fuerte carencia de profesores en las instituciones educativas de nivel superior, dado que las nuevas regulaciones de educación establecen para los docentes el requisito de tener un título de cuarto ni-

⁴¹ Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012).

OFERTA DE CARRERAS MUSICALES EN EL ECUADOR A NIVEL SUPERIOR							
CARRERAS	INSTITUCIONES EDUCATIVAS						TOTAL
	QUITO	GUAYAQUIL	CUENCA	LOJA	AMBATO	OTRAS	
Pedagogía e Investigación Musical, Docencia Musical. Medios Didácticos, Educación Básica (3er NIVEL)	2	1	1	1	1	5	11
Música, Música Contemporánea, Música con mención en instrumento (varios) (3er NIVEL)	5	3	1	3	1	0	13
Producción Musical, Grabación y Sonido (3er NIVEL)	4	2	0	0	0	0	6
Total de Instituciones que ofrecen carreras en Música en el Ecuador							26

Tabla 3. Oferta académica de carreras en Música a nivel superior en el Ecuador. FUENTE: SENESCYT - SNIIESE 2014. ELABORACIÓN: Propia.

vel⁴². Los profesionales que poseen esos títulos en el Ecuador son extranjeros o ecuatorianos que han estudiado en el exterior, y realmente son muy pocos. Esto implica otro grave problema para la educación musical en el Ecuador: las pocas opciones que existen actualmente podrían disminuir aún más debido a la carencia de docentes. Y la situación no puede cambiar hasta que se abran carreras en música de cuarto nivel para brindar esa oportunidad a muchas personas que quieren prepararse en estos campos. Otro impedimento que actualmente cierra esas oportunidades es el costo de la educación.

En el sector público lo único que se ofrece a nivel superior son algunas carreras en música académica con mención en un instrumento. En la ciudad de Quito la oferta se limita a las licenciaturas en música académica que ofrece el CSNM. Tomando en cuenta las condiciones económicas del país, debería haber una oferta mucho más amplia de educación pública en música.

⁴² Registro Oficial Nro. 298. (12 Octubre 2010) *Ley Orgánica de Educación Superior*, Título VIII, Capítulo II, Artículo 150. Presidencia de la República.

En el sector privado existen otras carreras, pero primeramente son inaccesibles para la mayoría de los aspirantes, por los altos costos de la misma. Para la carrera de Música, el costo promedio de un semestre en las instituciones privadas de Quito es alrededor de los 4.000 USD, lo cual equivale a más de diez veces el salario mínimo vigente⁴³.

En segundo lugar, las carreras que se ofertan en las instituciones privadas están enfocadas básicamente en el jazz o la música popular de manera exclusiva. “Esa separación hace que los resultados que se tienen ahora en la música del Ecuador sean justamente tan divididos. Los músicos académicos están por un lado, los populares por otro”⁴⁴. Esa ruptura, que se explicará en el siguiente capítulo, aparte de influir en la desarticulación del sector musical es otro obstáculo para la construcción de una identidad musical nacional.

⁴³ Fuente: Departamentos de Admisiones de la Universidad De Las Américas (UDLA), Universidad San Francisco de Quito (USFQ) y Universidad De Los Hemisferios (UDLH).

⁴⁴ Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012). Véase Anexo 1 (pp. 90).

1.3. PRONÓSTICO

El país se enfrenta a una crisis de identidad cultural, por lo cual es necesario “encauzar la fuerza y el ingenio de todos sus habitantes a la reconstrucción material y moral de la patria”⁴⁵. Los elementos con los cuales se construye o reconstruye dicha identidad cultural son los rasgos específicos o característicos de todo el colectivo. El arte es el elemento más importante en ese sentido, puesto que constituye la expresión y la manifestación creativa de la sociedad, lo cual tiene un estrecho vínculo con la identidad individual en relación con su entorno y la sociedad⁴⁶. Y sin lugar a dudas, la música es uno de los elementos más evidentes y ricos de la cultura de cualquier grupo humano.

Por ello, las condiciones desfavorables del sector musical en el Ecuador no solo afectan a los individuos que actúan de forma directa en el mismo sino a toda la sociedad ecuatoriana. Resulta evidente entonces que es imperativo tomar acción para romper el círculo vicioso de causas y factores que mantiene a dicho sector estancado. En caso de que no se intervenga en el asunto, las consecuencias a mediano y largo plazo serían muy negativas.

Por un lado, con el paso del tiempo, la música ecuatoriana seguiría siendo cada vez menos conocida. Con los efectos de la globalización, y por la necesidad innata de las personas de identificarse con una expresión musical, a las nuevas generaciones no les quedaría más que seguirse adaptando a lo extranjero, porque además no conocerían algo diferente, propio. De esta manera, la imagen de una identidad en la música para los ecuatorianos continuaría disipándose a paso acelerado. La conciencia social sobre la música en el país como una manifestación cultural relevante para la vida de las personas, que actualmente es reducida disminuiría todavía más. La música del país quedaría cada vez más rezagada con respecto a los países de la región y del mundo en general.

⁴⁵ Adoum, J. (1998) *Ecuador: señas particulares* (pp.313). Quito: Esquelétera Ed.

⁴⁶ ibíd. (pp. 21-32)

Por otro lado, al mantenerse la misma estructura del sector de la música, la creación de una industria estable sería casi imposible. Y si se pudiera lograr, la producción de la misma no ofrecería aportes significativos para el progreso de la cultura del país, pues debería reproducir productos del extranjero, o bien mantener la oferta de contenidos nacionales de mala calidad en un mercado cerrado a nuevas posibilidades por no tener una conciencia colectiva de la música fuera del ámbito del entretenimiento y de lo comercial. Se mantendría así el desconocimiento y desinterés del talento musical nacional existente en espacios independientes, los cuales seguirían sujetos a la informalidad y procurando abrirse puertas en otros países, con espacios cada vez más reducidos en los medios tradicionales.

Adicionalmente, la falta de investigación y profesionalización en el sector conjugada con los factores ya mencionados impediría que la actividad de la música en el país se adapte de manera adecuada a la tecnología, las nuevas tendencias mediáticas y en general el avance de dicha actividad a nivel mundial. La prolongación indefinida de esa creciente disparidad ocasionaría que la importación de cultura en el país no sea solamente la pauta (lo que es actualmente), sino la única posibilidad. Y en términos de cultura aquello implica la disolución de importantes elementos de cohesión de la sociedad, los cuales son fundamentales no solo para el progreso sino para el sostenimiento de la nación.

Así, sin reformar la estructura del sector, cualquier iniciativa que se emprenda con el fin de impulsar la actividad de la música, tal como la creación de políticas, regulaciones, instituciones, etc., será poco efectiva. Inclusive tales acciones resultan contraproducentes porque la estructura sigue siendo la misma, y con el paso del tiempo quienes llevan la delantera en el sistema establecido se adaptan a las nuevas condiciones impuestas. Es decir, buscan la manera de cumplir con los requisitos de tales imposiciones sin cumplir el objetivo de las mismas. A su vez, el paulatino y extendido deterioro de las condiciones de la actividad de músicos, artistas, productores,

y demás miembros del sector, empeoraría aún más su situación económica y social.

La consecuencia a largo plazo es que los pequeños grupos que realmente se benefician económica y socialmente de la configuración del sistema establecido se conviertan en los únicos actores del sector musical en el país. Las pocas oportunidades que existen para los gestores autónomos de música ecuatoriana y actividades afines continuarían cerrándose una por una. Quedarían todavía oportunidades de emprendimiento en este ámbito en el exterior, pero únicamente en contados casos particulares, tomando en cuenta además que quienes salgan del país con esa resolución se encontrarán en una competencia desigual debido a que no contarían con el mismo nivel de acervo musical-cultural que los miembros del medio en el que se desenvuelvan.

Paralelamente, las limitaciones en el campo de la educación en música seguirían coadyuvando al estancamiento de la cultura musical y a la informalidad de esta actividad. La reducida oferta académica en el área de la música, sumada con la carencia de docentes y profesionales en la misma, impediría el progreso en cuanto a investigación, planificación, gestión, entre otros. De esta manera sería imposible la enmienda del modelo educativo musical básico, el cual es fundamental para la formación de todas las personas.

Adicionalmente, en el Ecuador la música académica y la música popular seguirían desasociadas entre sí. Esa brecha continuaría agrandándose con el pasar del tiempo, mientras que la coyuntura de ambas constituye justamente el principal mecanismo mediante el cual se podría rescatar los valores populares de la música nacional y la producción de elementos que sirvan para erigir poco a poco una identidad nacional en la música.

En general, todos los posibles efectos futuros que se han mencionado suscitarían un continuo atraso del Ecuador en relación a otros países de la región y del mundo en términos de cultura musical. En realidad eso ya se hace patente en

la actualidad, pues en el ámbito internacional “no se puede hablar de música ecuatoriana, porque nadie sabe, y muchas veces ni los propios ecuatorianos”⁴⁷. Sin embargo al cabo de varios años, puesto que otros países (los latinoamericanos, por ejemplo) sí están progresando en cuanto a la actividad musical⁴⁸, el atraso sería cada vez más grande, lo que acarrearía graves secuelas culturales y sociales.

47 Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012).

48 Redacción Andes P.C. (8 Octubre 2013). *Artistas ecuatorianos piden mayor protección del Estado*. Agencia Pública de Noticias del Ecuador y Suramérica. Recuperado de www.andes.info.ec/es/cultura/artistas-ecuatorianos-piden-mayor-proteccion-del-estado.html



Figura 14. Músicos al finalizar su labor informal en calle La Ronda, Quito. FUENTE: Propia (2011).

1.4. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

El problema del sector musical en el país consiste en un ciclo de causas y efectos que pueden agruparse en cuatro variables: cultura e identidad, la industria, la profesionalización y la educación. Se trata de un sistema de círculo vicioso o dialélico porque los elementos que conforman cada uno de los mencionados conjuntos o etapas se interrelacionan y se repiten constantemente siendo causas y a la vez efectos de los demás elementos, produciendo consecuencias negativas en la sociedad. Además, no tiene inicio ni final claros. Este tipo de sistema implica un inconveniente adicional: se retroalimenta. Para explicarlo con un ejemplo, se puede compararlo a una bola de nieve que se desliza sobre una pendiente, pues va creciendo y acelerando a medida que aumenta su tamaño⁴⁹.

En realidad el fondo del problema reside en la etapa de la identidad y cultura musical, pues es el elemento que más se repite y más influye en los demás. Consiste en la carencia de una identidad nacional en la cultura en general, y más específicamente en la música. Esto se evidencia por el hecho de que ningún artista ni género propios ecuatorianos han trascendido las fronteras del país, ni han tenido un éxito significativo dentro del mismo; así como por la falta de interés de la población hacia la música ecuatoriana y la concepción de la música simplemente como un medio de entretenimiento y una mercancía. Esto también se refleja en la actividad económica del sector.

Aunque décadas atrás existió una industria musical en el país, actualmente ya no existe. El proceso que implica la actividad musical está desarticulado. Muestra de ello es el hecho de que en el Ecuador no existen empresas que se dediquen a la música como actividad principal. Los efectos de la globalización, la tecnología y las nuevas tendencias mediáticas han logrado establecer la importación cultural-musical del extranjero como pauta. Estas condiciones sumadas a la gestión y la imposición de políticas y regulaciones que actúan únicamen-

49 Saíd Sodá, A. (2007). *El Cáncer de las masas* (pp.4). Yucatán, México: Icsmac Ed.

te sobre la superficie del problema, han ocasionado que los beneficios económicos se concentren únicamente en pocos y reducidos grupos consolidados, dominantes en los medios.

Consecuentemente, el ejercicio de la profesión de la música en el Ecuador no es rentable, y quienes la practican, en general, ocupan una posición desfavorable en la sociedad. Su trabajo no es reconocido, ni siquiera conocido. Además, la asociación de esos profesionales se encuentra contradictoriamente dividida. La actividad musical está inmersa en la informalidad. Muchos músicos tienen que salir del país para ejercer su profesión o También sucede que para quienes quieren formarse profesionalmente en ramas de la música no existen muchas opciones, lo cual tiene que ver con la educación.

A pesar de que se ha establecido el componente de identidad y cultura musical como problema de fondo, en el sistema de círculo vicioso se puede determinar un punto de inflexión en el componente de la educación. Mientras la cultura permite a las personas interpretar su entorno, su realidad e identificarse a sí misma en relación a esos elementos tanto individualmente como colectivamente, la educación es el fundamento del desarrollo del comportamiento y de las capacidades que para ello se requieren. Eso quiere decir que cualquier propuesta de cambio en pos del progreso de la cultura debe partir desde la educación⁵⁰.

La educación musical es fundamental para la formación de todas las personas, y por tanto es un elemento importante de la educación curricular básica. Sin embargo, el modelo de educación musical básica en el Ecuador es "muy básico, caduco y totalmente limitado"⁵¹. Pero en realidad, la reforma de ese modelo no es un problema de infraestructura sino de planificación y gestión pública. Lamentablemente no existe oferta de especialización en campos de la música como la musicología, investigación, gestión, y sin ese soporte profesional no

50 Seymour Bruner, J. (1987). *La Importancia de la Educación* (pp. 85). Barcelona, España: Paidós Ed.

51 Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012).

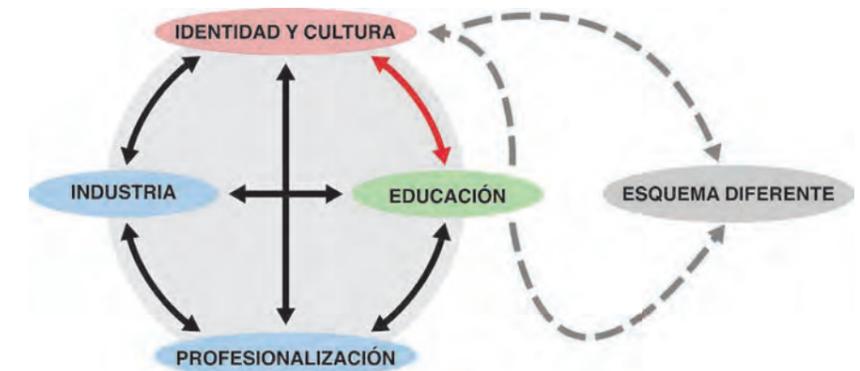


Figura 15. Esquema de círculo vicioso del sector musical.

FUENTE: Propia (2014).

ELABORACIÓN: Propia.

es posible reformar el mencionado modelo educativo. Además la oferta académica en música a nivel superior se reduce a unas pocas carreras de tercer nivel, lo que acarrea también una fuerte carencia de docentes para la educación superior en música, quienes requieren de títulos de cuarto nivel.

En el sector público la oferta de educación a nivel superior es totalmente limitada, y en el sector privado, aunque un poco menos limitada, es inaccesible para la gran mayoría. Adicionalmente, existe un divorcio entre la música académica y la popular. El Ecuador carece de una institución que imparta educación integral en música, especialmente a nivel superior.

1.5. SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

A fin de planificar qué aspectos del problema se abarcarán en la investigación, se han planteado las siguientes preguntas directrices:

- + ¿Cómo funciona y cómo se estructura la actividad de la música en el Ecuador?
- + ¿Qué necesidades hay en el campo de la educación en música en el país, y en qué sector de la misma se debería intervenir?
- + ¿Dónde y cómo debería proyectarse una propuesta espacial, en respuesta a las necesidades encontradas?

1.6. CUERPO DE OBJETIVOS

1.6.1 Objetivo general

- + Diseñar una unidad espacial destinada a la Educación integral⁵² en Música académica, popular y tradicional, en respuesta a las necesidades encontradas.

1.6.2 Objetivos específicos

- + Conocer la estructura y el funcionamiento de la actividad de la música en el Ecuador en cuanto a los 4 ejes del sector de la música: la identidad y cultura, la industria musical, la profesionalización de la música, y la educación musical.
- + Determinar cuáles son las necesidades espaciales en la educación musical en el país, y en qué sector de la misma se debe intervenir.
- + Establecer el lugar donde se debe proyectar una propuesta espacial a las necesidades encontradas, y de qué manera hacerlo.
- + Realizar mediante la intervención una contribución de espacio público a la ciudad de Quito.

1.7. JUSTIFICACIÓN

La justificación de la investigación es primeramente de carácter práctico, puesto que servirá para proponer una solución concreta al problema de estudio: el proyecto de una unidad espacial destinada a la educación integral en música, diseñada de acuerdo a las condiciones que surjan como resultado de dicha investigación.

Por otro lado, la justificación es la relevancia social que la mencionada propuesta tiene, por los beneficios que aporta a los

⁵² En este sentido el término integral designa a una educación musical que por un lado incorpore tanto a la música académica, popular y tradicional (a diferencia de un conservatorio por ejemplo); y por otro lado que incluya en el proceso no solamente la enseñanza sino también la producción y difusión de la música.

actores del sector musical en el país, debido a que procura abrir nuevas oportunidades en ese campo, eliminar obstáculos que existen en el mismo y en general contribuir al progreso de la cultura musical en el país.

La creación de una institución que imparta educación a nivel superior en música de manera integral (plurimusical) es un mecanismo mediante el cual se puede modificar la estructura del sector musical en el Ecuador, pues actúa directa e indirectamente sobre cada uno de los demás componentes de dicho sector.

En el campo de la profesionalización de la música, la propuesta abre nuevas posibilidades en cuanto a la formación de profesionales de la música, no solamente enfocada en la ejecución de la misma, sino también en otras áreas importantes como la producción, difusión, investigación, gestión, pedagogía, entre otras. Se trata de una formación profesional completa, que integra la música académica, la música popular y la música tradicional, en la búsqueda de la construcción de una identidad en la cultura musical del país.

Con ese enfoque, la labor de la institución, junto con la de los profesionales que se forman en ella propicia las condiciones necesarias para la reforma del rol de la música en el modelo de educación básica. Además favorece la asociación de dichos profesionales bajo condiciones adecuadas, y de esa manera implica también un impulso significativo para la formalización de la actividad de la música.

La disponibilidad profesional idónea en las diversas ramas del quehacer musical, junto con la creación de música diferente, bajo el esquema establecido, permiten la configuración y articulación de una industria musical con los incentivos adecuados para encargarse de una amplia difusión de esos contenidos y también para que la distribución de las rentas que genera dicha actividad sean equilibradas.

Esos cambios en la estructura del sector musical constituyen las condiciones bajo las cuales es posible la construcción paulatina de la identidad cultural musical a largo plazo, lo cual

constituye el problema de fondo.

Entonces, puesto que aquello contribuye al progreso de la cultura nacional, se puede señalar que indirectamente el beneficio de la investigación es en general para la sociedad ecuatoriana. Y el sector de la sociedad que se beneficia directamente es el que lo componen todas las personas que intervienen en el sector de la música en el país. Y más específicamente todos aquellos quienes buscan formarse como profesionales en este campo.

Por otra parte, ambos aspectos que abarca el motivo la presente investigación (su carácter práctico y su relevancia social) tienen su fundamento en los objetivos nacionales para el Buen Vivir, así como en sus lineamientos, políticas y metas:

+ **Objetivo 2**⁵³

“Mejorar las capacidades y potencialidades de la ciudadanía”, “Promoviendo la investigación y el conocimiento científico, la revalorización de conocimientos y saberes ancestrales, y la innovación tecnológica”

+ **Objetivo 3**⁵⁴

“Mejorar la calidad de vida de la población”.

+ **Objetivo 4**⁵⁵

“Fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía”.

+ **Objetivo 7**⁵⁶

“Garantizar los derechos de la naturaleza y promover la sostenibilidad ambiental territorial y global”.

⁵³ Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (2013). Plan Nacional de Desarrollo. *Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017* (pp.111-133). Quito, Ecuador: Senplades.

⁵⁴ *Ibíd.* (pp.135-158)

⁵⁵ *ibíd.* (pp. 159-180)

⁵⁶ *ibíd.* (pp. 221-246)

1.8. CRONOGRAMA DEL DESARROLLO DEL P.F.C. CRONOGRAMA DEL DESARROLLO DEL P.F.C.

FASE		ACTIVIDADES Y ALCANCES	RESPONS.	OCTUBRE 2015	NOVIEMBRE 2015	DICIEMBRE 2014	ENERO 2015	FEBRERO 2015	MARZO 2015	ABRIL 2015	
FASE 1	PROBLEMATIZACIÓN	Análisis del Medio	Propia								
		Diagnóstico del Problema									
		Pronóstico									
		Formulación del Problema									
		Sistematización del problema									
		Cuerpo de Objetivos									
		Justificación									
		EVALUACIÓN	DocenteTutor								
			Doc. Lectores								
	CORRECCIONES	Propia									
FASE 2	MARCO TEÓRICO	Marco Teórico	Propia								
		Argumentación									
		Análisis del Problema									
		EVALUACIÓN	DocenteTutor								
			Doc. Lectores								
	CORRECCIONES	Propia									
FASE 3	PLANIFICACIÓN TÉCNICA	Cronograma	Propia								
		Estudio del Medio Físico									
		Selección de la Pieza Urbana									
		Diagnóstico Urbano									
		Selección del Terreno									
		Reconocimiento de Normativa Urbana									
		Repertorio de Referentes									
		Modelo Teórico y Programación									
		Conceptualización del Partido Arq.									
	EVALUACIÓN	DocenteTutor									
		Doc. Lectores									
	CORRECCIONES	Propia									
FASE 4	DISEÑO ARQUITECTÓNICO	Propuesta Urbana	Propia								
		Plan Masa									
		Zonificación									
		Plantas									
		Fachadas									
		Cortes									
			EVALUACIÓN	DocenteTutor							
		Doc. Lectores									
	CORRECCIONES	Propia									
FASE 5	ENTREGA Y EXPOSICIÓN	Presentación Digital	Propia								
		Presentación Gráfica									
		Presentación Oral									
		Imágenes virtuales									
		Maqueta									
			EVALUACIÓN	DocenteTutor							
				Doc. Lectores							
		Tribunal									
	CORRECCIONES	Propia									

2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. MARCO CONCEPTUAL

2.1.1 Definición de Música:

La palabra música proviene de la raíz latina *musica* y la griega *musiké*, términos que significan ‘lo referente a las musas’, las divinidades inspiradoras de las artes de la mitología Griega. También la palabra música probablemente tiene relación con una alteración de la raíz indoeuropea *men-* que significa pensar⁵⁷.

La definición más común de música es: el arte de organizar sonidos y silencios en el tiempo. Sin embargo, como sucede con las demás artes, la definición puede ser controversial, por la dificultad de definir los límites de la misma, y por el carácter subjetivo que tienen muchos de sus elementos.

De todas maneras, una de las definiciones más citadas en el contexto filosófico actual, enunciada por Thomas Clifton (1983), dice: “música es una composición ordenada de sonidos y silencios, cuyo significado es presentativo más bien que denotativo. Más precisamente, música es la realización de la posibilidad de cualquier sonido para presentar a algún ser humano un significado, el cual él lo experimenta con su cuerpo – es decir, con su mente, sus sentimientos, sus sentidos, su voluntad y su metabolismo. Es, por lo tanto, una cierta relación recíproca establecida entre una persona, su comportamiento, y un objeto sonoro”⁵⁸.

Se ha escogido esta definición en particular porque marca la separación entre lo que es música y lo que no lo es en base al comportamiento humano, más que en los sonidos en sí como objetos físicos, o en el carácter de la técnica de composición, o en criterios estéticos. Ese ‘comportamiento musical’ supone más que escuchar sonidos, tiene que ver con lo que la perso-

⁵⁷ (En: Oxford English Dictionary (1989). Oxford: Oxford University Press)

⁵⁸ (Clifton, T. (1983). *Music as Heard: A Study in Applied Phenomenology* [Música Escuchada: Un Estudio en Fenomenología Aplicada] (pp.10) New Haven y Londres: Universidad de Yale. Traducción propia.



El significado de la música tiene que ver con la experiencia del ser humano mediante una composición de sonidos y silencios en el tiempo.

Figura 16. Tu Zhiwei (1995). *Vida pacífica marcada por la música y la danza*. Pintura

FUENTE: Galería virtual Zhiwei Tu Fine Art Recuperado de: <http://zhiweituart.com/story-painting/>

na experimenta. Por eso Clifton dice que el significado en la música es “presentativo más bien que denotativo”, es decir, se experimenta a través de, o por medio de los sonidos.

Entonces, según esta concepción, se podría decir que hay dos claves para separar lo que es música de lo que no lo es: primero, el significado debe ser presentativo (para experimentarse), y segundo, de manera consecuente, es esencial la implicación personal del individuo, en relación a los sonidos y silencios organizados en el tiempo.

En resumen, se puede decir entonces que la música es el arte de componer con sonidos y silencios, cuyo significado reside en la experiencia que ésta produce en el individuo, y consecuentemente en la relación recíproca de la misma con el comportamiento humano.

2.1.1.1 Desambiguación entre música académica, popular y tradicional

Es importante aclarar a qué se refieren exactamente los términos “académica”, “popular” y “tradicional” para designar a la música, y por qué se han agrupado de esta manera.

Las definiciones de dichos términos son por sí mismas ambiguas, imprecisas, e incluso contradictorias. Esto se debe

a que dicha clasificación tiene que ver más con la historia del ejercicio de la música que con conceptos propios de esta disciplina. En otras palabras, la música es una sola ciencia y arte, pero se la ha clasificado en dos principales grupos (académica y popular) por motivos de carácter histórico-didáctico.

Desde la creación de la música, que tiene lugar en el mismo inicio de la civilización del hombre, no existía tal división en la música. Cuando empiezan a crearse los primeros sistemas de notación musical en las culturas antiguas (como la egipcia, griega, entre otras), pero especialmente en la cultura europea medieval, se diferencian dos grupos: la música estudiada académicamente, y la música ejecutada entre el público en general.

Sin embargo, a través de la historia los dos grupos han funcionado y evolucionado de la mano. Ambos se interrelacionan siendo cada uno motivo y a la vez resultado del otro. Por esa razón, no es práctico separar la música de esa manera. La clasificación se ha realizado con un sentido didáctico para el estudio de los períodos de la historia de la música, justamente para poder comprender dicha relación. La mayoría de la música académica que existe, en el tiempo de su composición fue música popular y con el tiempo se la clasificó de esta manera.



Figura 17. Música académica. Orquesta Sinfónica Nacional.
FUENTE: Fundación Filarmónica Casa de la Música (2014) Recuperado de <http://www.casadelamusica.ec>

En cambio, en el tiempo presente no es posible hacer en la práctica una clasificación precisa puesto que tanto la música académica como la música popular son expresiones culturales simultáneas, interrelacionadas y en continua evolución.

Por otro lado, como ya se ha mencionado, los criterios que se utilizan al momento de clasificar la música de acuerdo a las condiciones de su ejecución se encuentran al margen del marco teórico de la música como ciencia y arte. Ni siquiera tienen que ver con los aspectos estéticos de la misma. Y aún si se consideran aquellos aspectos, debido a las características subjetivas de la música (como sucede con las demás artes) no se pueden establecer límites claros que definan las diferencias fundamentales entre ambas categorías⁵⁹. Por ilustrarlo con ejemplos, se puede hacer referencia a Béla Bartók quien desarrolló música académica a partir de la música tradicional de Europa del Este, o también a George Gershwin, quien llevó el jazz de las calles de los Estados Unidos al plano sinfónico. Y hay muchos ejemplos más.

Entonces, debido a la indeterminación de los conceptos que se utilizan para clasificar a la música, se han elaborado las

⁵⁹ Ross, A. (2012) *Escucha Esto* (pp. 21-33). Barcelona: ed. Seix Barral.



Figura 18. Música popular. The Machinery, banda synth pop ecuatoriana
FUENTE: Propia (2012).

siguientes explicaciones (no llegan a ser definiciones), como desambiguación de los términos, en referencia al uso que se les ha asignado en la presente investigación con fines didácticos.

+ **Música Académica:**

Suele denominársela como música clásica. Sin embargo esa designación es incorrecta puesto que la música clásica es propiamente la que pertenece al período del clacismo (entre 1750 - 1820).

Se refiere a la música en relación a los estudios eruditos, la tradición culta que empezó a producirse en Europa aproximadamente a partir del siglo XV en adelante, y que puede clasificarse según el canon de la historia de la música occidental. Aunque muchas de las obras de esta categoría pertenecen al patrimonio universal del pasado, existen también muchas obras importantes de música académica contemporánea (período que abarca desde finales del siglo XIX hasta el presente).

Institucionalmente está representada por el Conservatorio, organismo que se encarga de la preservación de dicha tradición, y la educación en el mismo campo.



Figura 19. Música tradicional. Agrupación de Marimba, Esmeraldas.
FUENTE: Museo Etnográfico Mitad del Mundo. Recuperado de <http://www.soymusicaecuador.blogspot.com>

+ **Música Popular:**

Generalmente se la concibe como la 'música para las masas' o 'música mediática', relacionada con el entretenimiento y la industria de la música.

Se refiere a la música con condiciones de ejecución relativamente menos formales, si cabe. Generalmente proviene de la tradición no escrita, y es transmitida de esa manera entre las diferentes generaciones. Es más abundante, accesible y difundida, y por tanto está relacionada de manera más cercana con las actividades cotidianas de las personas.

+ **Música Tradicional:**

Constituye en realidad una parte del grupo anterior. Llamada también música folclórica, étnica o 'típica'. Es la música propia de un grupo nacional o étnico, que se transmite de generación en generación como herencia de un valor cultural propio de dicho grupo humano.

Es verdad que las características que se han mencionado pueden servir para identificar de una manera didáctica diferentes tipos de música, pero queda claro, por no poder generalizarse, que no deben establecerse como las divisiones

rígidas que en la realidad constituyen institucionalmente entre uno y otro en el quehacer musical, puesto que ello equivale a obstaculizar importantes relaciones para la producción musical, y por tanto, para el desarrollo cultural.

En realidad, en el hecho musical intervienen factores o características de cada una de las categorías que se han mencionado, de manera integral, y por eso en la práctica no se puede encasillar cada obra musical rígidamente dentro de una de dichas categorías.

Para explicarlo mejor, se puede usar el ejemplo mencionado anteriormente de George Gershwin. Su obra maestra, *Rhapsody in Blue* (1924), compuesta a modo de concierto sinfónico (música académica), encaja con el género del jazz, el cual era en ese tiempo una tendencia en auge (música popular), y proviene del blues afroamericano (música tradicional). Por eso no es posible clasificar dicha obra según las categorías explicadas anteriormente. Y se puede decir que lo mismo sucede con la mayoría de obras musicales puesto que en el hecho musical intervienen “una serie de factores culturales, antropológicos, musicales, etno-musicológicos, entre otros, que tienen mucho que ver con la música en general”.⁶⁰

Por todos los motivos expuestos, se deduce que la formación y la producción de la música se enriquece cuando se relacionan varios tipos de música, más bien que cuando se los segregan. La clasificación existente debe usarse con un sentido ilustrativo únicamente.

Lamentablemente la separación institucional entre música académica y popular ha llevado también a que la mayoría de establecimientos educativos que ofrecen la formación en música dediquen su instrucción únicamente a uno de esos grupos o categorías exclusivamente, pues no integran a todos de manera complementaria para la capacitación de sus alumnos.

⁶⁰ Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012).

2.1.1.2 Un Lenguaje Puro

Comúnmente la música es llamada ‘el lenguaje universal’. Esto se debe a que, como ya se ha explicado, constituye uno de los medios de expresión y comunicación más sublimes que tiene la humanidad. Los seres humanos somos capacitados de manera innata, a mayor o menor grado, para apreciar las expresiones musicales como bello, principalmente debido a que la mayoría de sus elementos están ligados a las matemáticas, que son una ciencia universal, genérica.

Sin embargo, la designación de ‘lenguaje universal’ es incorrecta debido a que carece de elementos semánticos con significados concretos⁶¹. Es decir, no puede ser un lenguaje universal debido a que su significado podría variar dependiendo principalmente de la interpretación de cada uno de los individuos que intervienen en el hecho musical, así como de cada cultura. De todas maneras, y por ese mismo motivo, la música sí es *un* lenguaje especial, pues por su carácter abstracto es capaz de transmitir lo que no se puede describir con lenguajes codificados, puesto que carece también de esos límites de la semántica. Además, también se debe tomar en cuenta que el lenguaje hablado o escrito puede ser utilizado en una composición musical como parte de ella, lo cual enriquece aún más la gran capacidad de expresión de esta ciencia y arte.

Desde sus mismos inicios, la música siempre ha sido la manifestación artística más accesible para todas las personas. En las sociedades primitivas la mayoría de los individuos participaban en la ejecución de la música. Aún cuando posteriormente se delegó su práctica a agrupaciones especializadas para esa actividad, seguía siendo abierta para la mayoría de las personas. Eso se debe a la relación que ha existido entre la música y los rituales y costumbres sociales, en cualquier civilización. Por eso, aún cuando hubo esa separación, quienes no eran músicos también intervenían en el hecho musical como un público receptor participativo. Cabe resaltar que estos eventos se han repetido en la mayoría (por no decir todas)

⁶¹ Eco, U. (1984) *Semiótica y filosofía del lenguaje* (pp. 126). Madrid: Ed. Lumen.

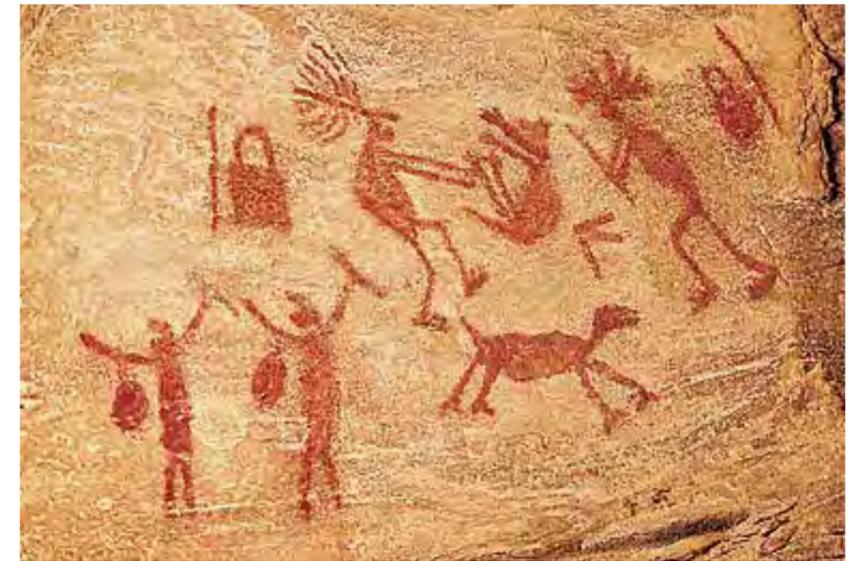


Figura 20. Arte rupestre (6.000 a.C.) Actual Turquía. Hombres tocando instrumentos aparentemente para la caza, danza o juego. FUENTE: fotoAleph (2014). Recuperado de <http://www.fotoaleph.com/Colecciones/TurquiaRupestre/TurquiaRupestre-port.html>

las culturas alrededor del mundo.

Por tales razones, la música entendida como una actividad con fines estéticos, comunicativos y espirituales, es probablemente de entre el resto de artes la que menos depende de las características culturales propios de las personas y los pueblos para ser percibida como bello, a pesar de ser por sí misma una producción cultural. Y es que “la música expresa los movimientos del alma”⁶².

En resumen, aunque la música no es un lenguaje universal, sí es un lenguaje puro porque constituye un excelente medio para generar una experiencia estética y para la expresión y comunicación de conceptos, sentimientos, ideas, acontecimientos, etcétera, sin la necesidad de elementos externos a sí misma. Además es también uno de los estímulos más poderosos que afectan positivamente al ser humano de diversas formas.

⁶² frase célebre de Aristóteles.

2.1.2 La importancia de la música para el ser humano

El arte es una de las formas de expresión más importantes y especiales del ser humano, por medio del cual éste ha grabado su huella a través de la historia, demostrando así su capacidad para crear. También el arte permite a las personas disfrutar de su existencia, y por lo tanto constituye un elemento esencial para su progreso y su bienestar.

Las artes están estrechamente relacionadas con los sentidos, y por medio de éstos, las personas pueden asimilar elementos importantes para su propio desarrollo. Por poner un ejemplo, la música entre muchas otras cosas, le permite al hombre profundizar en su pensamiento, explorarse en el interior. Además, al estimular sus sentidos, su intelecto, sus sentimientos, entre otras cosas, amplía en la persona su percepción de sí misma y del universo⁶³.

Además, el arte en general es uno de los estímulos más fuertes y dinámicos para la creatividad en las personas. Es una de las funciones básicas del ser humano. El arte y el hombre son indisolubles. "No hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre sin arte. Pero con éste (arte), el mundo, se hace más inteligible, más accesible y más familiar. Es el medio de un perpetuo intercambio con lo que nos rodea, una especie de respiración del alma, bastante parecida a la física, sin la que no puede pasar nuestro cuerpo. El ser aislado o la civilización que no llegan al arte están amenazados por una secreta asfixia espiritual, por una turbación moral"⁶⁴. Y en lo particular, la música es muy importante para esa relación del individuo con su entorno, y para el desarrollo personal y social. Pues "la música es para el alma lo que la gimnasia para el cuerpo"⁶⁵.

El ser humano, por su propia naturaleza, tiene el intenso deseo innato de crear. La interacción del individuo con el sonido

63 Poch Blasco, S. (1999) *Compendio de Musicoterapia*. Volumen I. (pp. 15,16). Barcelona: Ed. Herder.

64 Huyghe, R. (1977). *El Arte y el Hombre* (pp.19). Barcelona: ed. Planeta.

65 Frase célebre de Platón.

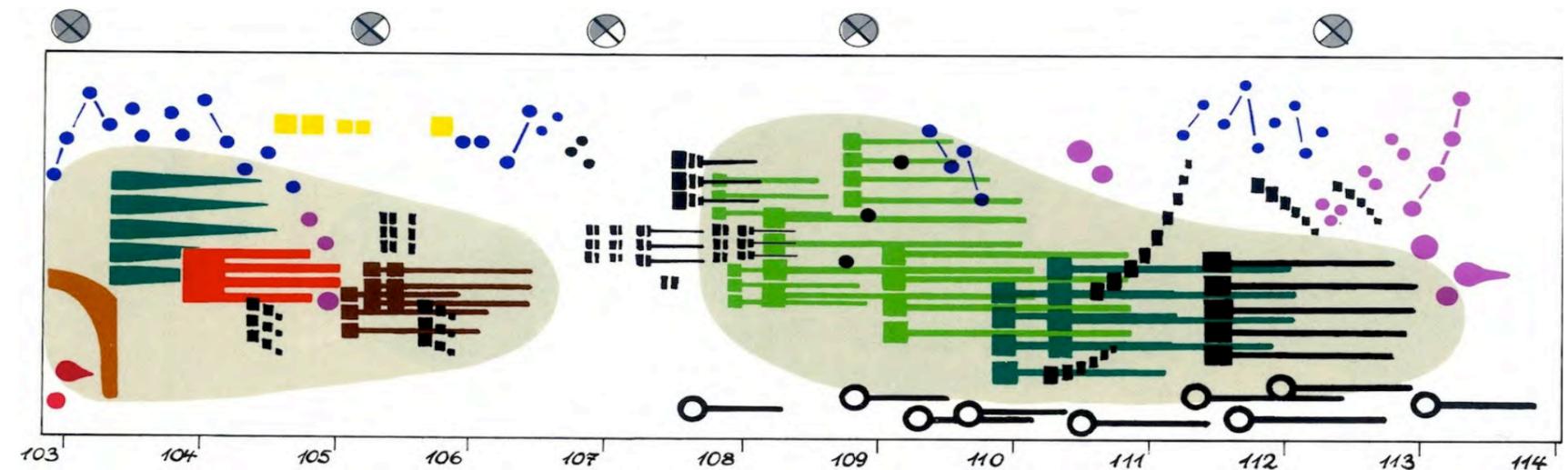


Figura 21. Ligeti, Gyorgy (1958). *Artikulation*. Partitura.

FUENTE: Stretta Music (2014). Recuperado de <http://www.stretta-music.com/ligeti-artikulation-1958-nr-446543.html>

La partitura muestra el fuerte carácter disconforme y experimental de la música de Ligeti, en búsqueda de nuevas formas musicales, de un lenguaje diferente. Es un reflejo de la postura de la sociedad de los países europeos en la posguerra, ejemplo del rol de la música en la evolución de la sociedad.

es inevitable, siempre está presente, sea de manera consciente o inconsciente; de manera intencionada, al producir sonido por placer, o involuntariamente. Y las personas, a través de la historia, siempre han considerado la música como algo sustancial en sus vidas, sea por el placer de escucharla, por la propia respuesta emocional, por su ejecución o creación.

El hombre siempre, desde sus mismos orígenes como especie, ha tenido una estrecha relación con la música. Puesto que el sonido está siempre presente en el ambiente en el que se desenvuelve el ser humano, es parte integral de la vida de las personas. El propio cuerpo humano produce vibración y sonido. Incluso ritmo, por ejemplo en el pulso cardíaco o la respiración. Además el sonido influye al individuo por los efectos que produce⁶⁶.

Estos efectos que el sonido produce en el cuerpo del hombre, en su mente, en sus emociones, en su intelecto, le hacen más consciente de sí mismo y de su entorno. Por ilustrarlo con un ejemplo, al escuchar una pieza musical, la persona percibe e interpreta el ritmo, lo que le permite asimilar el tiempo. También, puesto que el sonido la envuelve físicamente, la persona asimila el entorno, que la rodea, el espacio. De esa manera,

66 Michels, U. (1985). *Atlas de música*. Madrid: Alianza Editorial

por medio de la música, el individuo llega a estar más consciente de su existencia en el universo, la cual tiene lugar en el tiempo y el espacio. Ese ejemplo demuestra que la música tiene gran poder sobre la persona, pues puede penetrar hasta lo más profundo del ser humano. Adicionalmente, así como la música es importante para el individuo, también lo es para la sociedad.

Para conocer la evolución de una sociedad, la música es un elemento imprescindible a considerar porque es una de las partes que la transforman. Esto se evidencia por ejemplo en el hecho de que la música ha sido un elemento común en la formación de las mentes de quienes han llevado a cabo los importantes cambios de la historia de la civilización humana. Por ejemplo, grandes figuras como Platón, Albert Einstein, Jean Jacques Rousseau, Nikola Tesla, Friedrich Nietzsche, entre muchos otros, se consideraban melómanos, y reconocieron la influencia de la música para su formación⁶⁷.

Asimismo, podría decirse que la música es en gran parte la definición de la sociedad. Puede ser considerada como un registro de cómo fueron las cosas en el pasado, un indicador

67 Storr, A. (2007) *La música y la mente*. (pp. 34-42) Barcelona: ed. Paidós.

de cómo lo son ahora, y una perspectiva de hacia dónde va la sociedad. La música puede ser vista simplemente como una manera de entretenerse, un medio poético de expresión, hasta una ciencia compleja, una bella arte. Y entre el resto de artes, la música ocupa un lugar especial.

Por ser su esencia el sonido y el movimiento, la música es sinónimo de vida, y de entre las demás artes es la que generalmente se encuentra más cerca de las personas, pues es más accesible. Y asimismo, es probablemente la que ejerce mayor influencia en el ser humano en sentido físico, psicológico, intelectual, etcétera.

La música constituye también una de las primeras necesidades del ser humano, pues, como se explicó anteriormente, viene a ser la mejor forma de expresión en el sentido de que es libre de los límites que tienen otros lenguajes como el escrito o hablado, por ejemplo, que dependen de las palabras; la música puede ser aprehendida y apreciada por la persona receptora independientemente de sus circunstancias y condiciones culturales. Pero esas no son únicamente las razones por las cuales la música es especial.

El hecho de que la música sea, y haya sido siempre, utilizada por todas las religiones en su práctica dice mucho. No todas las religiones usan la pintura, ni todas usan la escultura, o la danza. Pero todas incluyen a la música, como importante dentro de sus actividades. Esto se debe a que esta ciencia y arte sirve de puente entre lo terrenal y lo sobrenatural porque a diferencia de otras artes, tiene una connotación más simbólica, abstracta o espiritual. Es menos literal en cuanto a la realidad de la naturaleza. Así, la música viene a ser una manifestación de la creatividad del ser humano que, a la vez que le brinda de un medio de expresión extraordinario, lo conecta con lo sobrenatural⁶⁸.

De esta manera, la música ofrece un sinnúmero de alternativas y una infinidad de experiencias; también contribuye a mejorar

68 León P., Jorge (2011) *El poder de la música* (pp. 61-72). Forida, Miami: Christian Editing.

las capacidades o habilidades que se necesitan para otras disciplinas. Por ese motivo, las personas, individualmente y como colectividad, deberían involucrarse más en actividades artísticas y principalmente musicales, por su propio bienestar, y en general por el desarrollo de la cultura y de la sociedad, tema que se discutirá más adelante.

2.1.3 Definición de Educación

El diccionario de la Real Academia Española define educación como: "Crianza, enseñanza y doctrina. Instrucción por medio de la acción docente"⁶⁹. La educación es un proceso que tiene como fin el desarrollo de las aptitudes intelectuales y éticas de un individuo, mediante la socialización y el intercambio de conocimientos⁷⁰.

Por etimología, el término 'educación' proviene de las raíces latinas *educare* y *educere*. La primera raíz significa alimentar, instruir o criar. La segunda transmite la idea de levantar, extraer o erigir.

Relacionando ambas raíces, se puede inferir que la educación no implica solamente enseñar o impartir conocimiento, sino que en este proceso la socialización juega un papel primordial. Esto se debe a que 'extrae', es decir, para el educando, no tiene lugar desde afuera hacia adentro, sino desde dentro hacia afuera. En otras palabras, en este proceso lo que debe conseguir el educador es encaminar al educando a que descubra los conocimientos por sí mismo, e impulsar el desarrollo de sus aptitudes, habilidades y talentos innatos y particulares.

Establecida esta relación, se puede decir que la educación consiste en la adquisición de conocimientos y el desarrollo de aptitudes y destrezas en base a la experiencia del individuo, en relación a su entorno y guiada a través de la relación de intercambio social y cultural entre el educador y el educando

69 RAE (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Recuperado del diccionario en línea en <http://lema.rae.es/drae/?val=educaci%C3%B3n>

70 Oakeshott, M. (2009) *La voz del aprendizaje liberal* (pp. 67-90). Buenos Aires: Katz Ed.

con el objetivo de que este último sea capaz de desenvolverse plenamente en pos de su propio bienestar y como miembro activo de la sociedad.

2.1.4 La importancia de la Educación

Es un hecho conocido, y está muy bien probado que el bienestar social y la calidad de vida de las personas varían, entre otras cosas, en función de la calidad y el nivel de educación que han tenido. Por ejemplo, según las estadísticas de la EIU (2014), el mayor puntaje en el índice de calidad de vida se encuentra en los países nórdicos, Europa Occidental, Norteamérica, Australia y Japón⁷¹. Este índice toma en cuenta factores como salud, vida familiar, estabilidad económica y política, libertad política, igualdad de géneros, entre otros. Paralelamente, la **figura 22** presenta los índices de desarrollo humano más altos, los cuales coinciden en los mismos países mencionados anteriormente con los índices mayores de educación, de manera proporcional. Esto quiere decir que la educación incide de manera directa y decisiva en la calidad de vida de las personas, puesto que es el medio a través del

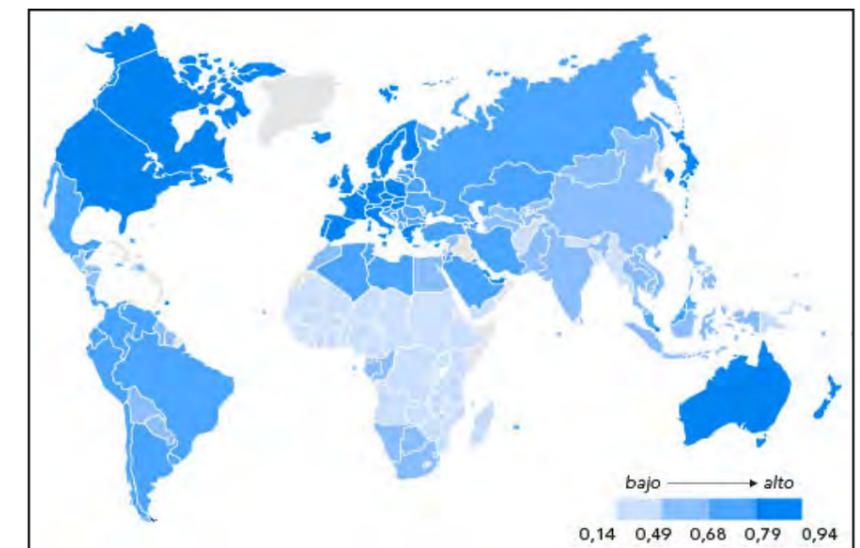


Figura 22. Índice de Desarrollo Humano por países.

FUENTE: Organización de Naciones Unidas (2014). Indicadores de Desarrollo Humano. Recuperado de <http://hdr.undp.org/es/data/map/>

71 The Economist Intelligence Unit (2014) *Quality-of-life index Report [Informe sobre el índice de Calidad de Vida]*. Londres: The Economist. Recuperado de http://www.economist.com/media/pdf/QUALITY_OF_LIFE.pdf

cual los individuos pueden desarrollarse de manera plena, individualmente y en la sociedad.

La educación es un Derecho Humano fundamental y un bien público. La UNESCO manifiesta que “La educación es (...), esencial para poder ejercitar todos los demás derechos. Promueve la libertad y la autonomía personal y genera importantes beneficios para el desarrollo”. El mismo organismo reconoce que la educación es el mecanismo más poderoso que permite a las personas marginadas social y económicamente salir adelante por sus propios esfuerzos y participar en la comunidad de manera plena y activa⁷². Por ese motivo, es deber de cada Estado el promover y garantizar el ejercicio del derecho a la educación gratuita de calidad para todos. El acceso a la educación debe estar libre de discriminaciones o exclusiones de cualquier tipo. De esta manera, también es competencia de los gobiernos la determinación de las estrategias educativas apropiadas para su gente, así como su aplicación y control.

En esa dirección el Estado ecuatoriano establece que “una educación de calidad favorece la adquisición de saberes para la vida y fortalece la capacidad de logros individuales; a través de la cultura, se define el sistema de creencias y valores que configura las identidades colectivas y los horizontes sociales”⁷³, y por ese motivo, entre otras cosas, propone “mejorar progresivamente la calidad de la educación, con un enfoque de derechos, de género, intercultural e inclusiva, para fortalecer la unidad en la diversidad e impulsar la permanencia en el sistema educativo y la culminación de los estudios”⁷⁴ y garantizar la educación gratuita, desde el nivel inicial hasta el nivel superior.

⁷² UNESCO (2014). *Derecho a la Educación*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación y la Cultura. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/education/themes/leading-the-international-agenda/right-to-education/>

⁷³ Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (2013-2017). *Plan Nacional para el Buen Vivir*. Objetivo no. 2.

⁷⁴ ibíd.

2.1.5 La Educación en Música

“La educación musical existe principal y especialmente para desarrollar la capacidad de respuesta natural de cada persona hacia el poder y el arte de la música”⁷⁵. Aunque esa es la razón principal por la que existe la educación musical, no es la única. A continuación se examinarán dos aspectos por los cuales la educación en música es tan importante: los efectos de la música en el individuo, y los efectos de la educación musical en la cultura y la sociedad.

2.1.5.1 Efectos de la música en el individuo

El poder que tiene la música para influir positivamente en la vida de las personas ha sido probada de diversas maneras y en distintos ámbitos. Entre las artes, la música es la que más crédito ha recibido en este sentido. Por ejemplo, se sabe que la música es capaz de unir a las personas, más que la mayoría de otras actividades culturales, y tiene la capacidad de expresar muchas cosas de manera simultánea. Aunque los efectos positivos de la música para el ser humano como individuo son muchos, se tratará a continuación de los más sobresalientes.

2.1.5.1.1 Físicos

Existe una amplia variedad de estudios científicos que demuestran que la música es capaz de hacer variaciones considerables en el cuerpo de las personas. Por ejemplo, es capaz de variar la velocidad de las funciones de los órganos tales como el metabolismo, el ritmo cerebral y cardíaco, la respiración, la digestión, entre otras. También se ha demostrado su efecto sobre el comportamiento de los músculos, la actividad de las neuronas en ciertas zonas del cerebro, e incluso puede incrementar la resistencia para realizar actividades que requieren de un esfuerzo considerable⁷⁶.

⁷⁵ Reimer, B. (2013). *A Philosophy of Music Education [Una Filosofía sobre Educación Musical]* (pp. xxii) Upper Saddle River: Prentice Hall. Traducción propia

⁷⁶ Iwanaga, M. (1995). *Perceptual Motor and Skills. Relationship between heart rate and preference for tempo music. [Habilidades Perceptivas y Motoras. Relación entre Frecuencia cardíaca y la preferencia por el compás de la Música]* (pp.435-440). Nueva York

2.1.5.1.2 Psicológicos

La música juega un rol importante en el desarrollo de las emociones en las personas, produce sentimientos y sensaciones. Ayuda, por ejemplo, a las personas a canalizar la energía que por diversas circunstancias puede ser reprimida por el sujeto, por no haber podido ser descargada sobre un objeto. También logra liberar sentimientos que de otra manera pudieran atrancarse en el inconsciente. Además tiene una relación estrecha con la memoria, el estado de ánimo, y la percepción del tiempo y el espacio, fomenta la reflexión, facilita la expresión propia, favorece la cooperación colectiva y el intercambio cultural, lo cual constituye evidentemente un beneficio psicológico⁷⁷. Inclusive tiene propiedades terapéuticas las cuales se conocen al menos desde hace unos 6.000 años, según muestran los estudios históricos sobre la musicoterapia⁷⁸.



Figura 23. La importancia de la educación musical reside en la influencia que ésta tiene en el desarrollo físico, psicológico e intelectual del individuo. FUENTE: Junta de Andalucía (17 Agosto 2012) *Educación musical en los territorios Palestinos e Israel*. Recuperado de: <http://www.juntadeandalucia.es/presidencia/portavoz/070462/despiece/educacion/musical/territorios/palestinos/israel>

⁷⁷ Poch Blasco, S. (1999) *Compendio de Musicoterapia*. Volumen I. (pp. 15,16). Barcelona: Ed. Herder.

⁷⁸ Jauset B., J. (2008). *Música y neurociencia: la musicoterapia. Sus fundamentos, efectos y aplicaciones terapéuticas* (pp. 83) Barcelona: ed. UOC

2.1.5.1.3 Intelectuales

La capacidad creativa de una persona incrementa cuando escucha música. También mejora la capacidad de atención y concentración, la memoria, tanto a corto como a largo plazo. Desarrolla la noción del orden y del análisis. El escuchar música mantiene las neuronas en actividad, por lo cual incrementa la habilidad de aprendizaje y ejercita el intelecto puesto que la percepción musical requiere de varias tareas racionales simultáneas para la síntesis de distintos elementos que juntos conforman un complejo lógico.

Según un estudio realizado por el Instituto de Neurología de Londres, se comprobó que el cuerpo caloso del cerebro, el cual se ocupa de la comunicación de los dos hemisferios de este órgano entre sí, es más grueso en los músicos que en las demás personas. Esto produce un incremento en las actividades de aprendizaje y de la creatividad. Asimismo, se observó que el crecimiento del cerebro es mayor en las personas que reciben instrucción musical, y que los niños que son entrenados en música durante sus primeros once años de vida tienen una probabilidad mucho mayor de desarrollar una capacidad intelectual superior al común de las demás personas. Y algunos estudios sugieren que la estimulación del niño aun dentro del vientre de su madre por medio de la música también inciden en dicho resultado⁷⁹.

Un ejemplo específico del efecto de la música sobre el intelecto de las personas es el denominado “efecto Mozart” que ha sido llamado de esta manera por haberse demostrado que los niños que escuchan música de Mozart desde temprana edad tienden a desarrollar mejor su inteligencia⁸⁰.

La música por ser al mismo tiempo ciencia, técnica y arte, es una disciplina multifacética. En otras palabras, el estudiante de música, más que en otros campos de estudios, de acuerdo

a las actividades que realiza desarrolla distintos aspectos de su intelecto, o distintas “inteligencias”, haciendo referencia a la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner. Dicha teoría marca una separación entre varias modalidades de la inteligencia, en lugar de concebirla como si ésta estuviera dominada por una sola habilidad. Éste es uno de los modelos en psicología más citados en el campo de la educación en la actualidad.

Gardner define la inteligencia como “el potencial biopsicológico para procesar información que puede ser activada en un marco cultural para resolver problemas o crear productos que sean valiosos en una cultura”⁸¹. Según el autor, existen otras maneras para lograr aquello, aparte de las inteligencias lógica y lingüística, las mismas que han sido las más utilizadas tradicionalmente en los métodos de enseñanza. Por ese motivo, Gardner afirma que el propósito de la educación “debería ser desarrollar (éstas) inteligencias y ayudar a las personas a alcanzar metas vocacionales y no vocacionales, apropiadas para su particular espectro de inteligencias. Las personas que han recibido esta ayuda (...) se sienten más comprometidas y competentes, y por lo tanto, más inclinadas a servir a la sociedad de una manera constructiva”⁸².

A continuación se explicará principalmente mediante ejemplos cómo el carácter multifacético de la música logra que la persona desarrolle cada una de las “inteligencias”, o modalidades de la inteligencia enunciadas en la teoría de Gardner, más que otras disciplinas. Esto sea con el propósito de comprender la importancia que tiene la educación musical en el individuo. Si bien una de estas inteligencias se refiere específicamente a la música, las demás también se desarrollan mediante distintas facetas del músico.

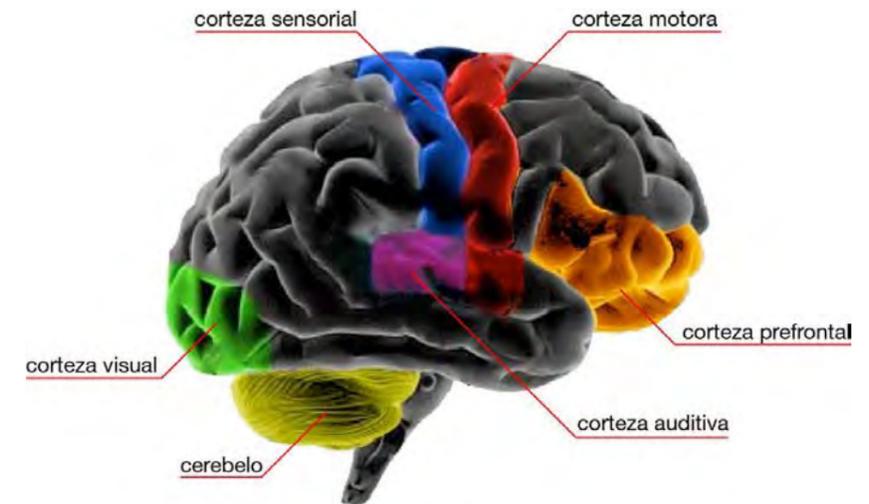


Figura 24. Sectores del cerebro que se activan al escuchar música.

FUENTE: Grupo Crece (Mayo 2014) *La música: una clave en el desarrollo del cerebro infantil*. Recuperado de: <http://www.grupocrece.es/blog/la-musica-una-clave-en-el-desarrollo-del-cerebro-infantil>

ELABORACIÓN: Propia

+ Inteligencia musical – rítmica y armónica

Tiene que ver con la percepción y la sensibilidad hacia el sonido, el ritmo, los tonos. Quienes despliegan este tipo de inteligencia desarrollan sensibilidad al timbre, afinación, ritmo, melodía y armonía. En el campo de la educación, las personas con inteligencia musical, aparte de beneficiarse en mayor grado de los efectos de la música explicados anteriormente, también tienden a tener facilidad para el aprendizaje de presentaciones orales y del diálogo, reteniendo, procesando y organizando la información de manera sencilla. También suelen tener mayor habilidad para comprender conceptos abstractos y para establecer relaciones y patrones entre elementos de distinta índole (por ejemplo al relacionar una imagen abstracta con una emoción). Estas aptitudes son útiles para el educando, en casi cualquier campo.

⁷⁹ Mon-Chaio Lo. (1998) *Music And Its Affect On The Human Brain. [La Música y su Efecto sobre el Cerebro Humano]*. Proyecto de Graduación, Escuela de River Ridge.

⁸⁰ Campbell, D. (1998) *El efecto Mozart*. (pp. introd.). Barcelona: Editorial Urano

⁸¹ Gardner, H. (2000). *La Inteligencia Reformulada: Las Inteligencias Múltiples en el Siglo XXI* (pp. 33-34). Barcelona, España: Ed. Grupo Planeta.

⁸² Gardner, H. (5 Septiembre 1986) Discurso para el aniversario 350 de la Universidad de Harvard. (pp. 187-193). Harvard Education Review, Harvard Education Publishing Group.

+ **Inteligencia visual – espacial**

Se refiere a la capacidad de juicio del espacio para resolver problemas de navegación, la comprensión de las tres dimensiones, la visualización de las cosas en diferentes perspectivas, el reconocimiento de imágenes y detalles visuales. No incluye únicamente aspectos visuales. Por ejemplo, la inteligencia espacial de una persona ciega le permite traducir las sensaciones del tacto en el cálculo de longitudes y la visualización mental de la forma de los objetos.

Un músico también desarrolla este tipo de inteligencia. Por ejemplo, los instrumentos en una orquesta se ubican de acuerdo a la disposición de los planos sonoros, y el director utiliza los elementos de la orquesta para poder lograr una espacialidad adecuada en la ejecución de la música que se interpreta. También, en la producción musical, se requiere de este tipo de inteligencia para manejar la ubicación de cada elemento sonoro en estéreo, lo que permite crear una sensación de espacio, de ahí que en este campo se empleen términos como fondo, piso, atmósfera, primeros planos, espacios abiertos, cerrados, etc, para referirse a la ubicación espacial de los mismos y la sonorización de los distintos elementos en la mezcla. Además, el músico instrumentista debe tener una comprensión espacial de su instrumento muy precisa. Para ilustrarlo, instrumentos como el violín, el contrabajo, no tienen marcados visualmente los trastes (separación entre un semitono y el siguiente), los cuales no están dispuestos a distancias iguales, de modo que el músico debe conocer mentalmente la posición exacta de cada tono.

+ **Inteligencia verbal – lingüística**

Implica capacidades como la comprensión del orden y el significado de las palabras cuando la persona habla, escucha, escribe o lee. Las personas que la desarrollan generalmente tienen facilidad para los idiomas, para contar historias, y memorizar palabras.

La música también ayuda a potenciar esta inteligencia. Cuando una persona ha entrenado su oído mediante la música, le

resulta más fácil aprender un idioma, memorizar palabras nuevas, imitar dialectos, etc. Además cabe resaltar que la música es también un lenguaje escrito. Las partituras u otros sistemas de notación musical, así como la composición, tienen reglas y un orden establecido, similares a la gramática, la semántica y la ortografía. De hecho, con la música se pueden expresar más ideas al mismo tiempo que con el lenguaje hablado o la escritura. Una pieza musical tiene distintas voces (instrumentos), y en muchas ocasiones una voz que canta la letra. Por ejemplo, en una ópera pueden intervenir simultáneamente varias personas, cantando frases diferentes, siguiendo melodías distintas, acompañadas de instrumentos que también siguen líneas del diálogo, todo de manera armónica; y el espectador puede entender todo lo que sucede, mientras que lo mismo dentro del marco del lenguaje hablado sería casi imposible. Quien escribe y compone la partitura de tal obra debe haber desarrollado su inteligencia lingüística para lograrlo.

+ **Inteligencia lógica – matemática**

Ésta área consiste en la abstracción, el razonamiento lógico, los números y el pensamiento crítico. Tiene que ver con la capacidad de entender los principios subyacentes de algún tipo de sistema bajo el esquema causa – efecto, el establecer y verificar hechos. También interviene en la justificación o ajuste del comportamiento basado en la información nueva o existente.

Quizás ésta es el área que más relación tiene con la música, aparte de la inteligencia musical. La esencia de la música está en los números y la lógica. Casi todos los conceptos musicales parten de las matemáticas. Por ejemplo, la métrica, los intervalos, el ritmo, el tempo, etc, son todos conceptos matemáticos musicales. Asimismo, la armonía en la música se refiere a las relaciones matemáticas de los intervalos y acordes. El razonamiento lógico se aplica también, por ejemplo en las progresiones, que son sucesiones de acordes, que por sus relaciones matemáticas son coherentes, y hacen que cada acorde resuelva en el siguiente. Es innegable que con la música la persona desarrolla su inteligencia lógica – matemática.



Figura 25. FUENTE Y ELABORACIÓN: Propia.

+ **Inteligencia corporal – cinestésica**

Los componentes básicos de este tipo de inteligencia son el control de los movimientos corporales propios, y la capacidad de manipular objetos con destreza. Se relaciona también con la capacidad de reacción rápida del sistema nervioso frente a los estímulos, y la llamada memoria muscular. Este tipo de inteligencia suele separarse en dos modalidades: motricidad fina y motricidad gruesa.

En el caso de un músico, para tocar su instrumento con habilidad, desarrolla su motricidad fina. Por ejemplo, un guitarrista debe ser preciso con los movimientos de sus dedos, con la posición de las manos, así como la fuerza que utiliza en cada dedo para producir los sonidos de una manera adecuada. Tal vez un ejemplo sobresaliente del desarrollo de este tipo de inteligencia, y de la sensibilidad que conlleva es el virtuoso bajista Anthony Jackson, quien suele afinar su bajo eléctrico sin aún conectarlo (sin audio), solamente sintiendo con sus manos la frecuencia de vibración de las cuerdas.

+ **Inteligencia interpersonal**

Es la inteligencia que utiliza la persona al relacionarse con otros. Poco tiene que ver con la extroversión o afabilidad de la persona. Más bien hace alusión a la capacidad de uno para distinguir en los demás sus estados de ánimo, temperamento, motivos e intenciones. Se relaciona con la capacidad de cooperar para trabajar como parte de un grupo, sea como líder o como colaborador.

En los distintos tipos de agrupaciones musicales que existen resulta necesaria esta modalidad de la inteligencia de los integrantes. Esto es evidente en lo que se refiere a la organización del ensamble puesto que es un grupo de trabajo como otros, pero exclusivamente en lo musical esa cooperación es mucho más significativa. Por ejemplo, en una banda de jazz, cada instrumentista realiza una improvisación, mientras los demás ejecutan el acompañamiento, luego intercambian los papeles, en otras porciones tocan algo ensayado o escrito, y también realizan improvisaciones conjuntas. Esta tarea requiere de un profundo nivel de relación entre los integrantes de la banda, pues en ese momento la relación se basa en aspectos técnicos de la música que interpretan, así como teóricos, estéticos, estilísticos, entre otros; e incluso intervienen factores como la afinidad de personalidad, el estado de ánimo, y otros elementos subjetivos. De esta manera los integrantes de una agrupación musical desarrollan su inteligencia interpersonal.

+ **Inteligencia intrapersonal**

Tiene que ver con las capacidades auto-reflexiva y de introspección. Implica un profundo conocimiento del yo interno, de las capacidades y limitaciones propias, la identidad de uno, permitiendo conocer las propias reacciones y emociones. Se relaciona con los aspectos subjetivos del razonamiento.

Cuando un músico ejecuta una obra, aunque no sea una composición propia, se dice propiamente que la interpreta. Esa interpretación en la música tiene una gran carga introspectiva y de auto – reflexión, puesto que consiste en imprimirle identidad propia a la ejecución. El buen intérprete debe desplegar



Figura 26. Jazz the Roots, banda ecuatoriana de jazz.

Los músicos desarrollan su inteligencia interpersonal al integrarse en un ensamble.

FUENTE: Plan V, portal de periodismo (31 Enero 2014) *Una amalgama de jazz y reggae*. Recuperado de: <http://www.planv.com.ec/culturas/musica/una-amalgama-jazz-y-reggae>

este tipo de inteligencia porque toma decisiones en cuanto a la manera de ejecutar la obra, dependiendo de sus propias fortalezas y debilidades, y también tomando en cuenta las emociones y otros aspectos subjetivos que quiere expresar al momento de la ejecución.

+ **Inteligencia naturalista**

Puede describirse como la facultad de asimilar y relacionar la información proveniente del entorno natural que le rodea al individuo. Dicho de otra manera, es la aptitud de observar y ser conciente de las relaciones entre distintas clases o grupos de objetos y personas, y también el reconocimiento de las diferencias y similitudes que presentan entre sí.

Al escuchar los conciertos de Las Cuatro Estaciones del compositor Antonio Vivaldi, la mayoría de personas coinciden en que cada uno de los conciertos que componen dicha obra, a través de los movimientos (partes) que lo componen, “suena como” la estación de la que lleva el título (Primavera, Verano, Otoño, Invierno). El compositor percibía muy bien las relaciones entre los elementos de las distintas estaciones. Pudo abs-

traer esta información al punto que las interpretó sin utilizar literalmente los sonidos propios de esos paisajes (el sonido del agua, del viento, o de animales, etc.), sino con los instrumentos de la orquesta. Tal tarea implica que el músico había desarrollado su inteligencia naturalista.

+ **Inteligencia existencial o espiritual**

Este componente no tiene una definición definitiva, ya que carece de límites claros, y también porque el concepto de lo existencial o espiritual ha cambiado a través de la historia. De todas maneras, se puede decir que se refiere a la inclinación moral–psíquica–cultural de la persona, ligada a las prácticas y creencias de lo que se encuentra sobre lo terrenal o natural.

Como sucede con las demás artes, la música en sus inicios fue concebida como un vínculo entre lo terrenal y lo sobrenatural. A través de la historia, uno de los motivos más recurrentes en la producción musical ha sido la religión. Y cabe resaltar también que fuera del marco religioso, el arte y por ende la música también, tiene relación con lo espiritual, sea por la concepción de lo sobrenatural, o por la necesidad espiritual del ser humano de trascender. Es evidente entonces que el arte en general es uno de los campos que más desarrollan en las personas este tipo de inteligencia.

En conclusión, la importancia de la educación musical para cualquier persona reside en los beneficios que le reporta. Entre dichos beneficios se cuentan:

- + **efectos físicos:** comportamiento corporal, cerebral y metabolismo
- + **efectos psicológicos** desarrollo emocional, intercambio interpersonal, reflexión, propiedades terapéuticas.
- + **efectos intelectuales:** el desarrollo de todas las múltiples inteligencias de la persona.

2.1.5.2 Importancia de la educación musical para la cultura y la sociedad⁸³

La cultura es producto de la sociedad y de los individuos que la componen. Por eso, se puede inferir que los efectos de la música en el individuo que ya se han explicado, tienen lógicamente una consecuencia general en la sociedad y la cultura. Por esa razón, se remitirá el siguiente análisis a lo general, en la sociedad y la cultura.

Indudablemente la música es un hecho social, y no es aislado porque tiene lugar dentro contexto de la sociedad en su momento correspondiente. Es decir, influye en dicha sociedad y refleja las características particulares de la misma.

En todas las culturas del mundo, de las que se tiene registro histórico, la música ha sido un fenómeno común, presente en todas ellas como una de las actividades más esenciales para

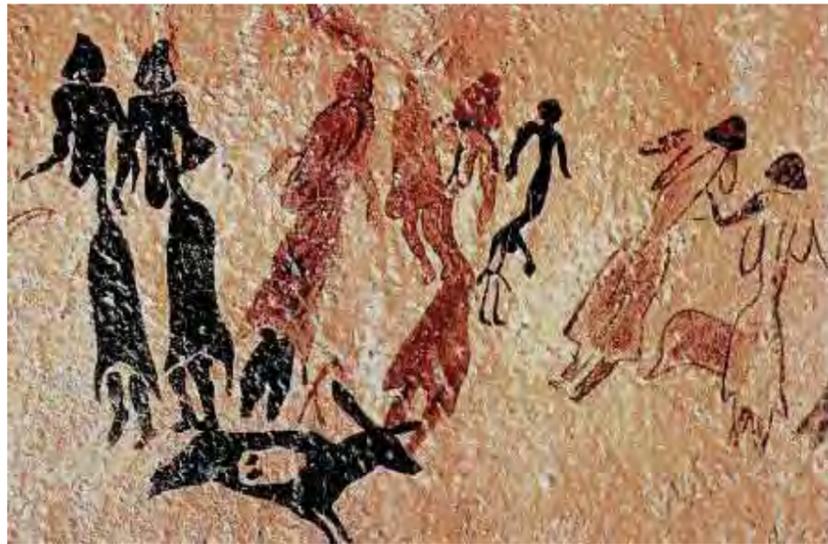


Figura 27. (Paleolítico) Danza de Cogul. Las Garrigas, Cataluña, España. El arte rupestre muestra que desde la prehistoria la música ha jugado un rol muy importante en la vida familiar y en la transmisión de la cultura de las sociedades humanas.

FUENTE: La Salle (26 Septiembre 2013) *Apuntes de arte de la prehistoria*. Recuperado de <http://www.lasalle.es/santanderapuntes/arte/prehistoria/levantina/cogul.htm>

⁸³ Se ha desarrollado la información de este subtema a partir de la revisión de la siguiente bibliografía:

de la Ossa M., M. A. (2011). *La Sociología de la Música: Relación Con la Eucación Musical en la Etapa de Educación Primaria*. Castilla: Universidad de Castilla-La Mancha.

el ser humano, vinculada estrechamente con la vida de cada individuo y de la colectividad.

Además, la música ha sido, desde los mismos inicios de la civilización, e incluso antes, uno de los principales medios que ha utilizado el ser humano para transmitir el saber popular y el legado cultural a través de las generaciones. Esto implica, adicionalmente, que el hecho musical ha estado siempre integrado en los vínculos familiares. Cabe notar que en la mayor parte de la historia, por regla general, todos los miembros de la familia (núcleo fundamental de la sociedad) participaban juntos en el hecho musical. De esta manera, la música ha sido siempre uno de los medios más efectivos e importantes para la transmisión y el intercambio de valores, sentimientos, el pensar abstracto, y en general la cultura de los pueblos.

Eso se evidencia en las sociedades primitivas en las cuales el hecho musical tenía gran relevancia entre las actividades del colectivo. En él estaban implicados de manera activa todos los miembros de la comunidad, sin excepción. Es decir, todos participaban en la música no solo como espectadores sino en distintos aspectos de la realización de la música. Sin embargo, en la actualidad esa participación musical activa de los miembros de la colectividad se ha visto reducida.

Las transformaciones sociales, culturales, tecnológicas, etc, que han tenido lugar en el mundo en tiempos modernos han propiciado que dicha pérdida ocurra. En la actualidad la gente se encuentra expuesta continuamente a lo que puede llamarse un abuso en la utilización de la música. Ésta es usada en la mayoría de actividades de la gente: cuando van de compras, cuando viajan en un medio de transporte, cuando comen, etc. Se la emplea en casi todo momento, en casi cualquier lugar. Eso no es necesariamente malo. Pero ocurre que de esa manera se ha establecido una industria que produce música 'en serie', es decir, de manera repetitiva, casi exclusivamente en respuesta a las necesidades comerciales del mercado. Y paulatinamente, la música como mercancía de consumo ha dejado de verse como una actividad principal de los grupos humanos y de los individuos, pasando a ser únicamente un

'fondo' o acompañamiento de otras actividades.

Cabe recalcar que la existencia de dicha industria no es mala, ni lo es su objetivo de generar réditos económicos a partir de la música. Más bien eso ha sido positivo por un lado, puesto que ha logrado que la música sea mucho más accesible. En realidad lo negativo es el efecto que el mencionado mecanismo ha producido en las personas y la sociedad. Poco a poco las personas han ido abandonando la satisfacción de participar personalmente en la realización de la música, e inclusive en lo que implica la verdadera experiencia de la música al escucharla o al presenciarla⁸⁴.

Por tales motivos, la música debe ser un componente indispensable integrado en la educación básica del ser humano. Especialmente debido a la inquietud que surge del análisis hasta este punto: el distanciamiento que existe actualmente entre los individuos, el núcleo familiar y la colectividad, en lo que se refiere a la música como actividad y hecho cultural.

La vía más efectiva para recuperar aquellos valores es la educación musical puesto que la música siempre ha ejercido un papel sumamente importante para la transmisión y producción de la cultura en general. Y, como se mencionó anteriormente, "la educación musical existe principal y especialmente para desarrollar la capacidad de respuesta natural de cada persona hacia el poder y el arte de la música"⁸⁵.

De ahí entonces la importancia de la educación musical para la cultura y la sociedad. Su principal objetivo es justamente la formación del criterio personal de participación activa en la música, para que las personas puedan gozar de la música plenamente, fuera que su ocupación sea la música o no, y de los beneficios que eso implica (los cuales se han señalado en el apartado anterior). Y eso definitivamente repercute de manera directa en el progreso de la cultura, y por ende, en el desarrollo de las personas y la sociedad que componen.

⁸⁴ Storr, A. (2007). *La música y la mente* (pp. xx). Barcelona: Ed. Paidós.

⁸⁵ Reimer, B. (2013). *A Philosophy of Music Education [Una Filosofía sobre Educación Musical]* (pp. xxii) Upper Saddle River: Prentice Hall. Traducción propia

2.1.6 Relación entre Música y Arquitectura

Posiblemente uno de los vínculos más estrechos que existe entre la Música y la Arquitectura es la sujeción de ambas a los números y las matemáticas. Las dos disciplinas son a la vez ciencia y arte, y tienen una relación muy estrecha. Se puede evidenciar el fuerte vínculo que comparten por la equivalencia de los conceptos teóricos y prácticos que aplican ambas disciplinas. A modo ilustrativo, la **tabla 4** presenta algunos pocos ejemplos de la mencionada equivalencia conceptual entre ambas disciplinas.

En realidad todas las artes tienen múltiples vínculos entre sí, pero en el caso de la música y la arquitectura esto ocurre

ARQUITECTÓNICO	MUSICAL	DEFINICIÓN
acabado / material	instrumentación	uso de cada elemento de construcción según sus características particulares
capas	mezcla	conformación del espacio mediante la superposición de los componentes diferenciados y agrupados según su función y forma
cimentación	bajos	base o sustento de la construcción/composición, ubicado en la parte inferior de la misma
compás	módulo	unidad repetida establecida como norma de medida en el diseño/composición
diseño	composición	proceso creativo y técnico para generar una composición estética y funcional
elevación / nivel	intervalo	relación de las partes entre sí y con respecto al conjunto en términos de altura
estructura	fraseo/cadencia	sistema de elementos que trabajan en conjunto para configurar y mantener el orden y la forma general
fachada	pasaje	porción o parte externa delimitada que expresa los aspectos más aparentes de la composición/diseño
forma	instrumento	disposición de los aspectos evidentes de un elemento que lo caracteriza y lo diferencia de los demás
intro	ingreso	parte inicial de la composición que establece el punto de partida de la experiencia a través del recorrido/movimiento
junta	articulación	forma en la que se produce la transición de un elemento a otro similar y consecutivo
luz / color	tono	calidad de los elementos que permite su percepción sensorial dependiendo de su frecuencia de vibración
proporción	métrica	relación de correspondencia de los elementos entre sí y con el conjunto que conforman
recorrido	movimiento	experiencia de la persona a través del tiempo y el espacio, en el contexto del diseño/composición
simetría / asimetría	mono / estéreo	variancia o invariancia que presenta un elemento como resultado de aplicársele operaciones matemáticas
tamaño	volumen	magnitud tridimensional de un elemento
textura	timbre	calidad de los elementos que permite su percepción sensorial dependiendo de la regularidad y variación de la superficie/sonido
transición	puente	Parte de la composición que permite el paso de un estado a otro distinto, a través del tiempo y el espacio

Tabla 4. Algunos ejemplos de conceptos teóricos equivalentes en arquitectura y música.
ELABORACIÓN: Propia

a niveles mucho más profundos. Esta relación se basa en principios fundamentales para ambas disciplinas como son el orden y la geometría, que en ambas disciplinas se ven reflejadas tanto en las reglas prácticas como en la técnica de aplicación de las proporciones.

Entonces, a pesar de que su campo de acción es distinto, las similitudes teóricas y prácticas permiten establecer un paralelismo entre la música y la arquitectura.

2.1.6.1 El paralelismo Música - Arquitectura

La música y la arquitectura son especialmente complementarias. Schopenhauer (1859) explica esta relación: “para comprender y apreciar la belleza de una obra arquitectónica es indispensable que la intuición proporcione directamente el conocimiento de los materiales empleados, en lo tocante a su rigidez y a su cohesión” y a su vez “la música es el idioma del sentimiento y de las pasiones, como las palabras son el lenguaje de la razón”⁸⁶. En otras palabras, para comprender y experimentar la arquitectura es necesaria la intuición, de la cual la música es su lenguaje. Esto es, tomando en cuenta que ambas disciplinas conjugan aspectos objetivos y subjetivos. Por ese motivo además no pueden ser categorizadas únicamente como arte o como ciencia, sino como una fusión de ambas. Esta relación se hace evidente por las características que comparten la arquitectura y la música y las diferencian de las demás ciencias y artes.

“La música es una objetivación tan inmediata de toda la voluntad, como el mundo, como las ideas mismas, cuyo fenómeno múltiple constituye el mundo de los objetos individuales. No es como las demás artes una reproducción de las Ideas, sino una reproducción de esa misma voluntad, de que las Ideas son también objetivaciones”⁸⁷ y por eso es más poderosa que las demás. Lo mismo sucede con la arquitectura, la cual “no ofrece una copia, sino la misma cosa; no reproduce, como

⁸⁶ Schopenhauer, A. (1859) *El mundo como voluntad y representación*, Libro III. red. 1985 (pp. 48). Madrid, España: Ed. La España Moderna

⁸⁷ Schopenhauer, A. (1859) *El mundo como voluntad y representación*. Libro III. red. 1985 (pp. 52). Madrid, España: Ed. La España Moderna

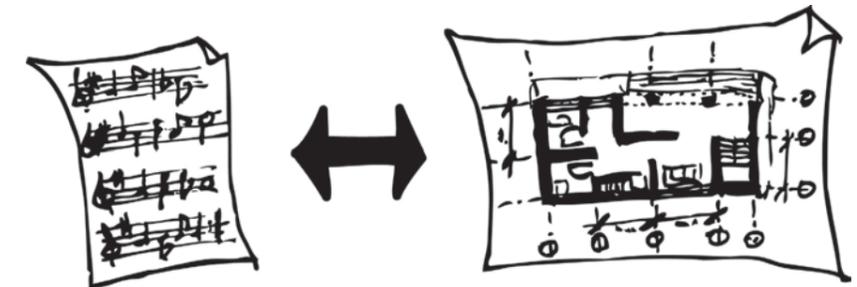


Figura 28.
ELABORACIÓN: Propia

aquella, la idea concebida sino que se limita a poner el objeto a nuestro alcance y facilitar la comprensión de la idea, haciendo resaltar clara y completamente la naturaleza del objeto individual y real”⁸⁸. Entre todas las artes, ese carácter tan abstracto es exclusivo de la música y la arquitectura.

Siguiendo esta misma lógica, Le Corbusier definió el arte como un “sistema capaz de organizar sensaciones”⁸⁹. De esta manera se entiende que la función del arte consiste en poner en orden, o realizar una producción artificial (creada por el hombre), mediante la utilización de las leyes de la naturaleza, pero que da como resultado algo distinto de la naturaleza. Y la manera en que operan tanto la música como la arquitectura para cumplir esa función es también distinta de las demás artes.

Esta es precisamente una de las equivalencias más fuertes y claras entre la música y la arquitectura. Ambas actúan como envolventes para lograr esa organización de sensaciones mediante una producción artificial. Es decir, ambas dan forma a un significado conceptual para crear un hábitat para el ser humano, un espacio por dónde recorrer. Esto es, entendiendo el hábitat como el medio en el que el individuo existe, en términos de tiempo y espacio. Mientras la arquitectura organiza el espacio mediante formas o materia, la música crea ese mismo espacio mediante sonidos, lo cual “hermana para

⁸⁸ ibíd. (pp. 84)

⁸⁹ Rovira, T. (1999) *Problemas de forma. Schoenberg y Le Corbusier* (pp. introd.). Barcelona, España: UPC Ediciones. S.L

siempre la música con la arquitectura”.⁹⁰ Ambas permiten llenar el espacio y a la vez envolverlo. Y su esencia radica en ser experimentadas.

Por ese motivo, Iannis Xenakis (1982), arquitecto y músico de quien se tratará posteriormente, afirmó que “hacer música o arquitectura es crear, engendrar ambientes que envuelven sonora o visualmente, poemas”⁹¹. Y en realidad, la música consiste básicamente en un conjunto de elementos que, sujetos a variaciones de altura, duración, dinámica, entre otros parámetros comprensibles y perceptibles, envuelven a la persona en el tiempo y el espacio. Y la arquitectura consiste en lo mismo exactamente. La única diferencia es que los elementos que para ello emplea la música son sonidos, y la arquitectura emplea volúmenes y líneas.

Debido al carácter abstracto-simbólico, ambas disciplinas se desenvuelven en el límite de lo real, es decir, mediante la producción artificial presentan una naturaleza abstracta, la cual no puede ser traducida a ningún otro lenguaje. Y en eso justamente radica el gran poder de expresión de la música y la arquitectura⁹².

Por otro lado, las relaciones mutuas entre la arquitectura y la música han ido evolucionando de manera correspondiente a lo largo de la historia. Y para entender dicho proceso conviene hacer un repaso histórico de las influencias y las relaciones mutuas entre ambas disciplinas. Pero antes, cabe resaltar que en muchos casos esa correlación no ha tenido lugar exactamente en el mismo período cronológico sino en el marco conceptual de los movimientos artísticos equivalentes entre las distintas artes. Esto se debe principalmente a que la producción y el desarrollo de la arquitectura, por su propia naturaleza, toma más tiempo que en el caso de la música. Por este motivo, el siguiente análisis de dichos “períodos” se realizará en ese sentido, sin que signifique necesariamente

90 Trías, E. (1991) *Lógica del límite* (pp. 36). Barcelona: Ed. Destino.

91 Xenakis, I. (1982) *Música y arquitectura* (prólogo). Barcelona, España: Antoni Boch Barcelona

92 Trías, E. (1991) *Lógica del límite* (pp. 45). Barcelona: Ed. Destino.

una porción cronológica de la historia claramente definida por fechas exactas. Sin embargo, cabe resaltar que esta breve revisión histórica aclarará el vínculo que existe entre estas dos artes y ciencias.

2.1.6.2 Desde la Prehistoria hasta la Era Clásica

No se sabe a ciencia si la primera necesidad creativa del hombre primitivo fue la arquitectura o la música. Por un lado la arquitectura le brindaba protección de los elementos de la naturaleza a la intemperie. Por otro, la música constituía una forma de relacionarse el individuo con su entorno y era actividad importante de la vida en comunidad. Pero ambas coinciden en que hacían posible la conexión de lo terrenal con lo sobrenatural, lo cual era imprescindible en sentido físico, psicológico e intelectual.

Es interesante notar que el origen, tanto de la arquitectura como de la música, está marcado cronológicamente por el mismo hecho. El evento que las inicia es el apareamiento de las actividades intelectuales, y entre ellas la concepción de lo sobrenatural. Se abstrae la separación entre la vida y la muerte, con lo cual surge la necesidad y el deseo del hombre de trascender. Es por esto que el ser humano empieza a crear arquitectura, no simplemente como un medio para protegerse, sino para manifestarse a través del tiempo. Lo mismo sucede con la música, pues el hombre deja de producir simples sonidos y empieza a crear composiciones sonoras primitivas con el mismo objetivo de trascender, estableciendo una conexión



Figura 29. (siglo XX a. C) Stonehenge, Inglaterra.
ELABORACIÓN: Propia

entre lo material, lo terrenal con lo sobrenatural.

Así inicia el desarrollo de la arquitectura y la música, en correspondencia al desarrollo del pensamiento individual y colectivo de las primeras civilizaciones, y consecuentemente de la ciencia y el arte en general.

Posteriormente, se estableció que la música es un componente indispensable de la aritmética. Pitágoras, Platón, Aristóteles, entre otros, desarrollaron el concepto conocido como *La Música de las Esferas*, modelo universal de armonía y estética. Este modelo incluye a la música y la arquitectura como parte integral, puesto que la esencia de ambas radica en el número.

M. L. Vitruvio, tratadista multidisciplinario romano del siglo I a. C. es el primer escritor de arquitectura de quien se mantiene registro, pues escribió *Los Diez Libros de Arquitectura*, el tratado más antiguo de arquitectura que se ha descubierto hasta hoy. En esta obra el autor hace referencia a la relación de la arquitectura con la música, en especial en lo que tiene que ver con las reglas de la proporción armónica. También en cuanto al quehacer del arquitecto dice que “sabrás (debe saber) la música para entender las leyes del sonido, de las proporciones canónica y matemática, (...) no puede ser el arquitecto tan músico como Aristóxeno, pero no sin entender algo de música”.⁹³

Más tarde, siguiendo la misma línea de pensamiento Boecio (en su tratado *De Música* establece que la belleza radica en la composición según tres proporciones principales, las cuales son equivalentes en la arquitectura y la música. Éstas son: 1:2 = octava; 2:3 = quinta; y 3:4 = cuarta. Esta concepción estética teórica se mantuvo en las obras de ambas disciplinas hasta el Renacimiento.

93 Vitruvio, M. L. (2008) *Los Diez Libros de Arquitectura*. Libro I, Cap. I. (pp. 20, 21) Barcelona, España: Ed. Linkgua.

2.1.6.3 Desde la Edad Media Hasta el Renacimiento

Durante la Edad Media, a pesar del predominio filosófico de una teología muy abierta y cercana al paganismo, se da cabida también a una fuerte concordancia entre la música y la arquitectura. Esto se debe a que se retomó el pensamiento clásico griego. Así se plantean agrupadas Las Siete Artes Liberales, entre las que se cuenta la música, que integralmente tienen un carácter regidor sobre la arquitectura.

Durante el Gótico se vincula aún más la arquitectura con la música a partir del descubrimiento de la física de la vibración armónica, de donde surge la composición arquitectónica según la modulación armónica. Ese concepto se aplicó inclusive en la ingeniería estructural, entendiendo el comportamiento del edificio como un instrumento musical, en el cual tanto su música como su arquitectura deben ser proporcionadas según el mismo criterio armónico⁹⁴. Un claro ejemplo de la aplicación de estos conceptos es el diseño de la catedral de Chartres (1193, Francia).

Más tarde, ya en el Renacimiento aparecen estudios y trabajos más formales en cuanto a la traducción directa de la



Figura 30. di Cambio, Arnolfo (1418). *Santa María del Fiore*. ELABORACIÓN: Propia

⁹⁴ Grabar, O. (1989). *La Alhambra: iconografía, formas y valores*. (pp. 93). Madrid, España: Ed. Alianza.

modulación musical en la obra arquitectónica, y de ello dan prueba las grandes edificaciones renacentistas. Ejemplo de esos estudios teóricos es la obra *De re Aedificatoria* del italiano L. B. Alberti (1443), la cual pretende probar los orígenes comunes de la arquitectura y la música mediante la matemática, la geometría, la teoría y lo simbólico.

2.1.6.4 Desde el Barroco hasta el Romanticismo

El período musical del Barroco empieza con la composición de obras compuestas en base a una concepción matemática retomada de Pitágoras. Así aparece el *Clave Bien Temperado* (1722-1744) del ilustre J. S. Bach, el cual se convertiría en la base de la armonía de toda la Música occidental posterior, basado en las proporciones armónicas divinas. Esa base teórica tiene mucho que ver con la concepción filosófica de autores como R. Descartes que define a lo bello como la experiencia subjetiva placentera en relación a los principios armónicos del Creador⁹⁵. Por eso el carácter refinado y ornamentado de la estética del barroco y el rococó es claramente equivalente en las obras arquitectónicas y musicales de esos períodos.

Además, es en este período en el que aparece la escenografía musical como una nueva tipología en la arquitectura⁹⁶, en respuesta a las necesidades espaciales de la ópera, lo cual establece desde ese momento en adelante un vínculo más entre ambas disciplinas en el aspecto práctico.

Luego surge, en contraposición al barroco, el clasicismo, que en su estética pretende manifestar la expresión interna y ya no la externa de la arquitectura, la música y las otras artes, con la intención de oponerse al racionalismo y exaltar la intuición, la sensibilidad, lo inconmensurable. Y mientras ésta corriente evolucionaba hacia el romanticismo, la relación entre la música y la arquitectura empezó a manifestarse de una manera

⁹⁵ Tatarkiewicz, W. (2004) *Historia de la Estética*. Vol. III. *La estética moderna 1400-1700*. (pp. 465,466). Madrid: ed. Akal.

⁹⁶ Desde la Grecia clásica existían teatros donde se ejecutaba música, pero estaban destinados a las artes escénicas en general. Es en el Barroco, con el apareamiento de la ópera, que se empiezan a proyectar edificios destinados específicamente a los espectáculos musicales.

más evidente.

Schopenhauer (1859), conocido como el filósofo del Romanticismo, estudió dichas relaciones y enunció su conocida frase "la Arquitectura es Música congelada"⁹⁷. Como lo expresa esa máxima, la semejanza entre la obra musical y la arquitectónica llega a ser tan obvia que puede decirse que las edificaciones son en realidad porciones de música que se han materializado en el espacio.

Por ejemplo, se pueden establecer claramente tales similitudes al comparar la obra de Anton Bruckner (1824-1896, músico) con la de Antoni Gaudí (1852-1926, arquitecto). Asimismo, la teoría estética de Félix Mendelssohn (1809-1847, músico) encaja totalmente con la teoría moderna de Le Corbusier (1887-1965, arquitecto).

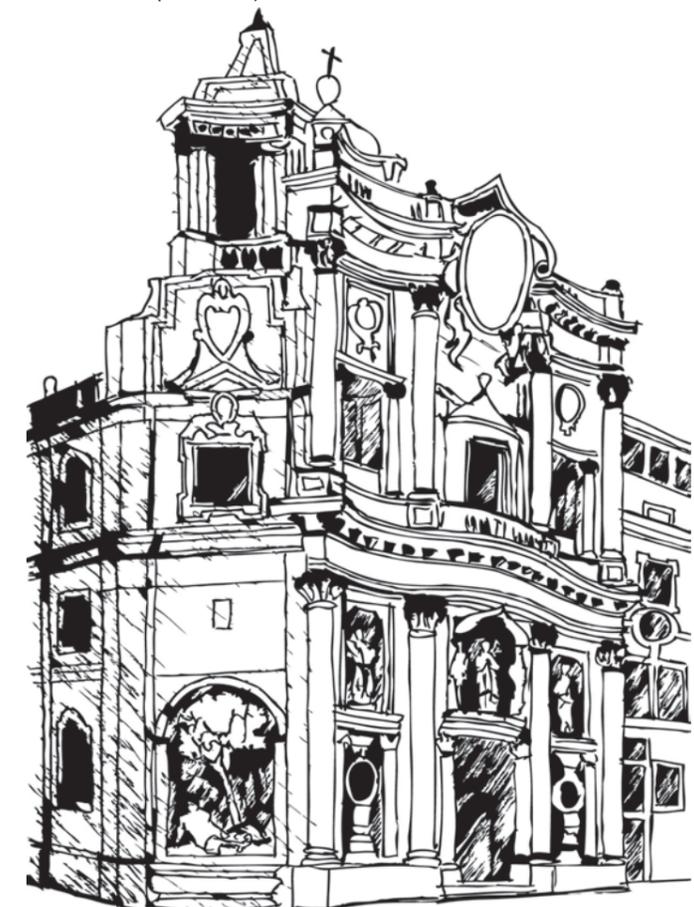


Figura 31. Borromini, Francesco (1677). *San Carlo alle Quattro Fontane*. ELABORACIÓN: Propia

⁹⁷ Schopenhauer, A. (1859) *El mundo como voluntad y representación*, Libro III. red. 1985 (pp. 43). Madrid, España: Ed. La España Moderna.

2.1.6.5 Desde el siglo XX hasta la actualidad

Durante el modernismo el acercamiento entre la música y la arquitectura se mantuvo patente. Muestra de ello es el hecho de que una de las obras más importantes de la teoría arquitectónica moderna, *el Modulor* de Le Corbusier (1948), corresponde teóricamente y tiene el mismo lenguaje estético que la música estocástica, la cual es construida mediante procesos algorítmicos.

Un exponente de ambas disciplinas (simultáneamente) fue Iannis Xenakis⁹⁸, colaborador de Le Corbusier. Por ejemplo, compuso la obra sinfónica *Metástasis*, en la cual plasma los principios de *El Modulor* de Le Corbusier en música. Produjo una serie de publicaciones explicando ampliamente las relaciones exclusivas que la Música y la Arquitectura comparten entre sí. Concebía la música como un conjunto de entidades móviles de sonido, que a diferencia de la música de períodos anteriores, no dependen de la armonía o la melodía; y la arquitectura como parte integrante del diseño espacial de la música. Este músico-arquitecto expresa la dualidad inseparable de música y arquitectura de la forma más clara.⁹⁹

En tanto que se producía el movimiento posmodernista, se estableció que la música puede ser parte de la arquitectura en un nuevo sentido, estimulando las emociones del usuario, brindándole así al edificio nuevas implicaciones sensoriales, espaciales y estéticas.

Otro personaje destacado que se dedica tanto a la música como a la arquitectura es Daniel Libeskind. Él también se ha preocupado por interrelacionar estas dos artes y ciencias en su obra, y constituye el exponente que mejor ejemplifica esta dualidad en la época contemporánea.

Por ejemplo, con su proyecto para el Museo Judío de Berlín

⁹⁸ Es conocido como “el músico de la Arquitectura” y “el arquitecto de la Música” debido a que tenía ambas profesiones, y elaboró su obra integrándolas.

⁹⁹ Xenakis, I. (1982). *Arquitectura y música*. Barcelona: Antoni Boch Editor.



Figura 32. Libeskind, Daniel (1999). *Museo Judío de Berlín*.

FUENTE: Studio Daniel Libeskind (1989-2014). Recuperado de: <http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images>

ha demostrado ser capaz de conectar la esencia de estas dos artes y ciencias, materializando la energía que las anima. Libeskind aplica los principios de la música, no solo en cuanto al proceso y al método de su arquitectura, sino principalmente en la manera de concretar esos conceptos en el espacio. De esta manera utiliza en el proyecto mencionado, tal como en una composición musical una geometría rígida, la fragmentación y adhesión, elementos subjetivos como las emociones, con un lenguaje contemporáneo que evoca el devenir de la historia.

2.1.7 La Música en el Ecuador y en Quito

2.1.7.1 Historia de la música en el Ecuador

De la música anterior al período colonial quedan pocos vestigios principalmente debido a que los diversos pueblos aborígenes de esta zona carecían de un sistema de notación musical. Lo que sí se sabe es que usaban instrumentos de percusión y de viento contruidos primitivamente con materiales locales, y lo más probable es que hayan usado una armonía pentafónica, como la mayoría de pueblos primitivos del mundo.

A partir de la conquista española se inicia la producción de

música académica, la cual se realiza con fines religiosos, como una importación de la cultura de España. La música popular durante este período, en algunos casos tiene también un carácter religioso, y en otros recreativo, manifestándose en las festividades populares y religiosas como una fusión de la música de los grupos nativos, criollos y de las murgas españolas.

Durante la época republicana se continúa con la realización de música académica religiosa, mientras que la producción de música popular se ve impulsada principalmente debido a la relativa liberación del compromiso con la Iglesia por parte de la sociedad, lo cual lleva a la aparición de funciones esencialmente recreativas. Así surgen bandas militares, proliferan las bandas de pueblo y agrupaciones que interpretan música mestiza, las cuales se encargan del desarrollo y la evolución de la música popular ecuatoriana. Este proceso se desenvuelve así hasta nuestros días, siempre sujeto a dos factores: los fenómenos sociales y la influencia de la cultura y tendencias extranjeras.

La música tradicional autóctona en el país se va desarrollando lentamente, relegada al campo y a los sectores indígenas. La producción musical en este ámbito se ha visto estancada y carece de exponentes muy significativos. Esto se debe básicamente a que ha perdido paulatinamente el significado propio de los pueblos ancestrales, y por tanto se disipa su identidad, lo cual puede atribuirse a los efectos de la dominación española del período anterior y a los fenómenos sociales así como la incidencia de una cultura que intenta copiar a las grandes potencias. También influye la separación que siempre ha existido entre la música académica y la música popular, de lo cual se hablará posteriormente.

En 1870 el Presidente Gabriel García Moreno funda el Conservatorio de Música en la ciudad de Quito. Allí se formaron los primeros músicos académicos, tales como Antonio Nieto y Amable Ortiz; aunque esta formación se basó casi exclusivamente en la ejecución mas no en la producción.



Figura 33. Orquesta del Conservatorio Nacional (1920).

FUENTE: Guerrero, F. P. (2012). *Memoria musical del Ecuador*. Recuperado de <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2011/04/la-orquesta-sinfonica-nacional-del.html>

Tras la Revolución Liberal, en 1900 Eloy Alfaro refunda el Conservatorio Nacional en donde se formó una nueva generación de músicos académicos ecuatorianos, entre quienes se destacan Segundo Luis Moreno Andrade, Francisco Salgado, Sixto María Durán, Alberto Moreno Andrade y Salvador Bustamante Celi.

A inicios del siglo XX, la música ecuatoriana tuvo algún alcance fuera del país, lo cual tuvo cierta influencia en la formación y producción musical. De esta manera, algunos compositores ecuatorianos empezaron a tomar algunos elementos de la música popular para llevarlos al plano sinfónico y de la música de cámara. En esta iniciativa puede leerse un principio implícito, no muy evidente porque no alcanzó mucho éxito. Se trata de la necesidad de romper con la separación entre la música académica y la música popular para recuperar y reforzar una identidad musical nacional.

Durante el mismo período sobresalieron artistas como Mesías Maiguashca, quien tuvo cierto reconocimiento por su contribución en la música electroacústica. También está Gerardo Guevara destacado por el mensaje social de su música Carlos Alberto Cobo quien procuró rescatar la música tradicional andina, y Milton Estévez quien se encargó de promocionar la cultura e impulsar el avance del Conservatorio Nacional. Otros músicos importantes son: Edgar Palacios, Terry Pazmiño, Hugo Oquendo, César León, Diego Luzuriaga, Julio Bueno

Arévalo, Arturo Rodas y Marcelo Ruano, quien obtuvo algunos galardones internacionales¹⁰⁰.

Es ese período, que empezó a inicios del siglo XX, el más importante en cuanto a la documentación que se ha conservado de la música académica ecuatoriana¹⁰¹. Otros momentos importantes para el desarrollo de la música en el Ecuador son la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1944, bajo el gobierno del Dr. Velasco Ibarra, seguido de la creación de la OSNE (Orquesta Sinfónica Nacional), en 1949, eventos que impulsaron la producción musical en el país, especialmente en la ciudad de Quito.

2.1.7.2 Quito, patrimonio Cultural de la Humanidad

Desde el Primer Grito de la Independencia, en 1809, la ciudad de Quito ha sido un referente importante a nivel nacional e internacional. Localmente constituye un modelo para otras ciudades del país en cuanto a desarrollo urbano y progreso en campos como la política, sociedad y cultura¹⁰². Además, por ser la capital del Ecuador, Quito debe ser un ejemplo para el resto del país, especialmente en el campo de la cultura, pues ha sido la primera ciudad del mundo en ser declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad.

A partir de dicha declaración por la UNESCO en 1978, la promoción de la cultura es uno de los deberes fundamentales de la ciudad. Por ello, la UNESCO ha planteado para Quito el objetivo de “promover la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la protección del Patrimonio Mundial tangible e intangible, la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, desde la perspectiva del intercambio

¹⁰⁰ Jaramillo, H., Andrade, D. (2005). *La Música En el Ecuador*. Tomado del estudio de Godoy Aguirre M. Recuperado de http://janeth_haro.tripod.com/lamusica.htm

¹⁰¹ Ministerio de Educación (2011) *Bachillerato en Arte*. Ministerio de Educación. Recuperado de <http://www.educacion.gov.ec/bachilleratoenarte.pdf>

¹⁰² Carrión Mena F. (2004). *Quito puede mucho más*. Quito: FLACSO. Recuperado de works.bepress.com/fernando_carrión/214/

y el diálogo mutuo”¹⁰³. Y en materia de cultura, este no es el único título que se le ha conferido a la ciudad. Por ejemplo, fue declarada ‘Capital Iberoamericana de la Cultura en el año 2004’, por la UCCI (Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas), y también en 2010 se la pronunció ‘Capital Americana de la Cultura 2011’ por la organización Capital Americana de la Cultura, con el objetivo de “promover la integración interamericana desde el ámbito cultural y contribuir a un mejor conocimiento entre los pueblos del continente americano, respetando su diversidad nacional y regional”¹⁰⁴.

Queda claro entonces que la ciudad de Quito se ha establecido como un referente para toda América en cuanto a la cultura. Sin embargo, en los últimos años, ese modelo de ciudad se ha ido perdiendo paulatinamente por factores tales como “la pérdida de su esencia como ciudad político administrativa, la crisis de capitalidad que vive, la pérdida de legitimidad de sus instituciones, la ausencia de un liderazgo claro, amén del incremento en la inseguridad, los problemas de movilidad y de los altos índices de contaminación”¹⁰⁵. Para afrontar esta



Figura 34. Virgen del Panecillo (2012). Símbolo del Patrimonio de Quito. FUENTE: Propia

¹⁰³ UNESCO. (20 Octubre 2009) *Es urgente invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural, según informe reciente de la UNESCO*. Comunicado de prensa de la UNESCO No. 2009-127. Recuperado de http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL_ID=6238&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹⁰⁴ IMDMQ. (2010) *Quito Capital Americana de la Cultura 2011*. Ilustre Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Recuperado de: <http://www.quito.gov.ec/la-ciudad/quitocapital.html>

¹⁰⁵ Carrión Mena F. (2004). *Quito puede mucho más*. Quito: FLACSO. Recuperado de works.bepress.com/fernando_carrión/214/

situación, las autoridades de la urbe han planteado estrategias para generar un modelo de desarrollo que, entre otras cosas, le permita a la ciudad establecerse nuevamente “como centro internacional de producción y difusión cultural de am-



Figura 35. Guayasamín, O. (1973). *Lágrimas de sangre*. Óleo sobre tela. Las manifestaciones artísticas se cuentan entre los elementos más fuertes e importantes para la construcción de una identidad colectiva. FUENTE: Reproducción, adquirida en La Capilla del Hombre - Fundación Guayasamín.

plio acceso”¹⁰⁶.

Ese impulso para la producción y difusión de cultura debe incluir a todos los ámbitos de la misma. Una de las manifestaciones culturales más importantes es el arte, y dentro de éste la música juega un rol muy relevante. Sin embargo, las iniciativas que se han llevado a cabo no han podido remediar el problema del estancamiento en la actividad musical de manera significativa.

2.1.8 Análisis del Problema del Sector Musical

2.1.8.1 La cultura e identidad

2.1.8.1.1 Definición de cultura e identidad colectiva

Cultura:

“La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (que brindan) al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.”¹⁰⁷

¹⁰⁶ IMDMQ (2013) *Objetivo Institucional*. Secretaría de Cultura del Ilustre Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Recuperado de: www.quito.gob.ec/secretarias/secretaria-de-cultura#objetivo

¹⁰⁷ UNESCO (2015) *Líneas Generales* [sobre los Sectores de Trabajo de la Organización]. México: UNESCO. Recuperado de: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/outline/#topPage>

Identidad colectiva:

“La identidad colectiva (o identidad cultural) es un complejo proceso que enraíza características particulares formadas a través del tiempo, en distintas configuraciones espaciales, retroalimentando vivencias colectivas e identidades individuales, reconociendo -en esta construcción- a nosotros y a los otros. Relaciones sociales, complejas y variables, que integran una multiplicidad de expectativas en una coherente y consistente estructura con definidas tendencias, valores, formas de vida. Incluye la búsqueda de reconocimiento del otro y la internalización de nuestra funcionalidad para auto-reconocernos y recrearlas continuamente. Este complejo, delicado y permeable proceso, genera”¹⁰⁸ “una identidad colectiva (...), un artefacto cultural, una comunidad imaginada, cuyos miembros no se conocen entre sí, sin embargo comparte la imagen de su comunión, con un devenir compartido y con proyectos similares”¹⁰⁹

2.1.8.1.2 Identidad y cultura musical

De las definiciones anteriores se desprende que la identidad cultural no es algo permanente, desde siempre, sino algo que se construye poco a poco en base a la relación de los individuos con la sociedad que componen y viceversa.

En el país, esta cuestión fue planteada por Jorge Enrique Adoum, reconocido filósofo nacional, con la pregunta: ¿qué es realmente ser ecuatoriano?. La respuesta a esa pregunta implica designar “señas”, rasgos o particularidades que puedan describir o identificar a las personas naturales del país. De su análisis se desprende que aquellos rasgos que unen o identifican a los ecuatorianos han ido desintegrándose a través del tiempo¹¹⁰.

Por poner un ejemplo, Adoum señala que desde el inicio de la

¹⁰⁸ Lenguitti, R. (2011). *La difícil construcción de La Identidad Latinoamericana* (pp. 2,3). Buenos Aires: Centro Argentino de Estudios Internacionales CAEI.

¹⁰⁹ Anderson, B. (2001) en Lenguitti, R. (2011), op. cit.

¹¹⁰ Adoum, J. (1998) *Ecuador: señas particulares*. Quito: Ed. Esquelétera.

república del Ecuador (e incluso antes) se evidencian los problemas de identidad cultural. Si se revisa la historia, se puede constatar que en ese momento el país fue entregado a Juan José Flores, un extranjero (curiosamente el primer presidente del Ecuador), como remuneración por sus servicios. Además el país adoptó su nombre no de algo particular de sí mismo, sino de una línea internacional, que pasa por varios otros países también. Y así, con una serie de sucesos se puede evidenciar que el Ecuador tiene una grave crisis de identidad cultural.

Esta crisis se debe a una serie de factores, entre los cuales se cuentan: una vergüenza y rencor social generalizados desde tiempos de la conquista en adelante, el racismo y el regionalismo dentro del país que causan divisiones y pobreza, la astucia egoísta de los líderes, la enajenación de la gente en cuanto a la política, una grave confusión de las personas en cuanto a los límites de sus derechos en relación a los ajenos, entre otras¹¹¹.

Sin embargo, como se ha manifestado en la introducción del presente trabajo, un análisis detallado de este problema resulta complejo, extenso, y además debería ser objeto de estudio de varias disciplinas en conjunto. Por este motivo, habiendo establecido estos antecedentes, es preciso centrar la atención en el marco de la cultura, específicamente en el campo de la música en el Ecuador.

“En lo que a música se refiere (...) bastará recordar este hecho muy decidor: la música popular latinoamericana -mestiza de tres razas en todas sus combinaciones posibles- ha tenido éxito en el mundo entero; mas la ecuatoriana constituye, precisamente la excepción”¹¹². La afirmación es innegable. Por ejemplo, Chile, Colombia, Perú, Argentina, tienen formas musicales reconocidas a nivel internacional, y que se identifican como propias, en cada caso, tanto dentro y fuera de cada uno de esos países. Asimismo, Brasil, México y los países cen-

111 Ibid.

112 Soc. Cueva, A. En Donoso P., M. (2004). *Ecuador: identidad o esquizofrenia* (pp. 56). Quito: Eskelétera Ed.

troamericanos cuentan desde hace mucho con una cultura musical fuerte y en continua evolución. Sin embargo, el Ecuador está lejos de tener una cultura musical a la par de la que existe en los países mencionados.

En realidad, como se ha explicado en el capítulo anterior, el Ecuador no ha logrado producir un género musical que identifique a su gente y su realidad. Esto se debe, por un lado, a que no ha habido un desarrollo continuo de la música popular ecuatoriana, desde hace mucho tiempo, a pesar que de diversas maneras se han tratado de conservar ciertas tradiciones en este ámbito. Pero debe tomarse en cuenta que “no todo lo tradicional es popular, ni todo lo popular merece ser conservado”¹¹³. Así, se puede entender de manera razonable que las manifestaciones musicales propias del Ecuador no han podido convertirse en un marco cultural que agrupe a su gente para identificarla como colectivo, debido al estancamiento del desarrollo de la música popular.

Aunque el Ecuador está formado por una sociedad mestiza (con todo lo que ello implica), y siendo, según dice el primer artículo de la Constitución, un país “plurinacional y multicultural”¹¹⁴, no existen formas musicales actualizadas ni significativas que identifiquen a esas “naciones” o “culturas”, y menos al colectivo ecuatoriano.

Como se explicó anteriormente, la manifestación cultural que mejor permite identificar la música de una nación o grupo humano es el conjunto de géneros musicales que se desarrollan de manera correspondiente con los hechos y procesos culturales de dicha sociedad. Y la verdad es que existen varios ritmos y géneros importantes propios del Ecuador. Lamentablemente el desarrollo de los mismos se ha visto frenado por las condiciones culturales que se han explicado. Y a pesar de que algunos de éstos géneros pueden ser representativos de cierta región o grupo humano, no existe uno capaz de identi-

113 Adoum, J. (1998) *Ecuador: señas particulares*. (pp.24) Quito: Ed. Eskelétera.

114 Asamblea Constituyente del Ecuador (2008). *Constitución del Ecuador*, Título I, Capítulo primero, Art. 1



Figura 36. Julio Jaramillo, máximo exponente del pasillo ecuatoriano. FUENTE: Diario El Comercio (2015)

car al colectivo nacional y a la vez ser reconocido como ecuatoriano. Sin duda, el género que más importante del Ecuador en este sentido ha sido el pasillo, pero penosamente su desarrollo tampoco ha sido suficiente.

En primer lugar, el pasillo no es un género únicamente ecuatoriano. También existe el pasillo colombiano, el panameño, aunque cabe admitir que sí difieren del pasillo ecuatoriano. En segundo lugar, como se ha mencionado anteriormente, el pasillo tiene una historia extendida, pues sus orígenes se remontan a mediados del siglo XIX, pero con el paso del tiempo no ha podido consolidarse de manera contundente como un fuerte elemento de identidad en la cultura nacional. Es por eso que, como en la actualidad ha dejado de ser coherente con el contexto histórico y social, la tradición del pasillo en la actualidad se mantiene como tal, más como una nostalgia o añoranza social, y en tal virtud un reflejo de la fuerte necesidad de la sociedad ecuatoriana de buscar “rasgos” o “se-

ñas particulares”¹¹⁵ que la identifiquen. Un indicio que lo demuestra es la idea generalizada que se tiene del pasillo como música triste, pues se ha olvidado del tiempo en que tenía la función de baile además de canción (tab. 5).

Lamentablemente, se desconocen otras formas musicales ecuatorianas que son igualmente valiosas para la cultura (tab. 5). De éstos lo poco que se conserva son igualmente tradiciones que poco tienen que ver con la realidad actual de la sociedad ecuatoriana.

En cuanto a la música académica, la situación es más triste. Son realmente muy pocas las personas que pueden recordar el nombre de algún compositor ecuatoriano. Esta música ha quedado en el olvido. Un ejemplo de ello es la obra de Luis Humberto Salgado, quien fue uno de los más importantes compositores ecuatorianos. Penosamente la mayoría de su obra aún no se ha interpretado, y casi nada se ha registrado fonográficamente¹¹⁶. Su música sólo puede ser escuchada cuando una de las orquestas del país incluye en su programa la interpretación de sus partituras, lo cual ocurre con remota frecuencia.

Aún tratando sobre la música popular, el Ecuador carece de personajes que hayan logrado establecerse como representante de la cultura ecuatoriana en este campo. El caso de Julio Jaramillo, símbolo de la identidad ecuatoriana, es la única excepción. Lamentablemente, aún su importante aporte no ha podido establecerse como un punto de variación en el desarrollo de la música ecuatoriana en general.

Eso se debe primeramente a que su relativamente corta fama fue el producto de una pequeña industria musical que empezaba a surgir en el Ecuador, la cual obviamente y correctamente buscaba beneficios económicos, y los implicados esfuerzos musicales, comerciales, entre otros, estuvieron aislados; no pudieron contar con el apoyo de otros que estuvie-

115 Adoum, J. (1998) *Ecuador: señas particulares*. (pp.24) Quito: Ed. Esquelétera.

116 Wong, K. (2004) *Luis H. Salgado, un Quijote de la música* (pp. 6-11). Quito: BCE, Casa de la Cultura Benjamín Carrión.

ran caminando paralelamente en la misma dirección, lo cual es vital para consolidar una posición que trascienda. Además que para poder lograr un mayor reconocimiento dentro y fuera del país hacía falta más tiempo, dinero e incluso tecnología con la que no se contaba entonces. Por esas y otras razones, “el ruiseñor de América”, a pesar de sus grandes logros personales, del valor de su aporte y de haber sido el músico ecuatoriano más reconocido, no logró posicionarse para la posteridad a la música ecuatoriana en la escena internacional o

regional¹¹⁷. Y a menor grado lo mismo ha sucedido con otros casos de músicos ecuatorianos menos conocidos.

Más bien, la muerte de Julio Jaramillo fue en cierta forma otro inconveniente para el desarrollo de la música popular ecuatoriana. No había habido antes un personaje ecuatoriano que lograra tal fama y obviamente la gente lo estimaba mucho. Después de su muerte se empezaron a reproducir e interpretar sus temas, como un tributo al personaje. Pero en medio de

117 Gutiérrez, F. P. (2014) *El Pasillo Ecuatoriano*. Memoria Musical del Ecuador. Quito: Dirección del Archivo Equinoccial de la Música Ecuatoriana. Recuperado de: <http://soymusicaecuador.blogspot.com/>

GÉNERO MESTIZO POPULAR ECUATORIANO	FUNCIÓN	COMPÁS (RITMO)	FUENTE / INFLUENCIA						ÉPOCA	
			Externa		Indígena	Afroecuatoriana		Montubia		Región
			Ritmos	Origen	Ritmos	Ritmos	Origen	Ritmos		
Yaraví	canción	6/8, 3/4			Yaraví				Andina	Precolombina, Colonial, Republicana
Albazo	baile	6/8				Bomba (6/8)	Afros de Sierra andina		Andina	Colonial, Republicana
Fandango									Litoral, Andina	Colonial
Costillar	baile	3/4							Litoral, Andina	Colonial
Alza	baile	3/4						Alza (3/4)	Litoral, Andina	Republicana
Aire Típico		3/4								
Danzante	danza festiva	6/8			Danzante (danza ritual)				Andina	Precolombina a Republicana
Tonada	baile, canción	6/8							Andina	Republicana
Yumbo	danza festiva	6/8			Yumbo (danza ritual)				Andina	Precolombina a Republicana
Sanjuanito	baile	2/4			Sanjuanito (danza festiva)	Andarele (2/4)	Afros del Litoral (baile)	Amorfino (2/4)	Sanjuanito: Andina Andarele: Litoral	Precolombina a Republicana
Pasacalle	baile	2/4	Pasodoble	España					Andina y Litoral	Republicana
Fox incaico	baile, canción	2/2	Fox	Estados Unidos					Andina	Siglo XX
	baile	6/8	Vals	Europa		Marimba, Caderona, Fabricano, Canoita	Afros del Litoral			Desde la época colonial
Pasillo	baile, canción	3/4	Vals	Europa					Andina y Litoral	Republicana hasta actualidad
MÚSICA MESTIZA ACADÉMICA										
Todos los géneros mestizos populares. Romanza, Sinfonía, Fantasía ecuatorianas.										

Tabla 5. Clasificación de géneros y ritmos más representativos de la Música Ecuatoriana.

FUENTE: Guerrero, F. P. (2012). Géneros Musicales Vernáculos del Ecuador. Revista EDO n. 10 (pp. 17) Quito: CONMÚSICA.

ELABORACIÓN: Propia.

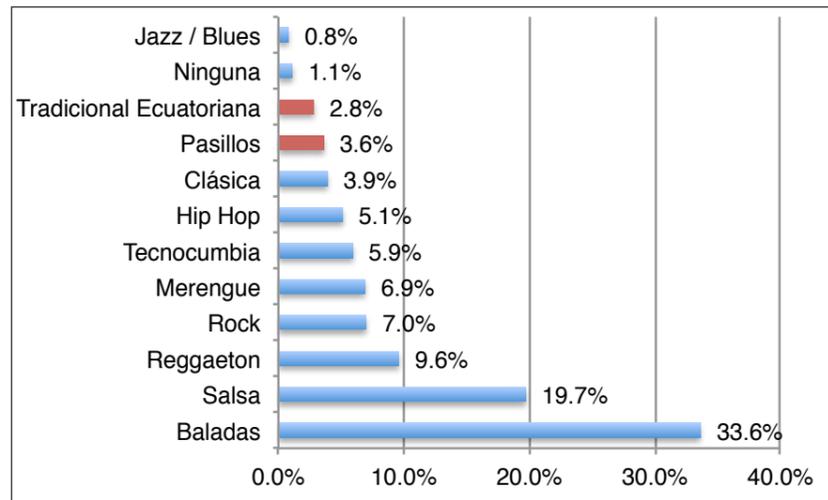


Figura 37. Preferencia de consumo por géneros en el Ecuador.
FUENTE: DATANÁLISIS 2012. Encuesta para el Ministerio de Cultura.
ELABORACIÓN: Propia.

la crisis de identidad de la cultura ecuatoriana esa reproducción se convirtió de alguna forma en una especie de identidad temporal, debido al apego social a una muestra de lo que había estado careciendo. Muestra de esto es el hecho de que actualmente el reconocimiento del célebre J.J. y su música subsiste anecdóticamente solamente entre las generaciones que coincidieron con el tiempo de su actividad en la escena musical, y casi nada entre los más jóvenes, salvo pocas excepciones¹¹⁸.

Todo esto sucedió mientras empezaban a sentirse los efectos de la globalización en el país por la acción de la industria musical extranjera, y la desaparición paulatina de la pequeña industria ecuatoriana. Gran parte de la producción de música nacional en adelante ha sido una repetición de las mismas formas musicales y de otras con características similares, sin muchas variaciones. Y principalmente los factores que ya se han descrito en este capítulo han ocasionado que la música ecuatoriana se vea estancada. Pero para que una forma musical trascienda en la cultura, es necesario que evolucione en conjunto con las transformaciones que sufre la sociedad a través del tiempo.

118 Redacción El Universo (8 Feb. 2015). *Noveles músicos se inspiran en Julio Jaramillo para difundir lo nacional*. Guayaquil: Diario El Universo.

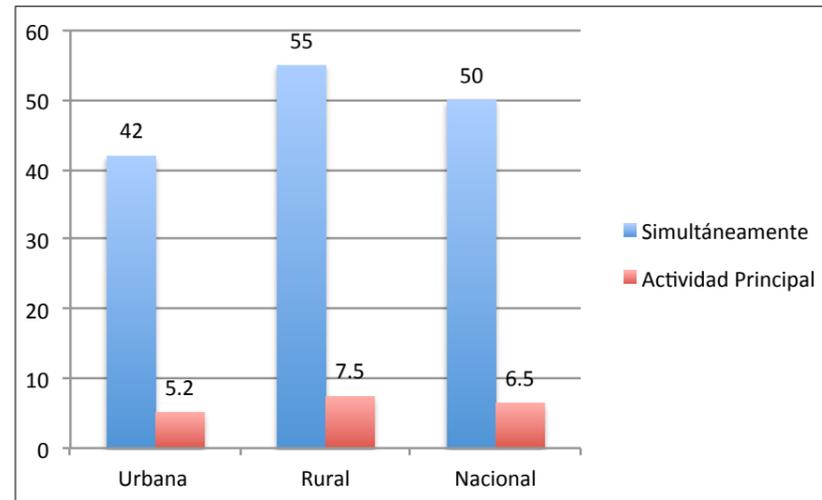


Figura 38. Minutos al día dedicados a escuchar música en Ecuador por zona
FUENTE: INEC 2005. ELABORACIÓN: Propia.

Entonces, el escaso desarrollo de la música popular ecuatoriana ocasiona que las nuevas generaciones se identifiquen más con formas musicales que son un poco más coherentes con su entorno social, político, tecnológico, etc: las extranjeras. Las nacionales se mantienen como una tradición o una herencia obsoleta y ajena a la realidad de los ecuatorianos. Esto constituye sin duda una grave crisis cultural puesto que la música es un elemento esencial para la construcción de una identidad social, sin el cual una sociedad es susceptible a disgregarse. Este problema puede evidenciarse por las estadísticas de preferencia de consumo de música en el país.

Como se observa en la **Figura 37**, las categorías 'música tradicional ecuatoriana' y 'pasillos' no solo tienen un puntaje muy bajo sino que además se encuentran juntas, con un porcentaje apenas superior a la categoría 'ninguno'. Está claro que la población ecuatoriana no se encuentra identificada con la música tradicional del país, al punto que casi no interesa escucharla, ni siquiera como una cuestión de mantener o transmitir esa herencia cultural.

Este hecho está relacionado también con el valor o relevancia de la música para la vida personal de los ecuatorianos. En la **Figura 38** se puede observar que a pesar que los ecuatorianos dedican en promedio 50 minutos a escuchar música,

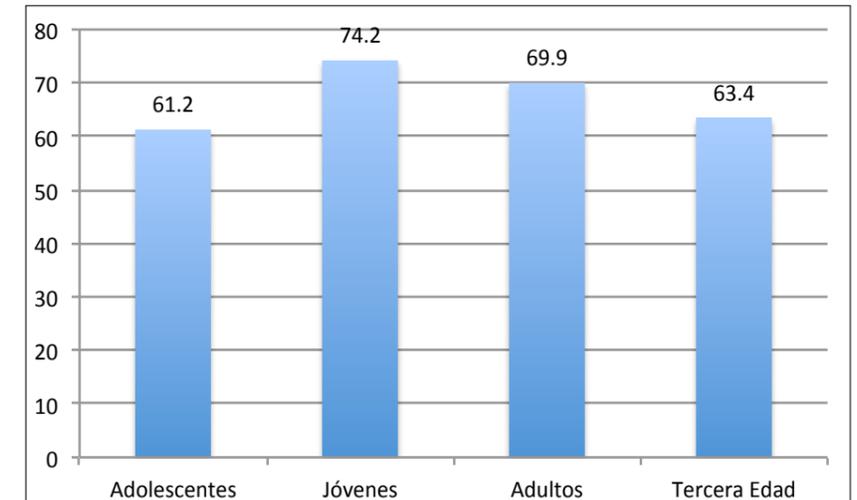


Figura 39. Minutos al día dedicados a escuchar música en Ecuador por zona
FUENTE: INEC 2005. ELABORACIÓN: Propia.

esa es su actividad principal durante 6.5 minutos. En otras palabras, los ecuatorianos tienen como costumbre oír música como fondo para algunas de sus actividades cotidianas, pero no dedican tiempo exclusivamente a escuchar música. Para tal afirmación debe tomarse en cuenta que el promedio de minutos dedicados a escuchar música como actividad principal comprende el total de la población encuestada, y puede suponerse con mucha probabilidad de acierto que muchas personas nunca o casi nunca lo hacen como actividad principal.

En realidad, ese fenómeno no ocurre únicamente en el Ecuador, sino en todos el mundo. Pero al revisar los promedios internacionales, se puede establecer que en países desarrollados el tiempo dedicado a escuchar música como actividad principal es aproximadamente un 20% del tiempo que en general se escucha música; es decir, el doble de tiempo que en Ecuador (11.5%). Esto en realidad tiene una relación directa con la educación musical en el país, tema que se explicará más adelante.

Por tales motivos, la música tradicional del Ecuador es utilizada por las generaciones actuales casi exclusivamente en eventos cívicos o de promoción cultural-turística, pero no como parte de la vida diaria de los ecuatorianos, individual o colectivamente.

Dicha preferencia de consumo tiene una relación recíproca con la oferta de música por parte de los medios en el país, por lo cual en este campo ocurre el efecto equivalente, como se puede observar nuevamente en la **Figura 40**.

De los datos obtenidos se desprende que en lo que se refiere a la oferta por parte de los medios, la música ecuatoriana se encuentra entre los últimos lugares. El mismo hecho de que en la investigación por parte del Ministerio de Cultura se utilicen las categorías “Tecnocumbia” y “Música tradicional ecuatoriana” dice mucho sobre la disponibilidad de la información que existe en este campo, pues la primera se trata de un género que no es propiamente ecuatoriano (contrario a lo que se suele pensar), y la segunda es indeterminada, imprecisa.

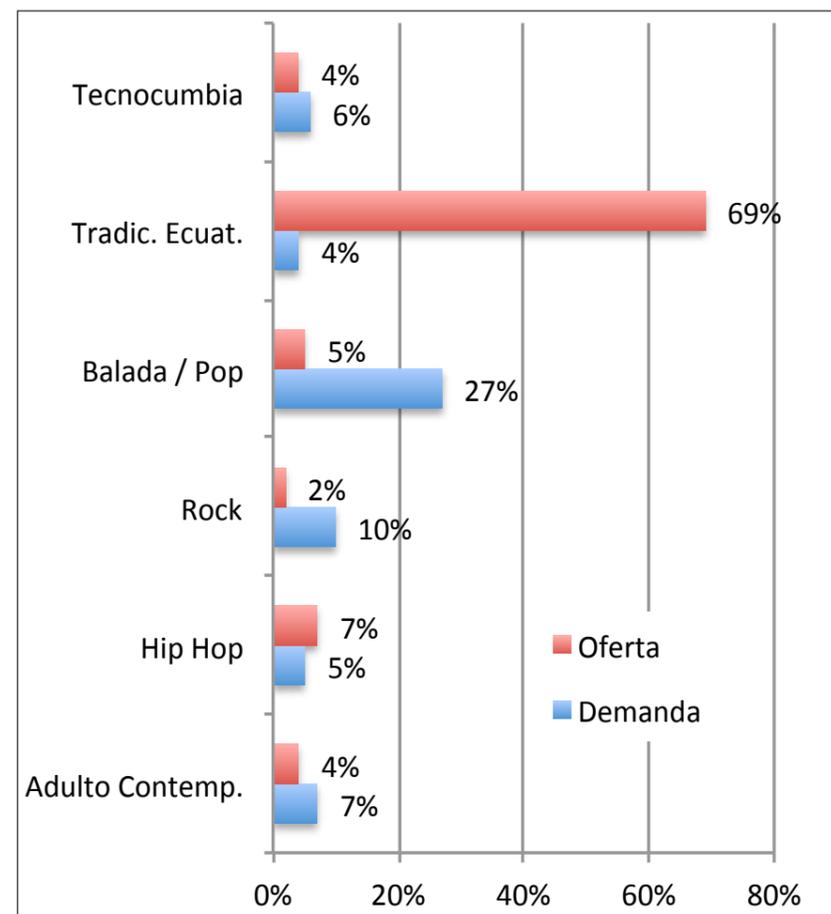


Figura 40. Oferta y demanda de música en radio por géneros (2012).
FUENTE: SARIME 2010-2012 para el Ministerio de Cultura.
ELABORACIÓN: Propia

Hasta aquí, podría parecer que la baja oferta de música tradicional ecuatoriana no es suficiente. Sin embargo, esta oferta es 17 veces superior a la demanda correspondiente (**fig. 40**). Eso quiere decir que la demanda es casi nula; aunque existe oferta de este tipo de música, la gente en general siente rechazo por la misma.

Dicha sobreoferta en parte se origina en las políticas de imposición y restricción que se han aplicado en los medios ecuatorianos. Los resultados que se pueden obtener actuando únicamente en la producción y difusión de la música son limitados y poco efectivos. Estos datos confirman que el problema de fondo reside en la identidad y cultura de la música en el Ecuador. También debe tomarse muy en cuenta que actualmente con las telecomunicaciones y especialmente el internet, la efectividad de tales medidas se reduce cada vez más, pues la gente tiene a su disposición una inmensa variedad y cantidad de contenidos de los cuales puede escoger. Sin embargo, este tema está vinculado con la industria de la música, lo cual se analizará con más detenimiento en la siguiente sección.

Por otro lado, la preferencia de música extranjera en el país se debe en parte a los efectos de la globalización. Al mismo tiempo que se ha ido perdiendo el interés en la música propia

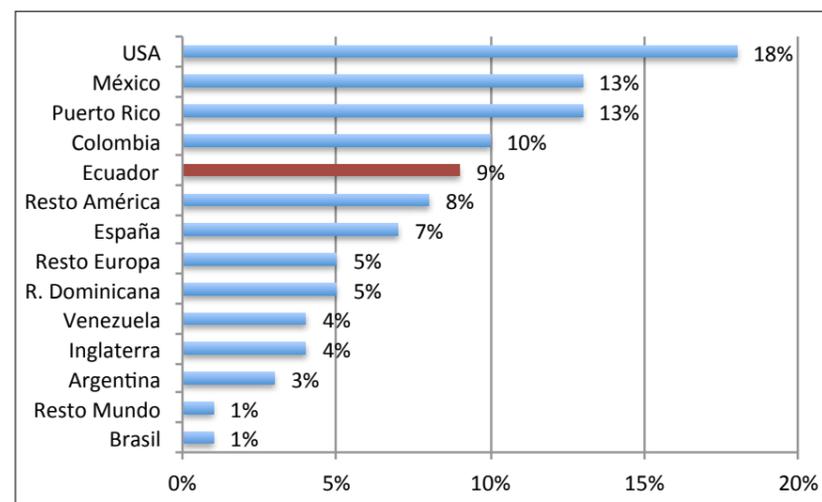


Figura 41. Oferta en el Ecuador de música por país (2010-2012)
FUENTE: SARIME 2010-2012 para el Ministerio de Cultura.
ELABORACIÓN: Propia.

ecuatoriana, la tecnología y las telecomunicaciones, las condiciones económicas establecidas por las grandes potencias, entre otros factores, han logrado no solo introducir, sino consolidar formas musicales internacionales en el país, lo cual ha sido favorecido además por una cultura musical debilitada, atrasada y estancada. En este sentido el desenlace es lógico y sencillo: al mismo tiempo existe la necesidad y por otro lado un producto que puede llenar ese vacío, en este caso la música extranjera.

Según la **Figura 41**, en el país existe más oferta de música colombiana que ecuatoriana, tomando en cuenta que ambos son países con características más o menos similares. En cuanto a los tres puntajes más altos corresponden a los Estados Unidos y Centroamérica. Naturalmente, estas cifras corresponden con el tamaño de las industrias musicales y mediáticas en dichos países, en el ámbito regional (América). Si se consideran esas condiciones influenciadas directamente por la globalización, podría parecer que el hecho de que la oferta de música ecuatoriana se encuentre en el quinto lugar no es tan desfavorable. Sin embargo, conviene fijarse, según esa oferta en los medios, en cuál es la música ecuatoriana que prefiere la gente.

En términos de cultura, es positivo tener referencias e influencias del extranjero, pues tiene mucho que ver con la definición de una identidad propia. Pero lo malo es que en lo musical ese producto extranjero se ha consolidado dejando muy poco espacio para lo propio. Cuando dicha situación se mantiene por un tiempo prolongado sucede que esa necesidad social se encuentra aparentemente cubierta, mas no satisfecha, lo cual propicia que dicha realidad no sea tan evidente. Por eso dicha sociedad y su cultura, empiezan a adaptarse a tales manifestaciones externas a sí mismas. Y en realidad el proceso adecuado debe darse a la inversa puesto que son los elementos culturales y sociales particulares los cuales sirven para la construcción de una identidad cultural, siempre y cuando vayan de la mano con la dinámica interna de la sociedad a la que pertenecen.

Además, la relación desproporcionada entre la oferta y demanda de la música ecuatoriana en los medios es un efecto de las políticas de imposición y restricción que se han aplicado con el objetivo de impulsar la producción nacional, como por ejemplo el reglamento del 1 x 1 que exige que el 50% de la música reproducida en radios sea ecuatoriana¹¹⁹. Sin embargo, esta evidencia estadística muestra que tales medidas, aunque pueden contribuir un poco, actúan de manera superficial. La sobreoferta de música ecuatoriana puede ser incluso perjudicial puesto que el usuario en lugar de escuchar obligadamente algo que no desea, migrará a otros medios (internet) para obtener lo que busca, en los cuales se puede ejercer un control mucho más limitado. Y eso muestra además que el problema de fondo reside más que nada en el comportamiento social frente a la música, y por tanto la intervención más importante en este sentido debe darse en el campo de la educación, lo cual se analizará más adelante.

Sin embargo, cabe destacar que también han habido efectos positivos de dichas políticas. En parte el crecimiento evidenciado en el desarrollo de la música popular ecuatoriana de los últimos 10 años se ha visto favorecido por ello. Aunque en realidad dicho crecimiento se debe en mucha mayor proporción a los esfuerzos particulares y colectivos de músicos y agrupaciones que actúan en su mayoría sin beneficios económicos significativos. Es importante tener en cuenta este hecho puesto que por un lado es evidencia de la expectativa y la capacidad colectivas que existen en Ecuador para el progreso de la música ecuatoriana.

Por otro lado, aquello supone un gran potencial cultural nacional. Muchos jóvenes especialmente opinan que puede significar el surgimiento de una identidad en la cultura musical del país. Especialmente en ámbitos como la escena del rock ecuatoriano, el cual se ha extendido en los últimos años.

A pesar de no tratarse de un género ecuatoriano propiamente

te¹²⁰, eso no quiere decir que no pueda ser parte de la construcción de una identidad cultural ecuatoriana. A modo de ilustración, el rock nacional argentino es un género que desde finales de los años 80 se ha posicionado con mucha fuerza en la cultura del cono sur, y es reconocido internacionalmente. Por eso, las iniciativas en este sentido son muy buenas porque el reconocer, aceptar e interpretar la globalización dentro de la realidad actual es una parte muy importante de construir una identidad cultural¹²¹.

Sin embargo, para lograr dicha construcción es necesario impulsar e incentivar al sector de la actividad de la música. También para lograr una buena difusión de la música ecuatoriana. Un indicio de esa necesidad es el tiempo y el empeño que ha tomado el crecimiento de los colectivos antes mencionados a pesar de los obstáculos¹²². Por lo tanto, es necesario que todas esas iniciativas tengan un soporte en los campos de la profesionalización y la educación musical. Pero es también imprescindible la articulación de una industria musical que funcione adecuadamente, reportando los debidos beneficios a las distintas partes que intervienen en ella.

Por eso, es preciso comprender el funcionamiento de la actividad económica de la música, y en qué consiste la desarticulación de la industria musical, dado que este factor también tiene una relación directa con la educación musical.

2.1.8.2 La industria de la música

Los términos 'industria musical' se refieren al grupo de personas y colectivos que tienen como actividad económica la creación, producción, difusión y comercialización de la música. Es importante entender que este es un sistema de varias partes que actúan en conjunto, y su correcto funcionamiento

¹²⁰ El rock en general proviene de los Estados Unidos y el Reino Unido, pero actualmente se puede decir que es uno de los géneros más universales, por su extensión internacional.

¹²¹ Mato, D. (1995) *Crítica de la modernidad, globalización y construcción de identidades en América Latina* (pp. 72-86). Venezuela, Caracas: Universidad Central de Venezuela.

¹²² Redacción Stop Events (2010). *Historia del Rock Ecuatoriano*.



Figura 42. Disco de vinilo producido en el Ecuador por IFESA.

FUENTE: Cool mojito (2015) Reproductor de multimedia online. Recuperado de: <http://www.coolmojito.com/925071>

depende principalmente de que cada una de las partes reciban beneficios en retribución por su intervención en el proceso.

En el Ecuador la industria musical tuvo su inicio en 1946 cuando Luis Pino Yerovi crea IFESA (Industria Fonográfica Ecuatoriana S.A.). Al cabo de unos pocos años aparecieron otras empresas productoras y editoras. También se instalaron en el país sucursales de grandes productoras internacionales: EMI, Sony, Warner, Universal, entre otras. A partir de la fuerza que tomó la globalización en el mundo a inicios de los años 90, dichas empresas absorbieron a la mayoría de compañías locales, y de esta manera empezaron a dominar el mercado. Dicho proceso también se vio favorecido por las políticas neoliberales, desde la presidencia de Durán-Ballén, que antepusieron los beneficios económicos de los derechos sobre las producciones musicales (por parte de las grandes productoras) por sobre los intereses de los autores y usuarios.

Para este tiempo se sumó al proceso el apareamiento de la piratería de discos en formatos CD y DVD, y más tarde por

¹¹⁹ Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación (2014). Resolución No. CORDICOM-PL-2014-034. (pp. 1-7). Quito: CORDICOM

internet, que coincidió además con la grave crisis económica a finales de los años 90, y el consecuente desempleo y migración masiva de ecuatorianos al exterior.

De esta manera, el producto final de la industria musical en el Ecuador se volvió un artículo de lujo, y así la piratería (que además se convirtió en una fuente de trabajo informal) derrumbó en poco tiempo a la industria musical que obviamente no pudo competir con los bajos precios del producto pirateado. Y con el paso del tiempo, la piratería se ha consolidado casi como el único patrón de negocio en el campo de la música en el Ecuador.

A continuación, algunos datos que amplían el panorama sobre la situación económica de la actividad de la música en el país¹²³:

- El 84% del contenido musical que se encuentra en el mercado proviene de la piratería.
- Se calcula que existen alrededor de 3.000 tiendas de música pirata¹²⁴ y alrededor de 30 de música original.
- La 'industria' musical ecuatoriana pierde alrededor de \$178 millones anuales a manos de la piratería.
- La piratería evade anualmente alrededor de \$8 millones por concepto de pagos por derechos de autor.
- Nada más que un 15-20% de los medios de comunicación pagan los derechos de autor que corresponden, convirtiéndose en la principal y peor parte de la piratería.
- A pesar de la cantidad de producción musical que existe actualmente en el país, el SRI no registra ninguna empresa dedicada a la música como razón social.

¹²³ López N., X. La no industria musical en Ecuador: hacia la recuperación de un paciente terminal. *Diario El Telégrafo*, 13 Enero 2013. Recuperado de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton-piedra/item/la-no-industria-musical-en-ecuador-hacia-la-recuperacion-de-un-paciente-terminal.html>

¹²⁴ Curiosamente, no se puede calificar a estas tiendas como 'informales' a pesar de su actividad puesto que muchas de ellas incluso emiten facturas autorizadas por el SRI por concepto de sus ventas.



Figura 43. Comercialización de la piratería en Quito.

FUENTE: Ecuavisa. Recuperado de: <http://www.ecuavisa.com/images?q=tbm:ANd9GcRrAJw3nnK-RLUaYuEdNWlGPT1bD9ypWfVAo2AQQeWv3PvoBzV1>

Por otro lado, como ya se ha explicado anteriormente¹²⁵, las políticas que se han establecido en los últimos años con el fin de impulsar a la industria musical han resultado contraproducentes porque no pueden abarcar todos los aspectos de la compleja actividad de la música. Por poner un ejemplo, uno de los argumentos que se empleó para formular el reglamento del 1 x 1 (exigencia de que el 50% de los contenidos musicales sean ecuatorianos) fue la aplicación del caso de "la prohibición de música en lengua inglesa que vivió Argentina a partir del conflicto de Malvinas, a pesar de haber sido dispuesta por un régimen totalitario, provocó que el rock argentino se desarrolle de manera excepcional"¹²⁶. Sin embargo, se debía tomar muy en cuenta que la realidad histórica-social que vivía Argentina a inicios de los años 80 era muy distinta de las condiciones actuales en el Ecuador, especialmente en cuanto a la importancia de la piratería y el internet en la actividad de la música. Y a la vez que se ha tratado de impulsar la actividad musical mediante dichas políticas, por otro

¹²⁵ véase pp. 7, 34.

¹²⁶ Ministerio de Cultura y Patrimonio, En OIE (2013) Ecuador: Beneficios para la cultura en la nueva Ley de Comunicación. Quito: Organización de Estados Iberoamericanos. Recuperado de: <http://www.oei.es/noticias/spip.php?article12513>

lado hay otros aspectos importantes que se han desatendido, como por ejemplo el hecho de que los elevados aranceles de importación sobre instrumentos, equipos, insumos y materias primas constituyen un gran freno para músicos y productores, puesto que muchas veces resulta más conveniente en sentido económico acudir a productoras en el extranjero.

En realidad, el tomar medidas a través de la legislación para apoyar la actividad de la música por medio de reglamentos y controles no solo es positiva sino necesaria. El problema está en la manera de aplicar de tales medidas, porque la intervención en un mecanismo de tal complejidad es delicada, y por tanto debe contemplar todos los aspectos involucrados, lo cual se logra mediante una investigación extensa, minuciosa y neutral. Y a su vez, dicha tarea exige que se atienda el campo de la educación, como se tratará más adelante.

Considerando los precedentes que se han esclarecido, se puede establecer que la industria musical en el Ecuador se encuentra totalmente desarticulada. Lo que ha quedado de dicha industria son los extremos del proceso. Por un lado están los músicos y productores, y por el otro lado los distribuidores, los medios y los promotores de espectáculos. Las

relaciones que existen entre dichos agentes no son realmente constructivas puesto que se producen roces entre ellos en los puntos donde se encuentran los vacíos o falencias del sistema (fig. 44). Consecuentemente, los problemas y debilidades en el sector musical son en su gran mayoría consecuencias de la desorganización de las actividades y relaciones que forman parte integral de todo el proceso descrito (fig. 45, 46). En otras palabras, si el sistema estuviese organizado de forma coherente a través de todas sus fases, solamente quedarían

en la lista de problemas y debilidades aquellos cuya solución pueda darse únicamente a largo plazo, concretamente: la piratería, la falta de valor a lo nacional y la falta de educación y cultura. Tales inconvenientes afectan definitivamente a la industria, pero dependen de otros factores ajenos a la misma.

Mediante este análisis se puede inferir otro inconveniente que subyace en el esquema actual de la industria: la configuración de una argolla de beneficiarios establecida entre los sujetos

activos del sistema¹²⁷. Esta cuestión explica el hecho de que a pesar de que la difusión de música ecuatoriana ha aumentado considerablemente en los medios a partir de la implementación de las nuevas políticas, casi no han surgido nuevos artistas en la escena mediática privada.

127 En la Figura 44 puede visualizarse claramente (véase "Relaciones existentes para reestructurar"). El hecho de que dicha cuestión no conste entre los problemas la industria según los talleres realizados entre sus actores (fig. 45, 46) en cierta forma confirma que es un problema real. Sería muy improbable que quienes forman parte de dicha argolla lo admitan abiertamente.

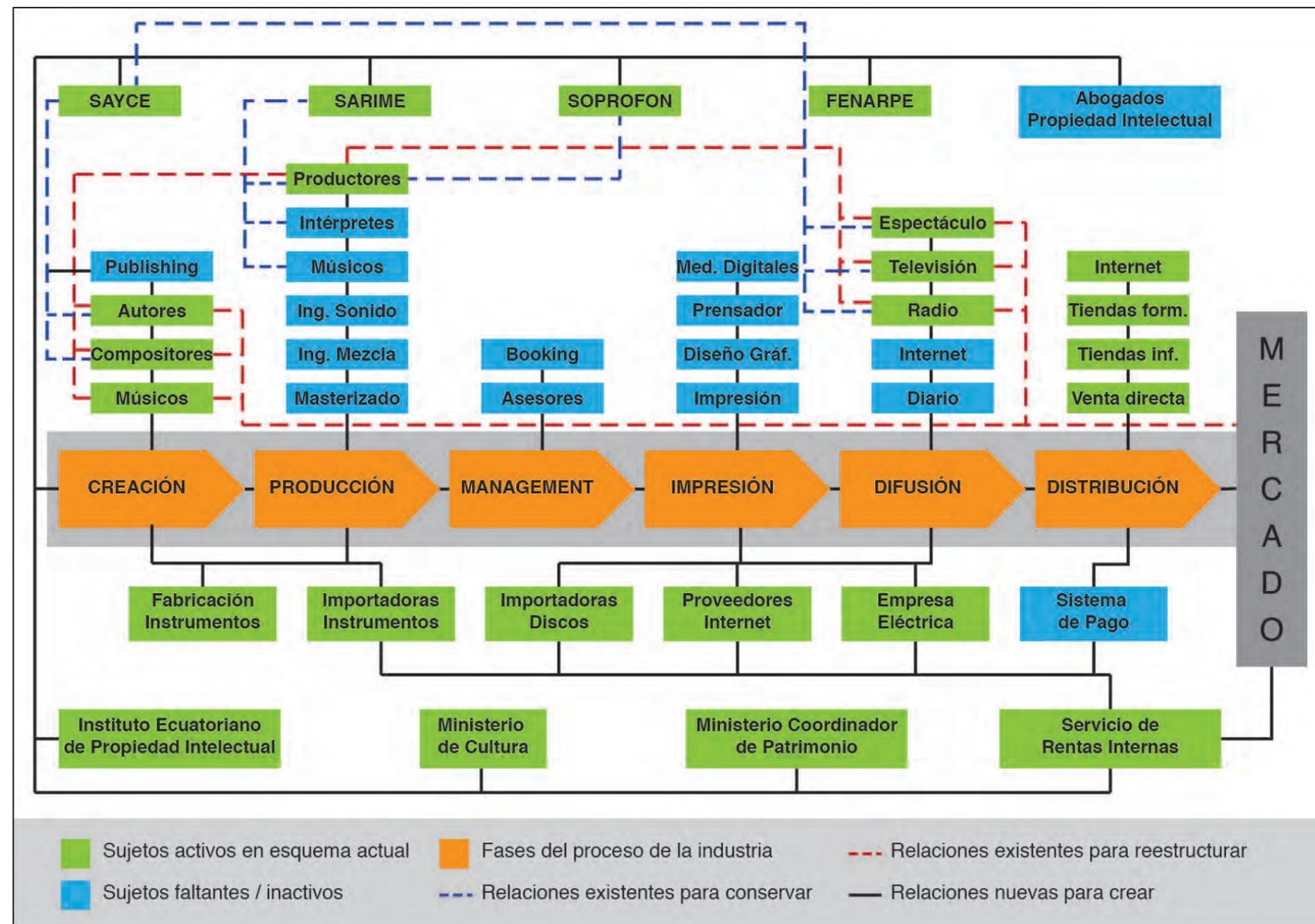


Figura 44. Organigrama de la industria musical en el Ecuador
FUENTE: Forumconsultor, 2012. Entrevistas para el Ministerio de Cultura. ELABORACIÓN: Propia.



Figura 45. Principales problemas de la industria musical ecuatoriana.
FUENTE: Ministerio de Cultura, Taller, 2012.
ELABORACIÓN: Propia.

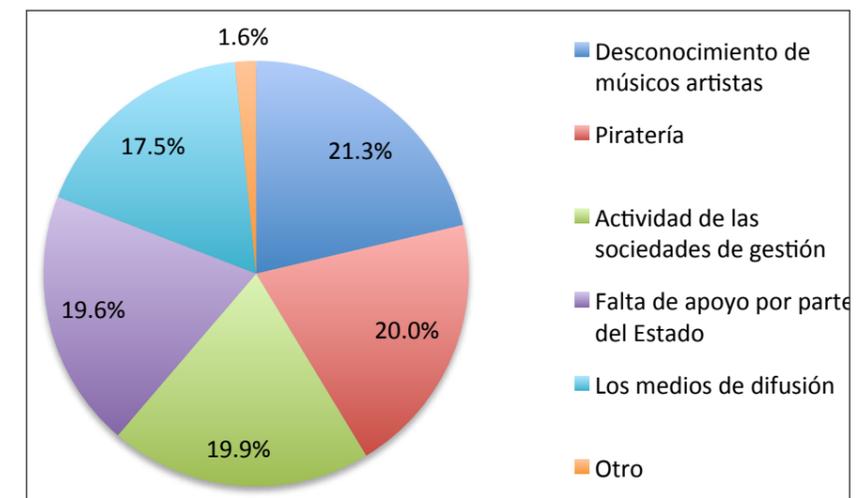


Figura 46. Debilidades del sector industria musical ecuatoriana.
FUENTE: Ministerio de Cultura, Taller, 2012. ELABORACIÓN: Propia.

Sucede que por la manera cómo funciona actualmente el sector de la música, resulta más conveniente económicamente para los tres grupos que intervienen de manera predominante en el mismo¹²⁸ el mantener dicho modelo. Por un lado, el objetivo de los medios (primer grupo) es llenar el espacio mediático de contenido nacional por exigencia de los reglamentos. Y utilizando a los mismos artistas ya consolidados por algún

128 Esto es únicamente en lo económico, sin indagar en cuanto a los lazos que existen entre ambos grupos por amistad o parentesco, que sí los hay.

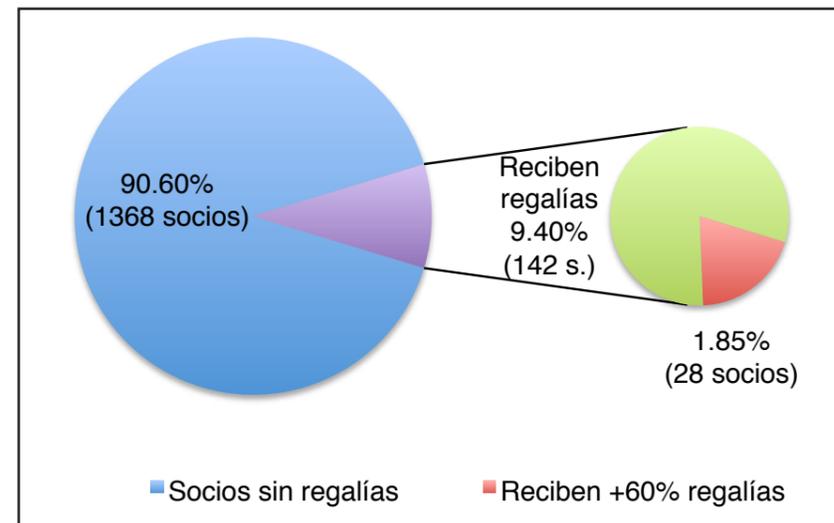


Figura 47. Distribución de regalías de la SAYCE entre 2009 - 2012. FUENTE: SAYCE 2012. Informe Financiero para el Ministerio de Cultura. ELABORACIÓN: Propia.

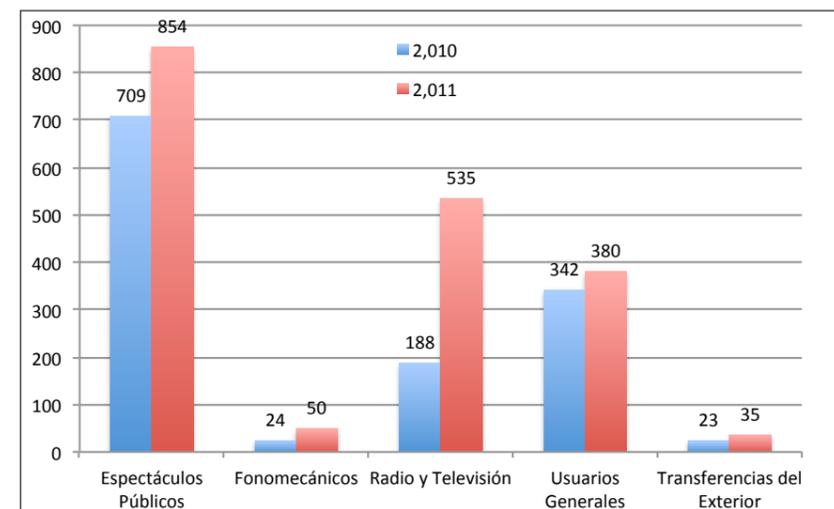


Figura 48. Recaudaciones de la SAYCE por origen 2010-2011. FUENTE: SAYCE 2012, Ministerio de Cultura. ELABORACIÓN: Propia.

tiempo obtienen principalmente dos beneficios: ahorro de tiempo y recursos en la búsqueda de nuevos contenidos, y mayores ingresos por publicidad debido a la receptividad de la audiencia. Por el otro lado, los músicos y productores consolidados en los medios (segundo grupo, quienes muchas veces intercambian papeles entre sí y diversifican su actividad en varios aspectos del proceso del sector), obtienen de igual manera dos beneficios principalmente: mayores rentas por tener menos competidores en los medios, y también la prolongación de su carrera y posición, las cuales se verían amenazadas por el surgimiento de nuevos artistas.

Esta realidad se evidencia por ejemplo al revisar la distribución de las regalías que se generan entre los socios de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador. Mientras el 90% de los socios no reciben regalías, apenas el 1.9% del mismo grupo recibe más del 60% de las regalías (fig. 47). Y también es prueba de ello el gran crecimiento que han tenido las ganancias de los promotores de espectáculos (tercer grupo) quienes en el proceso se ubican en la mitad de los dos grupos predominantes de la industria, es decir los promotores de espectáculos y medios difusores (fig. 48).

Entonces, para que el desarrollo de la música como actividad y como negocio funcione adecuadamente, la reestructuración de la industria musical en el Ecuador es de orden imperativo. Se trata de un proceso de cambio que debe darse mediante la implementación de varias medidas en distintas fases. Dicha acción compete a la legislación, pero también a las entidades de control y asociación del sector de la música, así como los medios y promotores. Además son puntos clave en el proceso la educación y la profesionalización de la música en el país. Este último aspecto es muy importante en cada una de las fases de la industria, por lo cual se examinará a continuación.

2.1.8.3 La profesionalización de la música

“La realidad histórica que aflora en la práctica (de la música ecuatoriana) no ha logrado trascender el imaginario anecdótico con el que la identifica nuestra sociedad”, y aquello en

buena medida se debe a que “en el Ecuador contemporáneo todavía se ve con ojos de recelo el que alguien pretenda encontrar en la música una actividad productiva que le permita vivir y sustentar una familia”¹²⁹.

Sin duda, dicho prejuicio social hacia el músico ecuatoriano constituye un obstáculo para quienes realizan dicha actividad, y es además una de las principales razones por las cuales muchas personas con la misma vocación han descartado la posibilidad de dedicarse profesionalmente a la música, dejándola en un segundo plano en sus vidas, como un pasatiempo.

De la misma manera, muchos otros aunque ejercen profesionalmente la música, lo hacen como una actividad secundaria, e incluso ocasional. Esto requiere de una mayor inversión de tiempo, recursos y energía, por lo cual se entiende que estas personas tienen una gran vocación, pues la mayoría de veces los beneficios económicos que obtienen apenas cubren los gastos, si acaso.

El tercer caso corresponde a la informalidad de la profesión. Frente a las condiciones históricas-sociales, económicas y culturales, a veces es el único camino para ejercerla. Incluso esto ocurre frecuentemente con quienes en general ejercen su profesión formalmente, puesto que dependen de las oportunidades que se les presentan en el medio.

Entonces, de manera lógica, rara vez ocurre (en cualquiera de los casos mencionados) que la remuneración del trabajo del músico sea equivalente con el valor del mismo. La base de esta situación corresponde a las condiciones económicas que deben afrontar la gran mayoría de músicos profesionales en el país. Resulta obvio que en medio de una industria totalmente desarticulada, con beneficios dirigidos a un reducido grupo, además de la crisis histórica-social que vive la música ecuatoriana en cuanto a su identidad, esta profesión haya dejado de ser rentable.

129 *Diagnóstico y políticas para el desarrollo de la Industria Fonográfica Ecuatoriana.* Dirección de Emprendimientos Fonográficos (pp. 13). Quito: Ministerio de Cultura.

En realidad, son muchos los músicos que sobreviven bajo estas condiciones. Según la FENAPRE, se calcula que hay una oferta de alrededor de 2.500 músicos profesionales en el país (tab. 6). Aunque en realidad se puede suponer que de hacerse un censo real la cifra sería aún más grande, debido a la dificultad que existe en la actualidad de compilar la información de los sectores informales o irregulares.

En vista de lo anterior, cabe cuestionar si realmente es necesario intervenir para brindar mayores oportunidades en el campo de la educación superior en música, puesto que aquello implica aumentar también la oferta de profesionales.

La respuesta puede desprenderse de la relación que existe entre los músicos profesionales y la industria de la música. Evaluando esta relación de manera cualitativa (tab. 7), se puede inferir que tanto la especialidad como la competencia y la asociatividad de los profesionales nacionales es deficiente para lo que requiere la industria. También es insuficiente, puesto que como se muestra, hay muchas plazas ocupadas por profesionales extranjeros, quienes están mejor capacita-

TIPO	NÚMERO
Tríos	113
Dúos	113
Grupos Masculinos	82
Grupos Femeninos	131
Grupos en General	430
Intérpretes Hombres	293
Orquestas	67
Bandas	104
Agrupaciones	14
Constelaciones	3
Estimado intérpretes	1,184
TOTAL ESTIMADO	2,534

Tabla 6. Estimación de Oferta de Músicos Profesionales
FUENTE: Federación Nacional de Artistas Profesionales FENARPE 2012.
ELABORACIÓN: Propia.

dos para realizar el mismo trabajo. Esto sucede principalmente por dos razones.

En primer lugar, la calidad de la educación en este campo no es muy buena, tema que se tratará en el siguiente apartado. Y en segundo lugar, la manera en que deben desenvolverse los profesionales nacionales bajo las condiciones establecidas por el esquema actual de la industria¹³⁰, exigen que se

¹³⁰ ver pp. 35.

FASES	ACTORES (PROFESIONALES)	Especialidad en el sector musical	Competencia en el sector musical	Asociatividad Sociedades de
CREACIÓN	Compositores Nacionales	Alto	Alto	Bajo
	Intérpretes Nacionales	Bajo	Bajo	Bajo
	Músicos Nacionales	Alto	Alto	Alto
	Músicos Internacionales	Bajo	Bajo	Bajo
PRODUCCIÓN	Músicos Nacionales	Alto	Alto	Alto
	Músicos Internacionales	Bajo	Bajo	Bajo
	Ingenieros de Sonido	Alto	Alto	-
	Ingenieros de Mezcla Nacionales	Alto	Alto	Alto
	Ingenieros de Mezcla Intern.	Bajo	Bajo	Bajo
	Productores Nacionales e Intern.	Bajo	Bajo	Bajo
MANAGEMENT	Masterizadores	Alto	Alto	Alto
	Asesores en Producción	Alto	Alto	Alto
IMPRESIÓN	Agentes de Booking	Alto	Alto	Alto
	Diseñadores	Alto	Alto	-
	Prensadores	Alto	Alto	-
	Técnicos de impresión-	Alto	Alto	Alto
LEYENDA	Nivel Alto	Alto	Alto	Bajo
	Nivel Bajo	Alto	Alto	Alto
	Relación inexistente-	Alto	Alto	Alto

Tabla 7. Oferta de profesionales en la industria musical por fases.
FUENTE: Ministerio de Cultura, Entrevistas 2012.
ELABORACIÓN: Propia.

ocupen por sí mismos de tareas propias de distintas partes del proceso de la industria, por lo cual resulta imposible que puedan cultivar y mantener a la vez la especialidad en actividades concretas y la competencia en varias de ellas.

Además, la ruptura que existe entre dos órdenes de músicos profesionales “hace que los resultados que se tienen ahora en la música del Ecuador sean justamente tan divididos. Los músicos académicos están por un lado, los populares por otro”¹³¹. Y esta ruptura tiene su raíz en el modelo de educación musical.

Por lo tanto, un cambio en la estructura en el campo de la educación superior en música es esencial para reformar el esquema existente. Para los profesionales que ya están en el medio esto supone valiosas oportunidades de especialización para establecerse como entes competentes en el medio. Y para las nuevas generaciones de jóvenes que aspiran introducirse en el medio significa la oportunidad de formarse profesionalmente de una manera que desde el inicio les permita desde desenvolverse de acuerdo a las exigencias y condiciones de la industria y en general del sector musical.

2.1.8.4 La Educación Superior en Música

Está claro que la educación musical curricular en el país necesita una reforma desde el nivel básico. Como se estableció en el primer capítulo, la intervención pertinente en esta rama de la educación, desde el nivel básico hasta el bachillerato, es una cuestión de planificación, legislación y gestión¹³², pero no tanto de infraestructura¹³³. Y ese último ámbito es el tema de interés de la presente investigación.

También se ha determinado mediante el análisis de todo el sector musical que el principal componente del mismo sobre el cual se debe intervenir es la educación superior. Y previo

¹³¹ Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012).

¹³² Pero para ello es necesaria la existencia de profesionales investigadores, gestores, etc, en el área de la música, y por tanto depende en buena parte de lo que se haga a nivel superior.

¹³³ véase pp. 10.

a la propuesta en ese sentido conviene examinar la situación de la educación superior en música en el Ecuador y específicamente en Quito.

En una primera aproximación cuantitativa, se puede establecer un cálculo del número de estudiantes de carreras musicales a nivel superior en Quito en el ámbito público, con la información disponible sobre la población universitaria equiparada con la proyección poblacional como se presenta en la **Tabla 8**. Se ha considerado que las proporciones tanto de matriculados en música, estudiantes de música en Quito y estudiantes de música en el régimen público podrían tener un incremento significativo al crear una nueva oferta académica. Tomando en cuenta que la apertura de nuevas carreras o carreras con oferta insuficiente en el ámbito público, la demanda puede incrementar hasta un 17% al cabo de pocos años¹³⁴, se puede suponer, con proyección a 2020 una cantidad de aproximadamente 400 estudiantes. De todas maneras, conviene corroborar la cifra mediante otro cómputo estadístico, explicado a continuación.

Actualmente en el país hay aproximadamente unos 3.700 estudiantes matriculados en carreras de música en el Ecuador (**fig. 49**). De éstos, el 34.7% estudian en la ciudad de Quito (**fig. 50, 51**), es decir 1477 estudiantes, con una proyección al 2020 de aproximadamente 1584. De éstos el 20.5% corresponderían al régimen de educación pública (**fig. 52**), resultando 325 estudiantes. Añadiendo el 17% de aumento de la demanda académica, se obtienen 380 estudiantes.

Por lo tanto, se puede concluir, simplificando las cifras, que la Escuela Superior de Música debe ser planificada para acoger a 400 estudiantes.

Se han incluido dentro de esa cifra a quienes actualmente estudian a nivel superior en el Conservatorio Superior de Música, puesto que lo más coherente para la propuesta sería migrar a esos estudiantes a la nueva institución con tres objetivos

principales:

- + que dichos estudiantes reciban una mejor instrucción en las instalaciones adecuadas.
- + aliviar la deficiencia de espacio que sufren los usuarios del CSNM
- + que el CSNM se dedique exclusivamente a lo que actualmente es su fuerte y principal actividad: la educación musical desde el nivel básico hasta el bachillerato, preparando a jóvenes quienes culminando esa etapa puedan continuar sus estudios en la Escuela Superior, de manera adecuada.

Población Universitaria	Últimos datos SNIESE		Proyección al 2020	
	%	Total	% (+17%)	Total
Total Matriculados	censo	555,782	proyección	611,432
En Carreras Musicales	0.65%	3,590	(0.76%)	4,621
Estudiantes en Quito	34.71%	1,246	(40.61%)	1,876
En Régimen Público	17.50%	218	(20.47%)	384

Tabla 8. Cálculo de número de estudiantes al 2020. FUENTE: SENESCYT - SNIESE 2014. Machasilla P. (2009) op. cit. ELABORACIÓN: Propia.

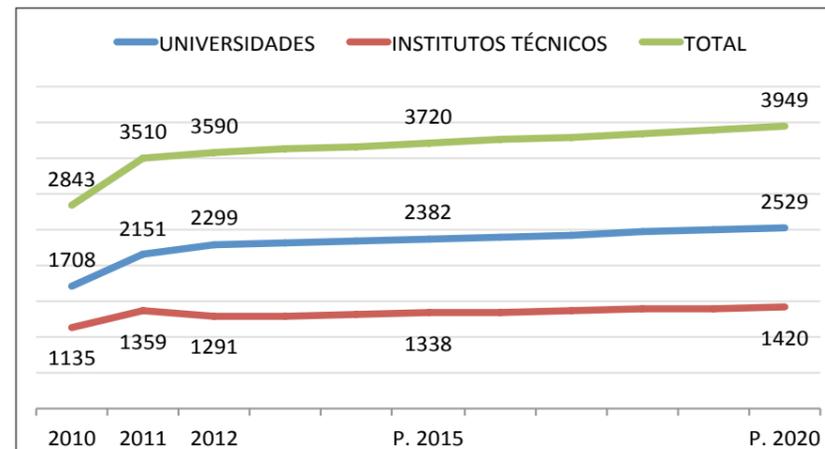


Figura 49. Matriculados en Carreras de Música en el Ecuador. FUENTE: SENESCYT - SNIESE 2014. ELABORACIÓN: Propia.

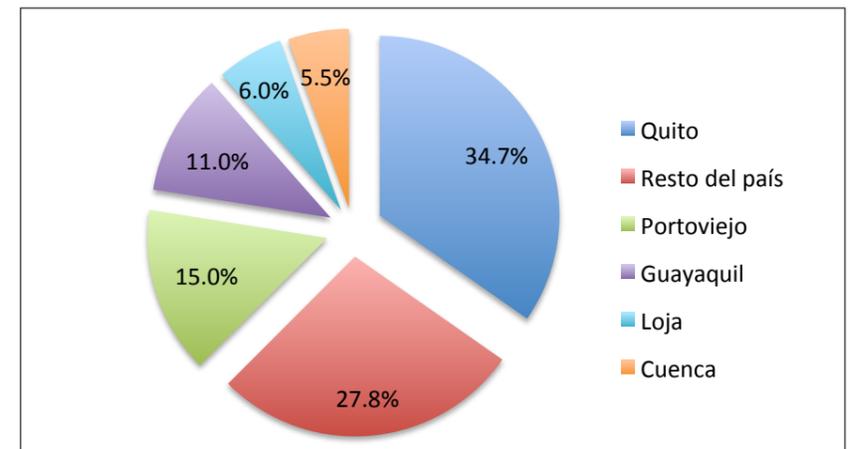


Figura 51. Demanda de carreras de Música a nivel superior por ciudad. FUENTE: SENESCYT - SNIESE 2014. ELABORACIÓN: Propia.

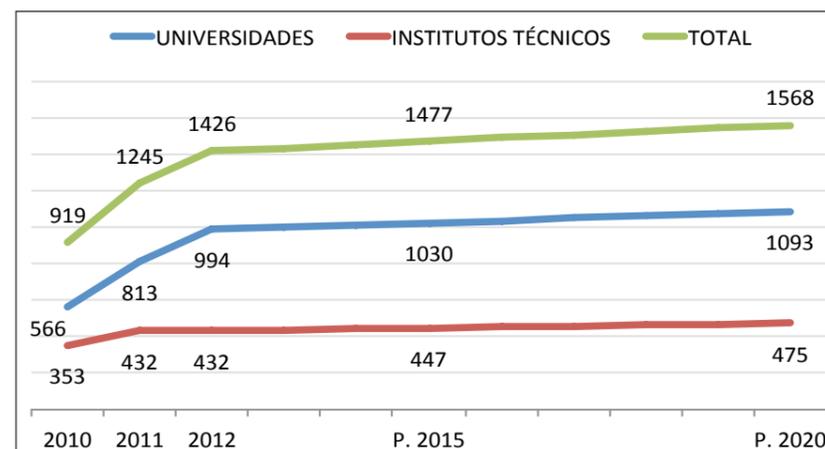


Figura 50. Matriculados en Carreras de Música en Quito. FUENTE: SENESCYT - SNIESE 2014. ELABORACIÓN: Propia.

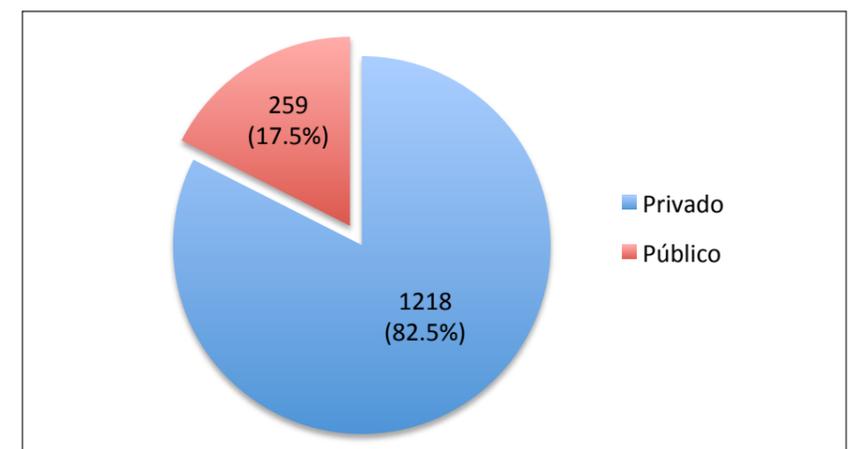


Figura 52. Matriculados en carreras musicales a nivel superior por régimen. FUENTE: SENESCYT - SNIESE 2015. ELABORACIÓN: Propia.

¹³⁴ Machasilla P. (2009). Análisis del impacto de la educación gratuita en las universidades estatales de Guayaquil. Tesis de Grado de Economía (pp. 30, 31). Guayaquil: ESPOL.

Ese mecanismo sería positivo, puesto que ambas instituciones podrían trabajar en lo que les compete a cada una sin inconvenientes, y a la vez actuar en conjunto para velar por los intereses de ambas, y por el desarrollo de la música ecuatoriana en general.

Es importante que se ralice esa diferenciación (y no separación), porque por un lado “la (misma) palabra Conservatorio viene de la idea de conservar o mantener ciertas tradiciones. Entonces, obviamente la música académica que es lo que más se ha mantenido a través de todos los siglos, hasta cierto punto tiene al Conservatorio como la única institución que la representa. Hay que tomar en cuenta que siempre ha existido una división entre la música académica o de conservatorio, la música tradicional y la popular”; mientras que éstas en realidad “son cosas que necesariamente deben ir de la mano (y) ahora (bajo las condiciones de la situación actual) el músico necesariamente debe tener ese conocimiento. No solamente debe dominar las técnicas contemporáneas de composición en estilos populares, en estilos académicos, etcétera, sino también cumplir con el objetivo de llegar a la gente. ¿De qué le sirve a un músico ser el mejor compositor, el mejor arreglista, el mejor director, si a la final va a desempeñarse solamente en medio de un grupo de músicos, de gente que lo entiende?

Por eso ahora en dichas carreras, a nivel internacional lo que se procura es tener esa perspectiva de lo popular, de hacer cosas que lleguen a la gente. Se trata de presentar un espectáculo musical, con una base académica obviamente, pero con la finalidad de llegar a las masas. Y se ha visto que ese tipo de propuestas funcionan bien aquí también, en el sentido de enriquecer la conciencia colectiva sobre la música.” Y realmente “existe la demanda. Muchos estudiantes quieren cursar carreras artísticas a nivel superior, y más todavía en el caso de la música. Eso ocurre, en primer lugar, porque aquí en el Ecuador, y específicamente en la ciudad de Quito, siendo ésta la capital, no hay escuelas que cubran una educación musical completa. Y ésa es la segunda razón: las instituciones que imparten instrucción en música se enfocan únicamente

en el jazz, o en la música popular, o en la música académica (como es el caso aquí en el CSNM), cuando en realidad la formación en música debería ser integral y sin división.”

Por tal motivo, la Escuela Superior de Música debe impartir una educación cabal. “En realidad un proyecto como ese sería excelente, porque es lo que más hace falta aquí, dado que las instituciones que ofrecen este tipo de formación tienen un enfoque limitado a partes de un todo integral. (...) También es necesario por la limitación en cuanto a las opciones que se ofrecen”¹³⁵

Frente a la oferta existente, la demanda de educación es mucho más alta en la ciudad de Quito que en el resto del país (**fig. 51**). Esto confirma la necesidad de la creación de un centro de educación musical superior en la capital, el cual abarcaría el ámbito regional del centro-norte del país. Eso es de manera parecida a como empezó a funcionar en 2014 la Escuela de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad de las Artes¹³⁶ en Guayaquil, abarcando la región Costa¹³⁷, donde se encuentran las dos ciudades que siguen a Quito en la demanda de este campo de la educación superior.

El carácter regional de estas instituciones se debe principalmente a que la especialización de las mismas requiere de infraestructura específica y exclusiva que no puede brindarse en zonas con menos población. Además las actividades que se generan en estos sitios dependen de la proximidad y los vínculos espaciales de los mismos con otros lugares o instituciones relacionadas como por ejemplo, teatros, auditorios, sociedades de gestión, etc.

De igual manera, es importante la manera en que el centro educativo se relacione con el resto de la ciudad, y en general con su entorno. Por tal motivo, antes de pasar a la propuesta, es necesario realizar un estudio del medio en el que se empla-

¹³⁵ Galarza, A., docente del Conservatorio Superior Nacional de Música. Entrevista personal (23 Noviembre 2012).

¹³⁶ A pesar de tratarse de una escuela dedicada a la música popular.

¹³⁷ PAMS. (2015) Programa de Artes Musicales y Sonoras. Universidad de las artes. En <http://www.uartes.edu.ec/artes-musicales-sonoras.html>

zará el proyecto, tema que se desarrolla a continuación.

Primeramente se realizará un análisis general de varios aspectos del medio físico del Distrito Metropolitano de Quito, como son: morfología, densidad poblacional, valor comercial del suelo, vulnerabilidad, red vial, accesibilidad y transporte público, parámetros que permitirán posteriormente decidir en qué sector de la ciudad es más apropiado planificar la intervención.

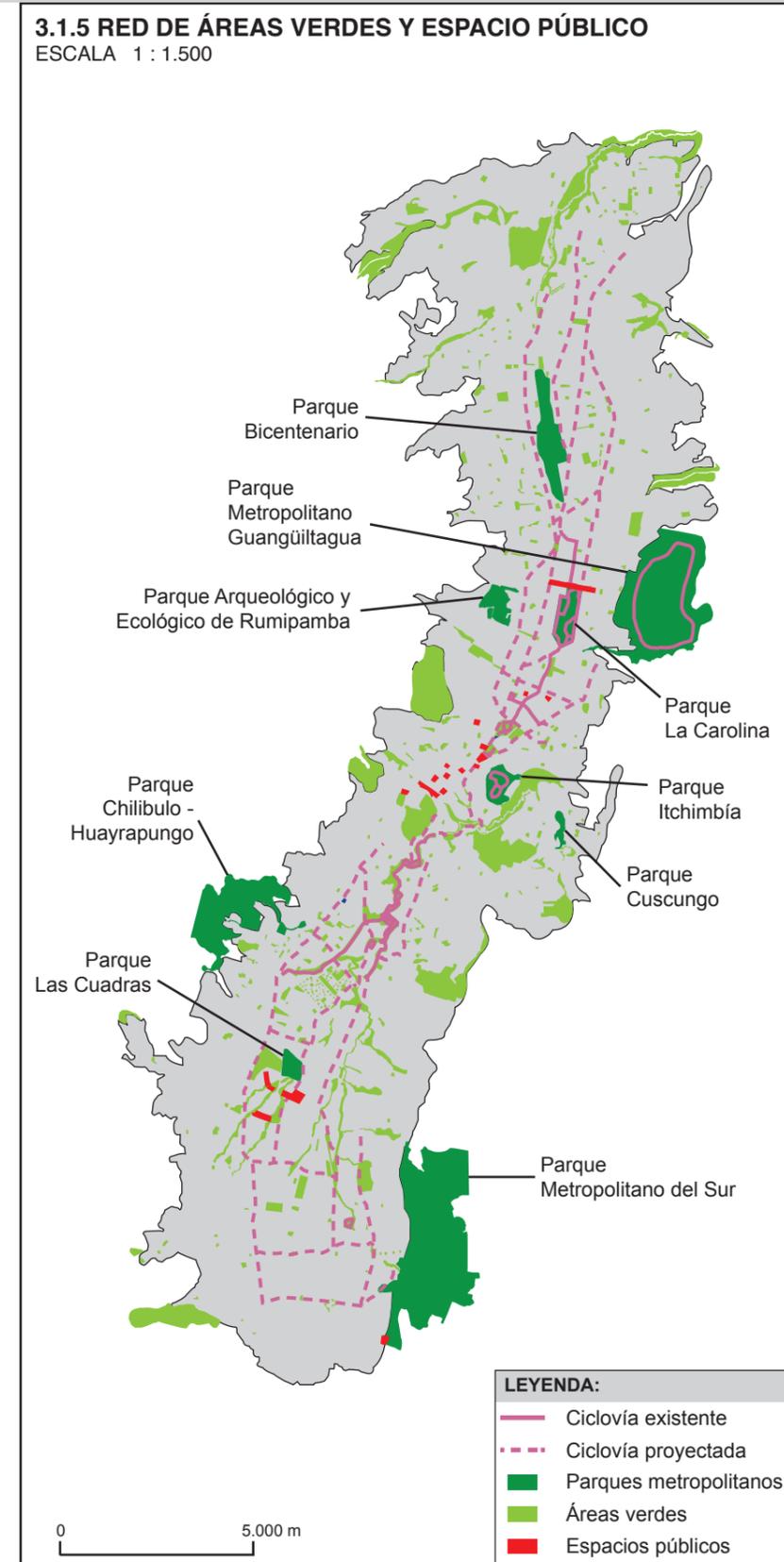
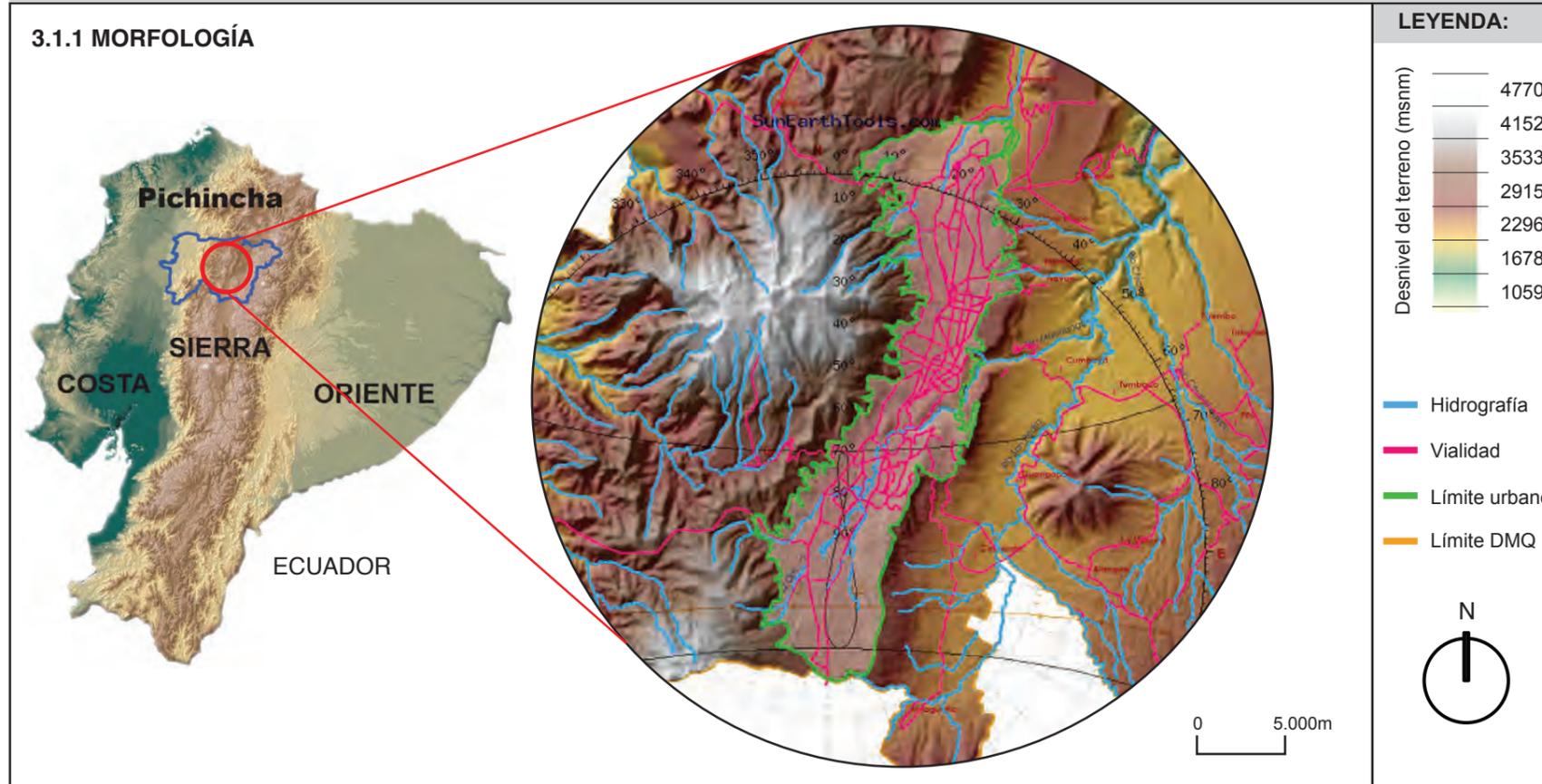
Posteriormente se analizará más específicamente la distribución del equipamiento cultural en el D.M.Q., así como del equipamiento de educación superior, y especialmente de la educación musical. Luego, tomando en cuenta todos los aspectos mencionados, se procederá a seleccionar la pieza urbana donde se planificará la intervención, señalando las razones que respaldan dicha decisión.

Una vez seleccionada la pieza urbana, se realizará un estudio del medio físico más específico, tomando en cuenta factores como el clima, accesibilidad y movilidad, áreas verdes, espacio público, equipamiento, uso del suelo, vacíos urbanos, y alturas de edificación. Dicho estudio servirá para seleccionar adecuadamente un predio para realizar la propuesta urbana y arquitectónica.

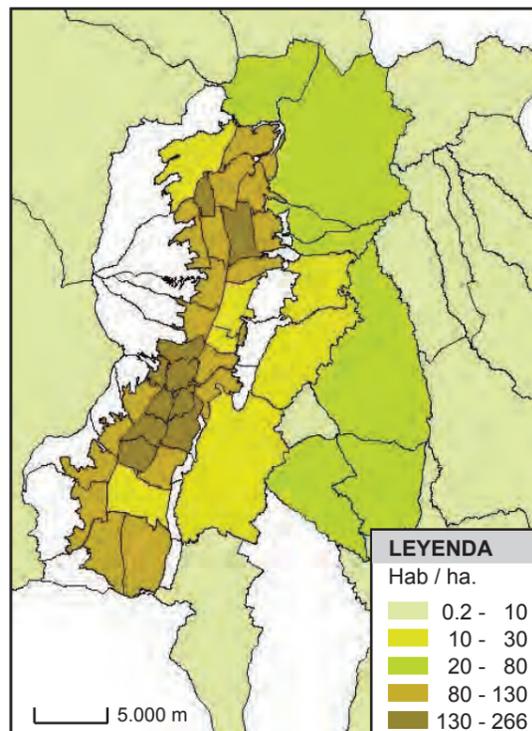
Previo a dichas propuestas, se resumirá el estudio del repertorio de obras referentes para el proyecto, que consisten en edificios de características similares, y se desarrollará la programación arquitectónica. Y tomando en cuenta dicha información, se efectuará la selección del terreno para el proyecto, mediante una ponderación cualitativa de alternativas.

Finalmente, se proyectará la propuesta urbana para la pieza urbana, a nivel de plan masa, y la propuesta arquitectónica completa.

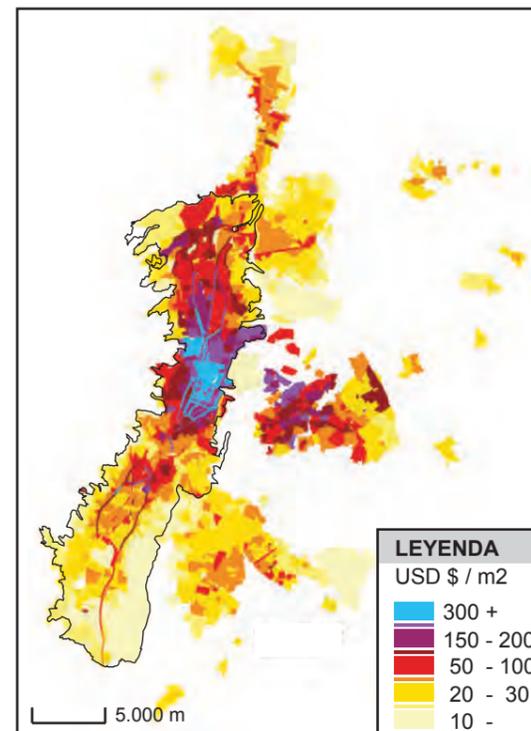
3.1 ANÁLISIS GENERAL DEL MEDIO FÍSICO FUENTES: IMQ, Los Lugares Esenciales del DMQ, Propia.



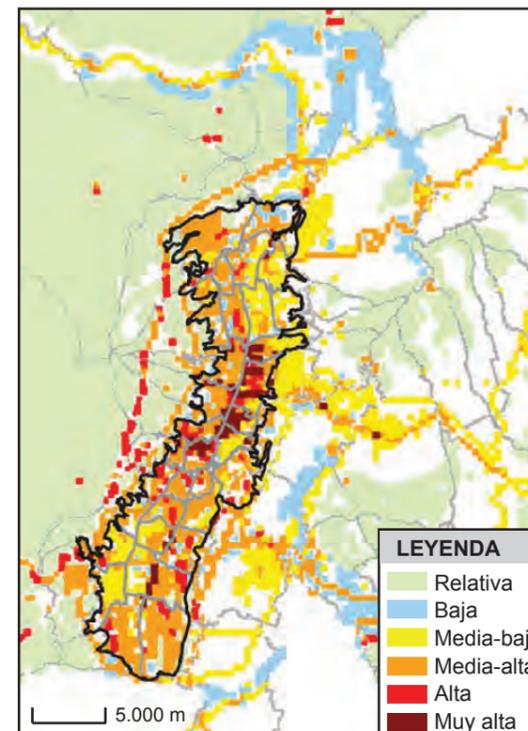
3.1.2 DENSIDAD POBLACIONAL (P. 2020)



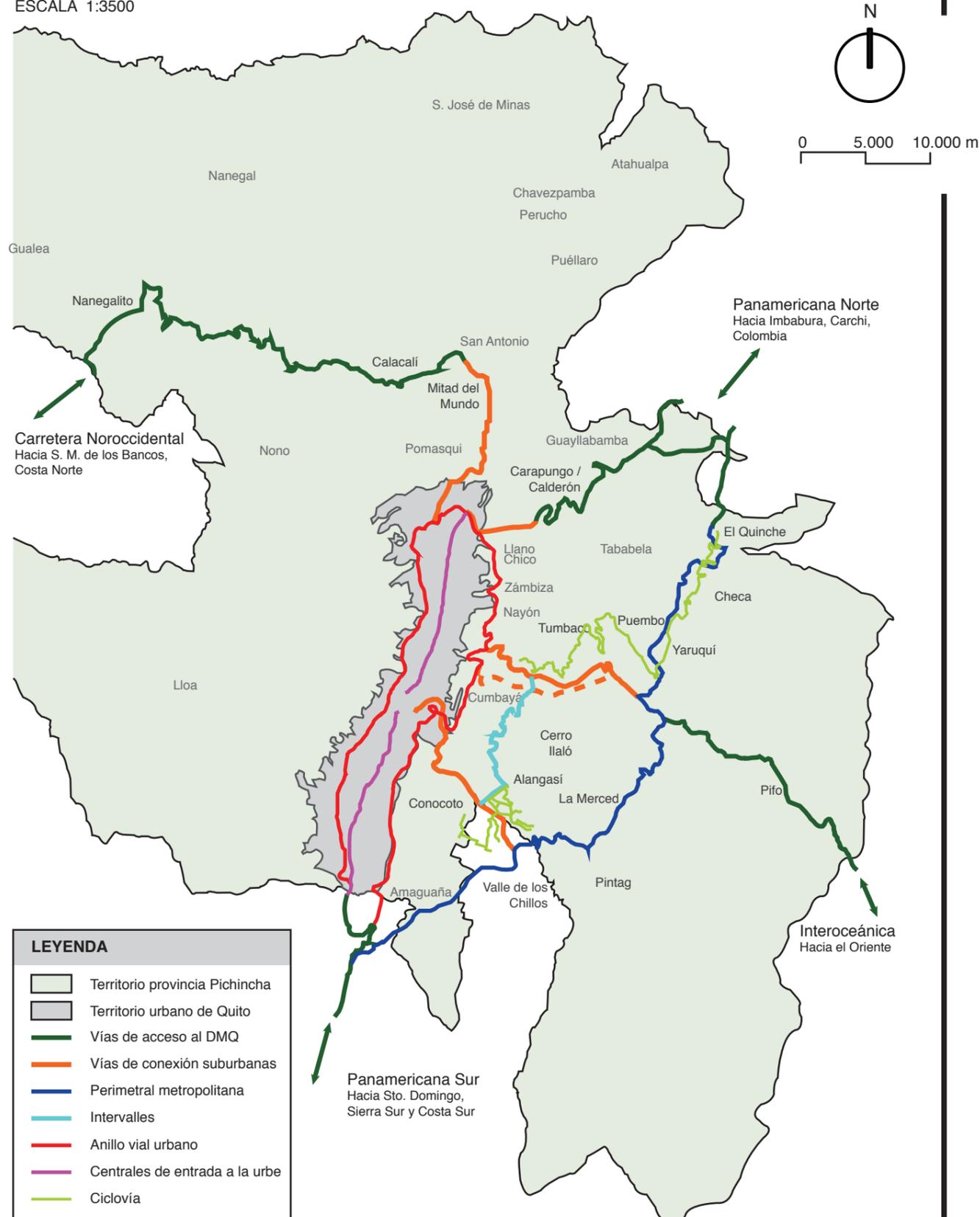
3.1.3 VALOR COMERCIAL DEL SUELO



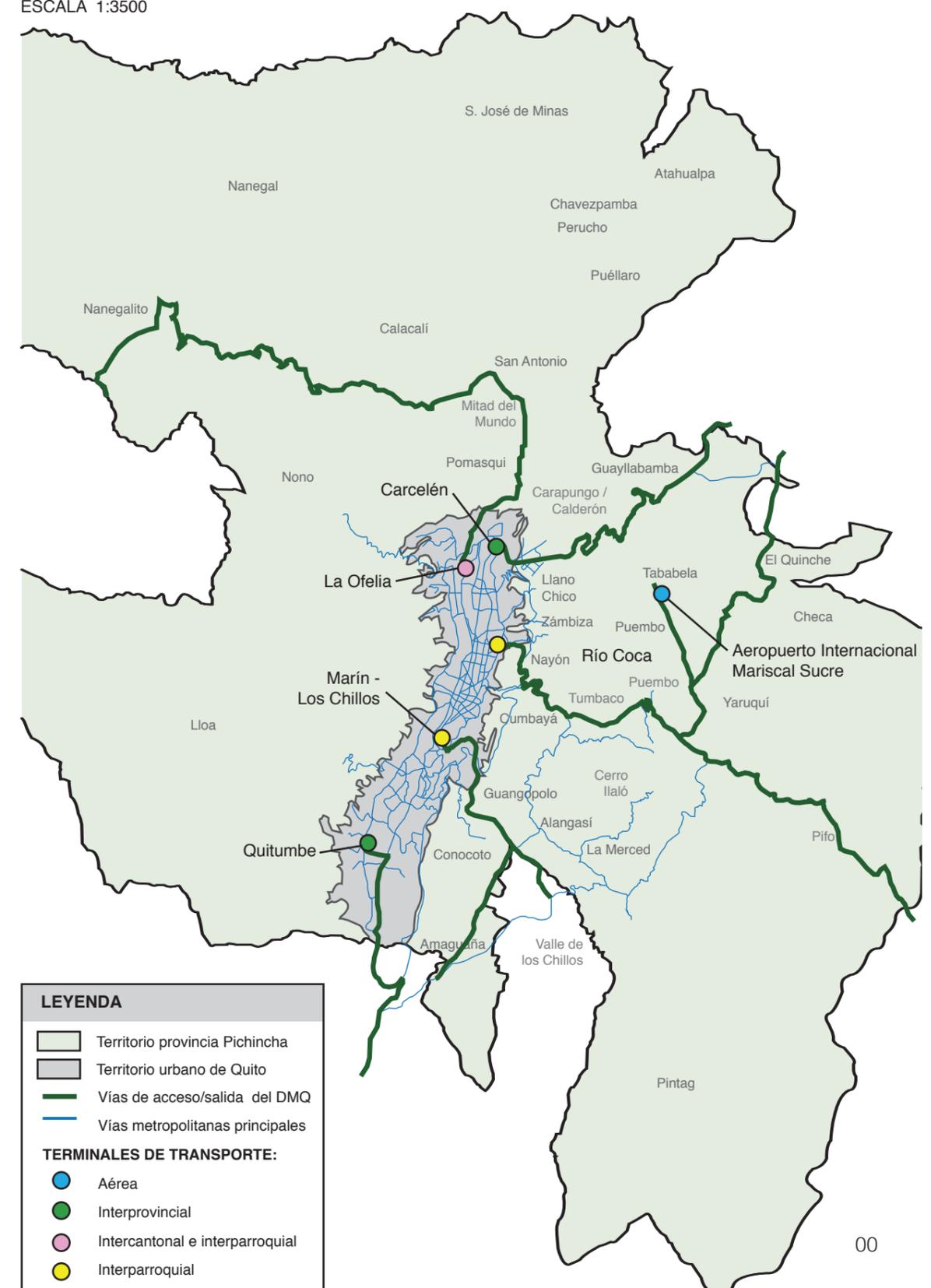
3.1.4 VULNERABILIDAD



3.1.6 RED VIAL Y ACCESOS DEL D.M.Q FUENTES: IMQ, Los Lugares Esenciales del DMQ, Propia.
ESCALA 1:3500



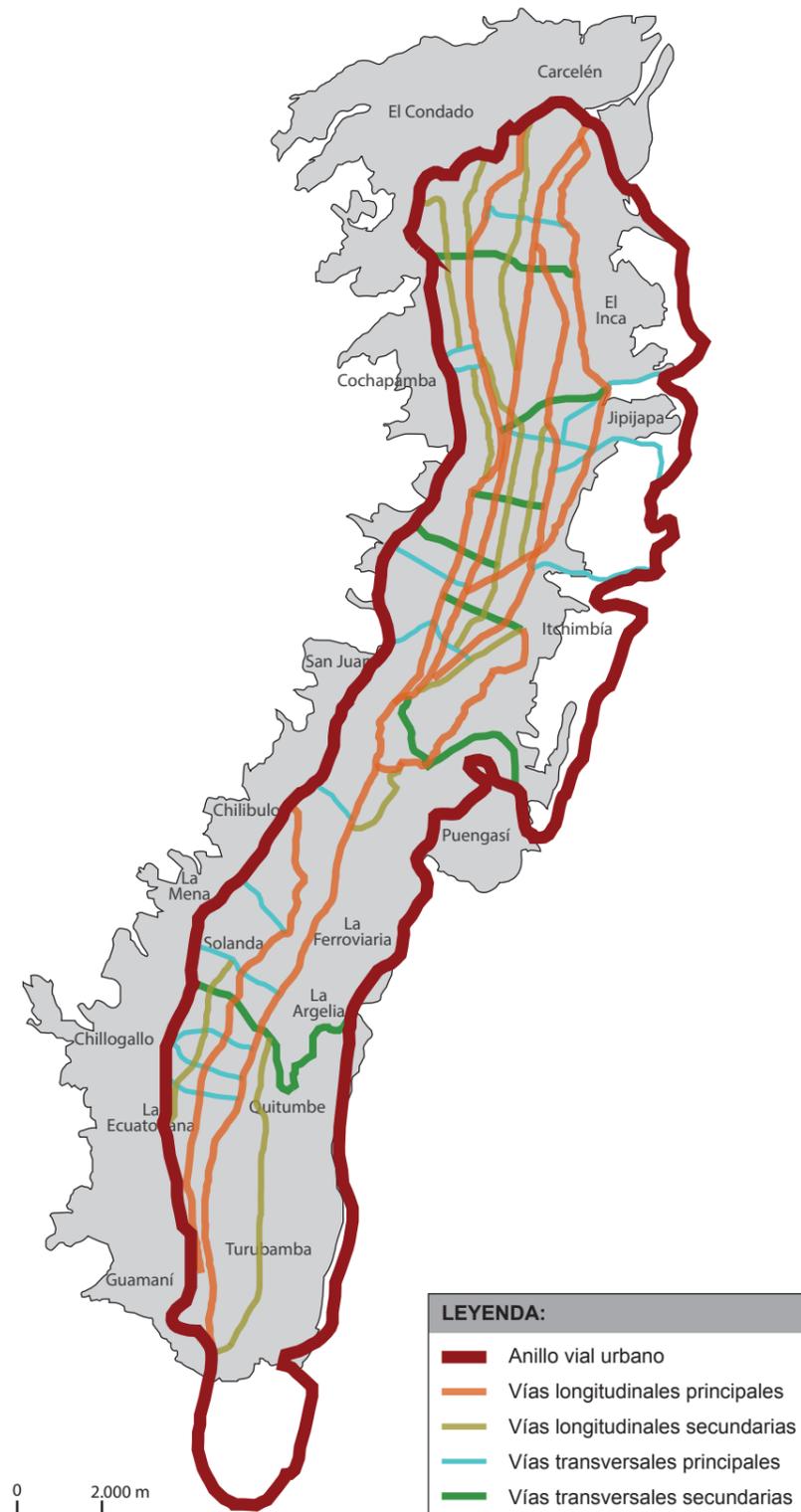
3.1.7 TRANSPORTE PÚBLICO Y VÍAS METROPOLITANAS DEL D.M.Q
ESCALA 1:3500



3.1.8 RED VIAL URBANA

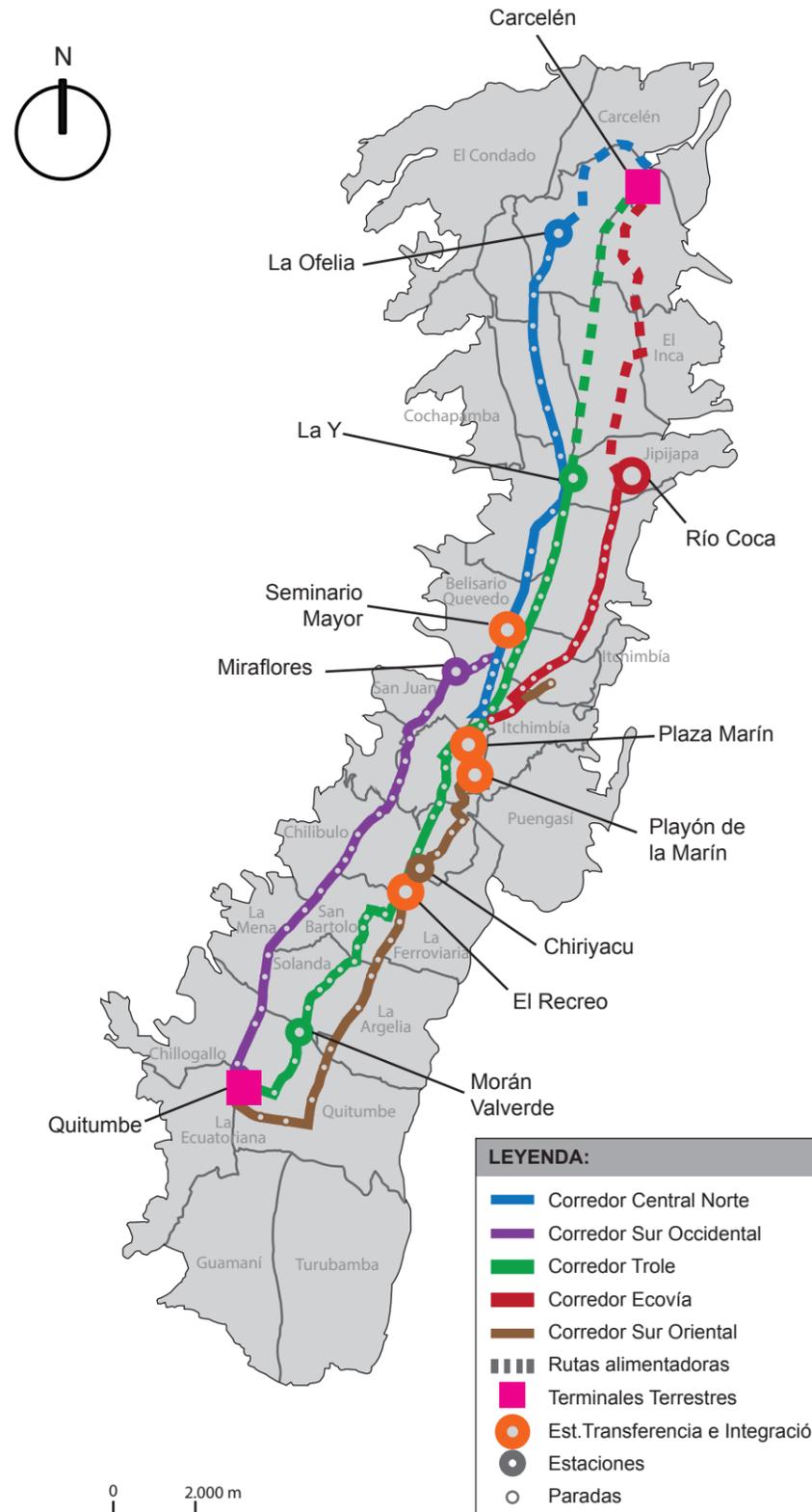
ESCALA 1:1.5000

FUENTES: IMQ, Los Lugares Esenciales del DMQ, Propia.



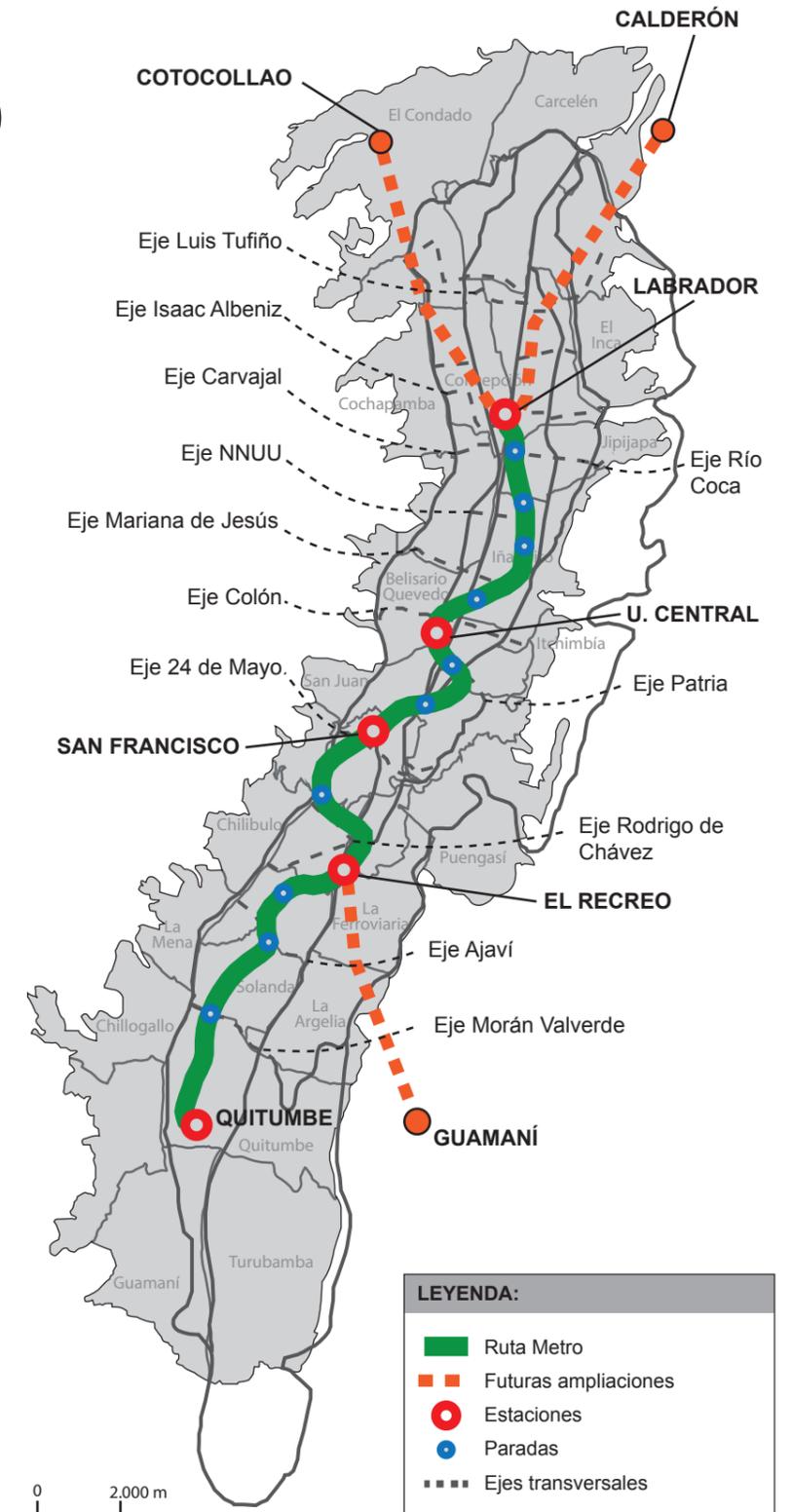
3.1.9 CONFIGURACIÓN DEL TRANSPORTE PÚBLICO

TRANSPORTE PÚBLICO ESCALA 1:1.5000



3.1.10 SISTEMA DE METRO (PROYECTADO)

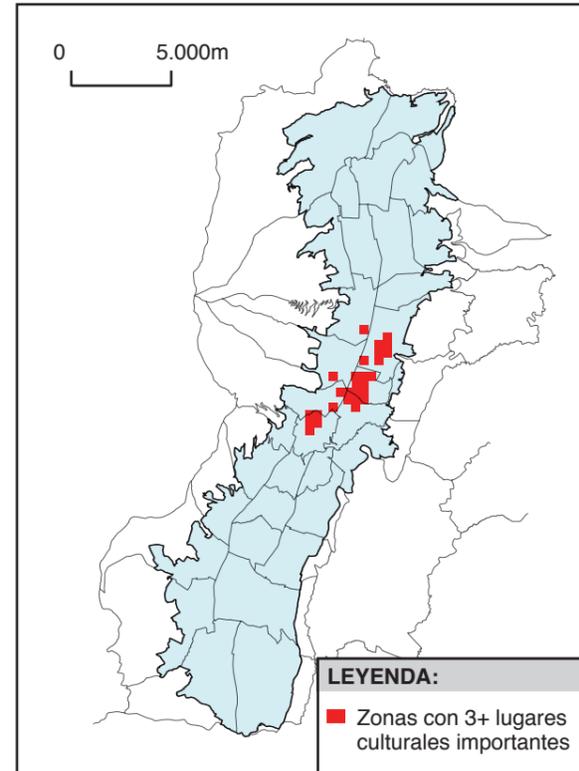
ESCALA 1:1.500



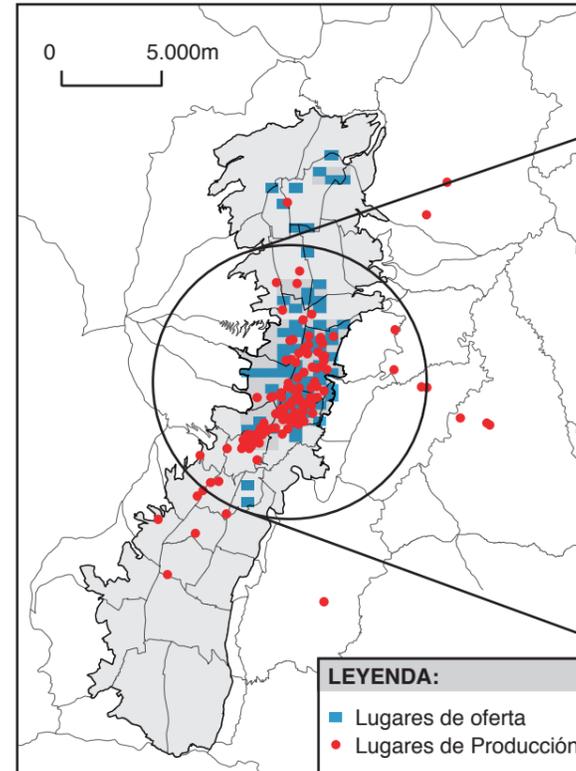
3.1.11 DISTRIBUCIÓN DEL EQUIPAMIENTO EN EL D.M.Q.

FUENTES: Los Lugares Esenciales del D.M.Q. ELABORACIÓN: I.M.M.Q., Propia

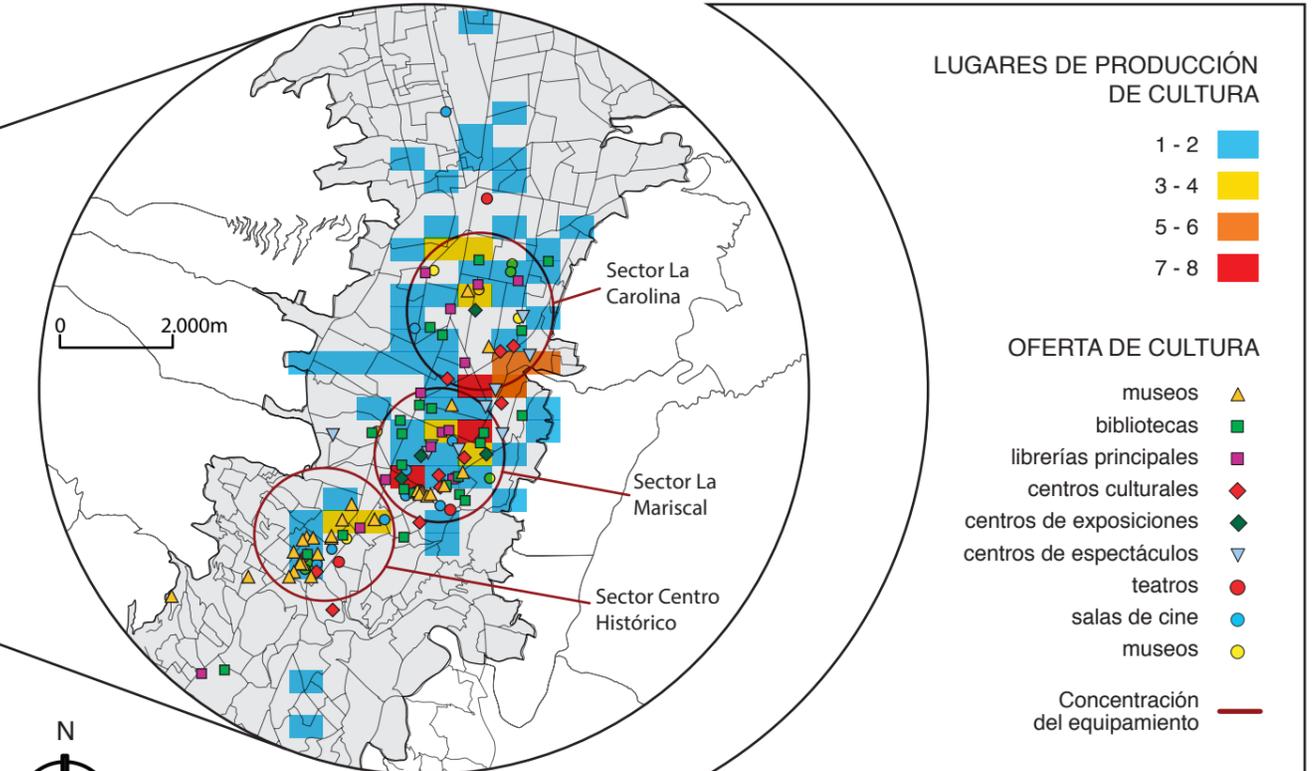
LUGARES ESENCIALES DE LA CULTURA



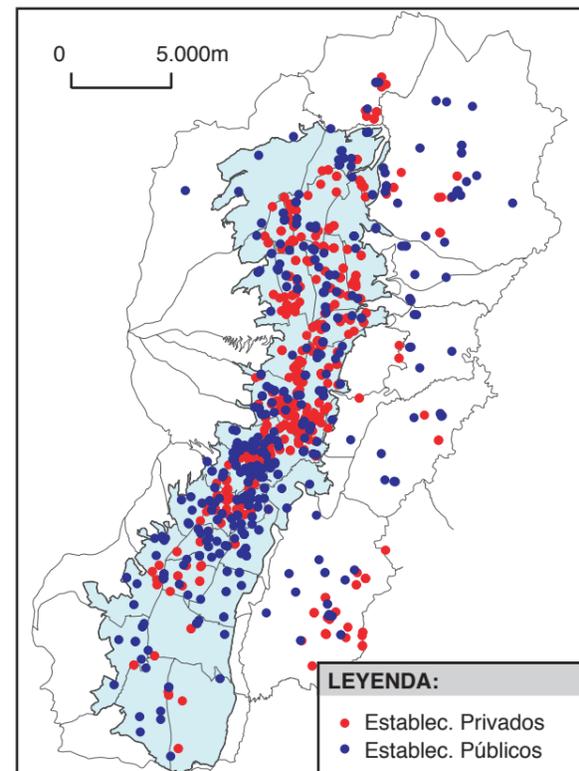
PRODUCCIÓN Y OFERTA DE CULTURA



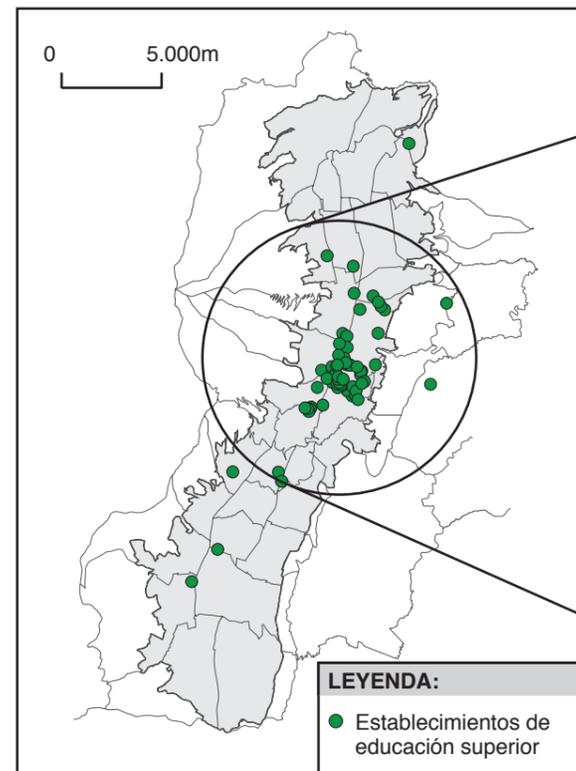
3.1.11.1 CONCENTRACIÓN ESPACIAL DE E. CULTURALES



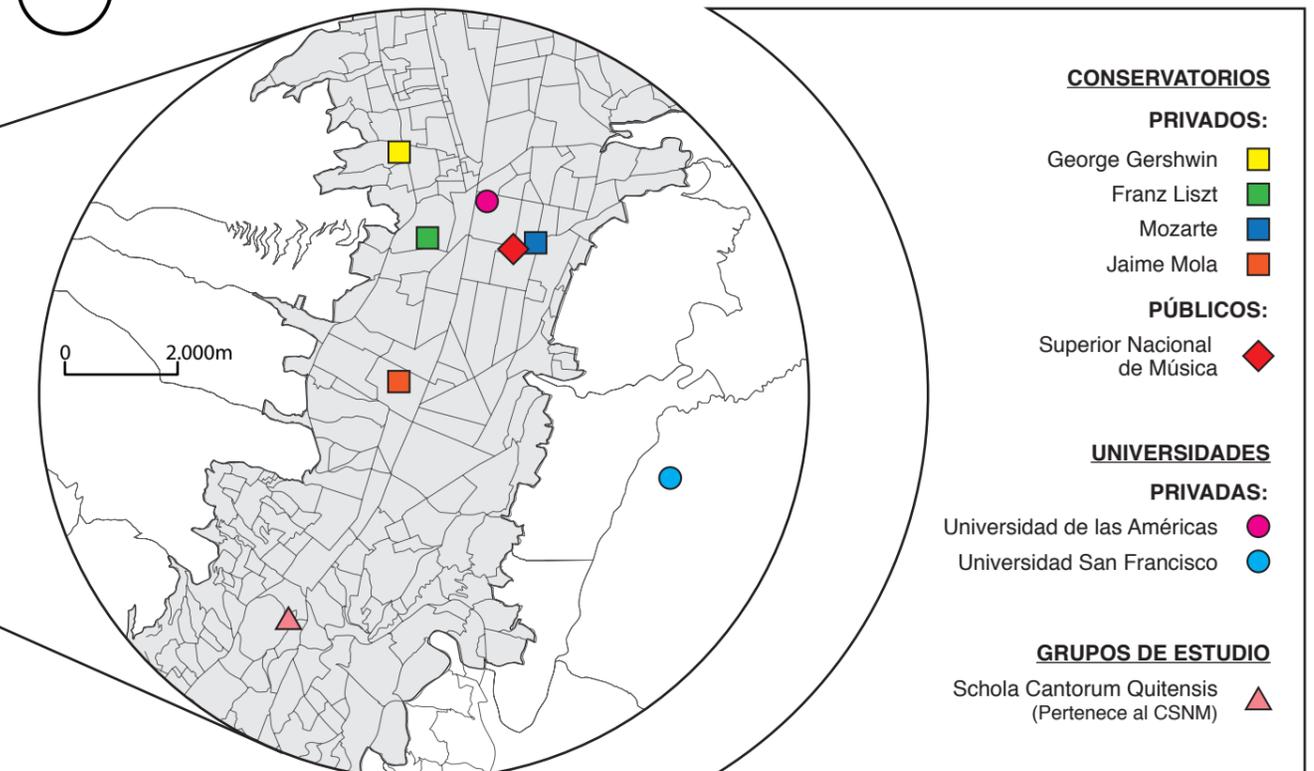
ESTABLECIMIENTOS EDUCATIVOS



ESTABLECIMIENTOS EDUCACIÓN SUPERIOR



3.1.11.2 ESTABLECIMIENTOS EDUCACIÓN MUSICAL



3.2 SELECCIÓN DE LA PIEZA URBANA

El IMQ ha creado una estrategia de desarrollo urbano como parte del Plan de Ordenamiento Territorial del DMQ: el Sistema de Centralidades Urbanas. El propósito de dicha estrategia es “promover, incentivar y controlar que la ciudad no continúe su crecimiento de una manera monocéntrica y expansiva, sino por el contrario, que fortalezca otros polos de atracción mediante una estructura policéntrica en el concepto de una ciudad compacta (...). El principal motivo para implementar (dicha estrategia) es promover la desconcentración de las actividades y servicios que se ubican en las áreas centrales de la ciudad para ayudar a conseguir los siguientes objetivos:

- Reducir desplazamientos (aliviando los problemas de movilidad del DMQ)
- Buscar más equidad y eficiencia en la prestación de servicios

- Optimizar los recursos públicos invertidos con inversiones privadas
- Controlar la expansión urbana en áreas protegidas,
- Generar identidad(es) local.”¹³⁸

De manera correspondiente, El IMQ ha desarrollado el “Proyecto Urbanístico - Arquitectónico Especial ‘Centralidad Quitumbe’”, para la consolidación de la centralidad Sur de la ciudad.

Dicho proyecto incluye “áreas destinadas al equipamiento, desarrollando potencialidades urbanísticas, turísticas y de servicios; la generación de espacio público integrado (...), el tratamiento de espacios verdes y un tratamiento arquitectónico urbanístico que permite generar una centralidad de carácter zonal y un elemento de carácter simbólico, con una adecuada respuesta

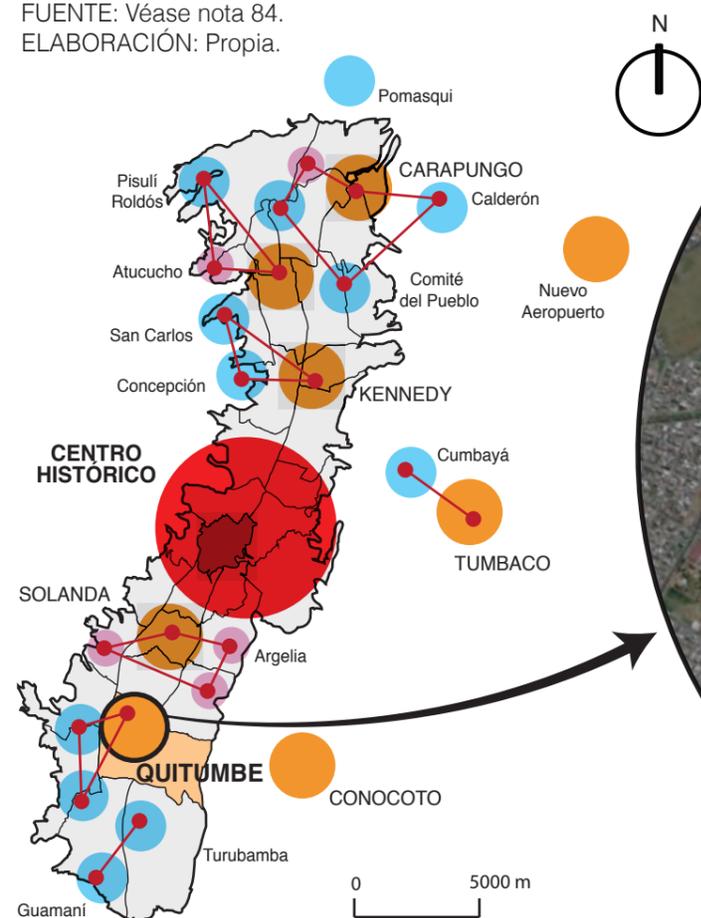
ambiental y de desarrollo sostenible”.¹³⁹

El mencionado conjunto de equipamiento de la centralidad zonal no está completamente articulado. Pero también contempla la creación de un Centro Cultural multifuncional que podrá albergar eventos masivos de carácter cultural y artístico. El Centro Cultural incluye un teatro para 2.000 personas y La Plaza Quitumbe, la cual ya fue construida y entregada en Septiembre de 2012 como primera fase del proyecto.

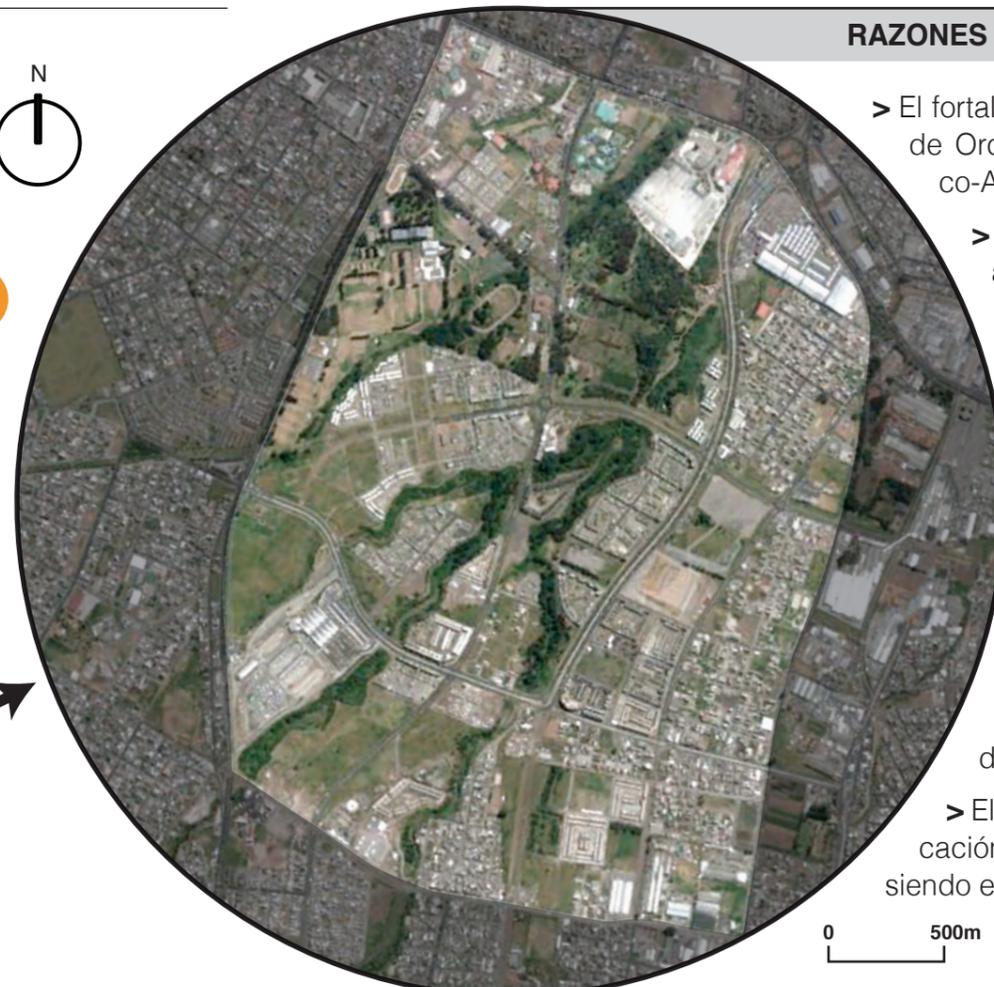
La intervención puede ayudar a articular el conjunto de equipamiento, y por otro lado puede valerse del mismo. La Escuela Superior de Música requiere de la proximidad a una plataforma cultural como el Centro Cultural Quitumbe, que sirva para la difusión de sus producciones las cuales, además, por su continuidad, pueden servir para optimizar el uso de dichas instalaciones.

SISTEMA DE CENTRALIDADES URBANAS

FUENTE: Véase nota 84.
ELABORACIÓN: Propia.



RAZONES PARA REALIZAR LA PROPUESTA EN EL SECTOR DE QUITUMBE



- > El fortalecimiento del sistema de pluricentralidades como parte integral del Plan de Ordenamiento Territorial del DMQ, y dentro de éste el Proyecto Urbanístico-Arquitectónico Especial Centralidad Quitumbe.
- > Se encuentra en proceso de urbanización. La intervención puede ayudar a proteger elementos frágiles tales como los naturales, además de integrar las áreas verdes disponibles a la red de espacio público y equipamiento.
- > Es uno de los sectores menos consolidados dentro de los límites urbanos de Quito, lo cual brinda muchas posibilidades.
- > La densidad poblacional es relativamente baja, en medio de zonas con alta densidad*.
- > La vulnerabilidad es una de las más bajas dentro de Quito*.
- > El valor del suelo es relativamente bajo, poblado mayormente por habitantes de clase media y media-baja. La intervención revaloriza la zona*.
- > Posee buena accesibilidad y movilidad principalmente por la presencia del terminal de transporte y futuro metro#.
- > El equipamiento cultural, de educación superior, y específicamente de educación musical se encuentra concentrado en el Centro y Centro-Norte de Quito, siendo el Sur el sector con más difícil acceso a dicho equipamiento[◇].

* véase página 46.

véanse páginas 47 - 48.

◇ véase página 49.

¹³⁸ Fortalecimiento de Centralidades Urbanas de Quito. Una estrategia de desarrollo urbano para el DMQ (pp. 46-81). Empresa de Desarrollo Urbano de Quito, innovar.uyo. Quito: Ediciones TRAMA

¹³⁹ Consejo Metropolitano de Quito (Nov. 2013) Ordenanza de reestructuración parcelaria y aprobación del proyecto urbanístico arquitectónico especial “Centralidad Quitumbe”. Ordenanza Municipal Nro. 460. Quito: CMQ.

3.2 SELECCIÓN DE LA PIEZA URBANA



Plaza Quitumbe
FUENTE: Propia



Proyecto para el Centro Cultural Quitumbe
FUENTE: Blog Arquitectura y Comunidad <http://1.bp.blogspot.com/>



Terminal Terrestre Quitumbe
FUENTE: Agencia Pública de noticias del Ecuador y Sudamérica <http://andes.info.ec>



Vista sobre la Avenida Quitumbe
FUENTE: Diario La Hora <http://fotos.lahora.com.ec/cache/a/aa/aa0/aa08/quitumbe>



Vivienda Colectiva, parte del Proyecto especial Centralidad Quitumbe
FUENTE: Blog Arquidecoración <http://www.arquidecoracion.com.ar>



Centro comercial Quicentro Sur, uno de los más grandes del país
FUENTE: Insight Photography <http://profesional.insight.com.ec>



Parque municipal Las Cuadras
FUENTE: Propia

Históricamente la parroquia se ha caracterizado por haberse desarrollado como huasipungos (parcelas de una hacienda cedidas a agricultores, a cambio de su trabajo), los cuales fueron abolidos con la reforma agraria de los años 60. Posteriormente empezó a ser ocupado también por migrantes que llegaron a la capital en búsqueda de oportunidades económicas hallando en Quitumbe un sitio similar a los campos de donde provenían, dentro de la realidad de la gran ciudad, muy ajena para ellos.

Para los años 80 estos dos grupos formaron informalmente barrios populares en el territorio que, como pate del Sur de Quito, fue excluido por mucho tiempo de los planes urbanos. Para el tiempo cuando se integraron estas áreas a dichos planes, un buen número de industrias se asentó en la parroquia. Y así, lógicamente, aparecieron grupos de obreros de dichas industrias (incluyendo a migrantes de otras provincias) que formaron los barrios y cooperativas que existen hasta hoy¹⁴⁰.

Puede decirse que los asentamientos actuales son relativamente nuevos puesto que los terrenos empezaron a ser adquiridos en los años 80 y ocupados en los 90; y tomando en cuenta también los recientes proyectos de vivienda colectiva para clase media y media-baja que el IMQ ha empezado a construir como parte del Proyecto Especial Quitumbe.

Debido a tales rasgos históricos-sociales, los nuevos habitantes de la parroquia tienen un buen sentido de apropiación del espacio (territorialización), lo cual es muy positivo para la implantación de un proyecto de equipamiento público.

¹⁴⁰ Calero C. (2009) *Parroquia Quitumbe, Identidad y Memoria*. Tesis pregrado de Antropología Aplicada (pp. 22-66). Quito: Universidad Politécnica Salesiana.

3.3 DIAGNÓSTICO DEL MEDIO FÍSICO URBANO

3.3.1 CLIMA

FUENTES: INAMHI

ELABORACIÓN: Propia

DIAGRAMA DE PRECIPITACIÓN

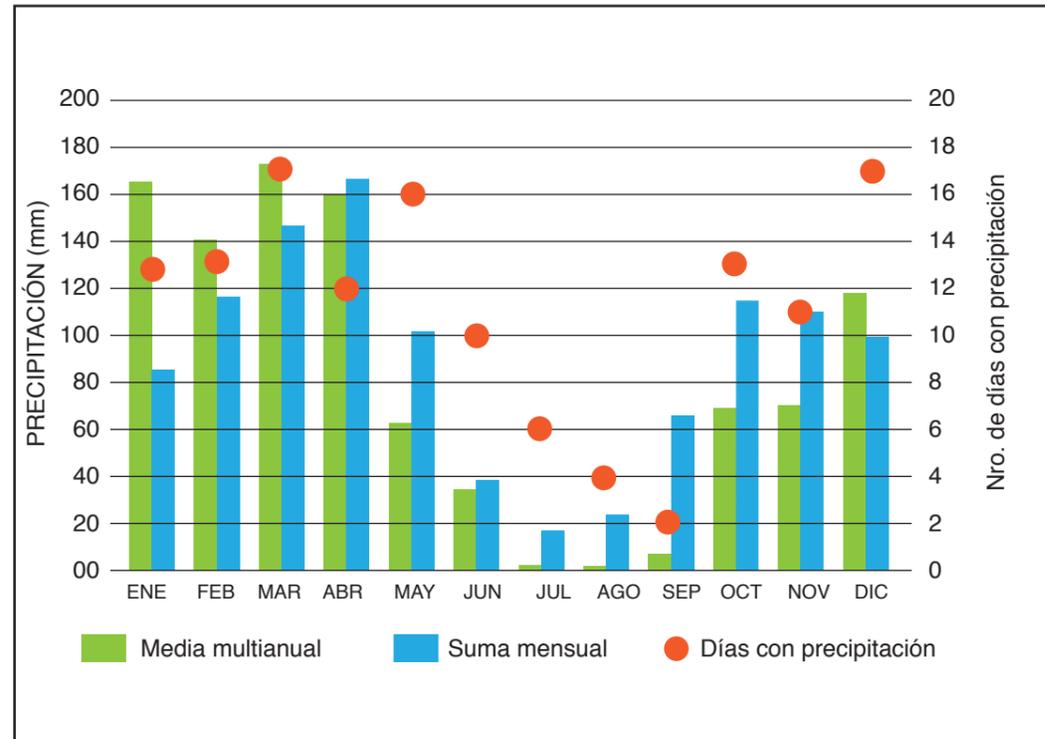
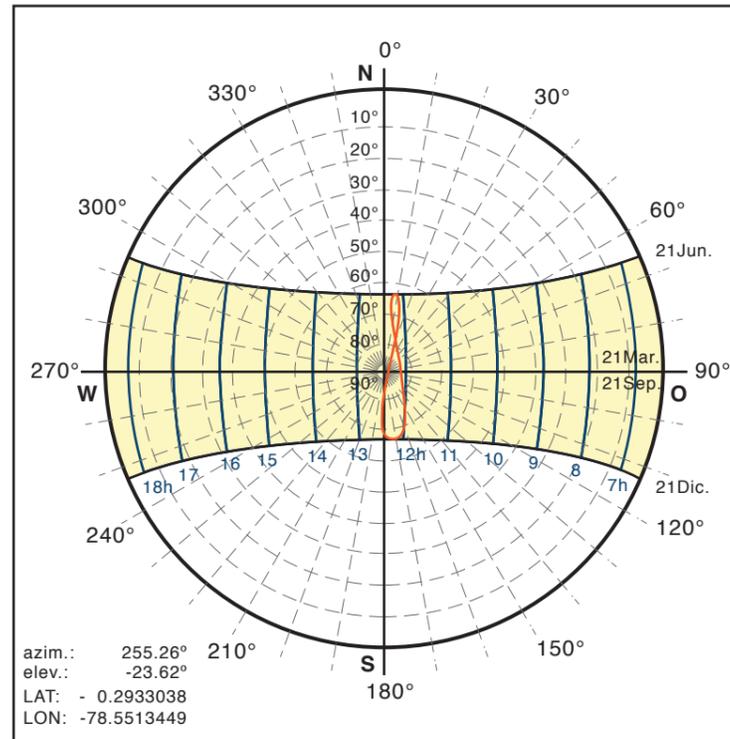


DIAGRAMA SOLAR



DIAGRAMAS DE VIENTO

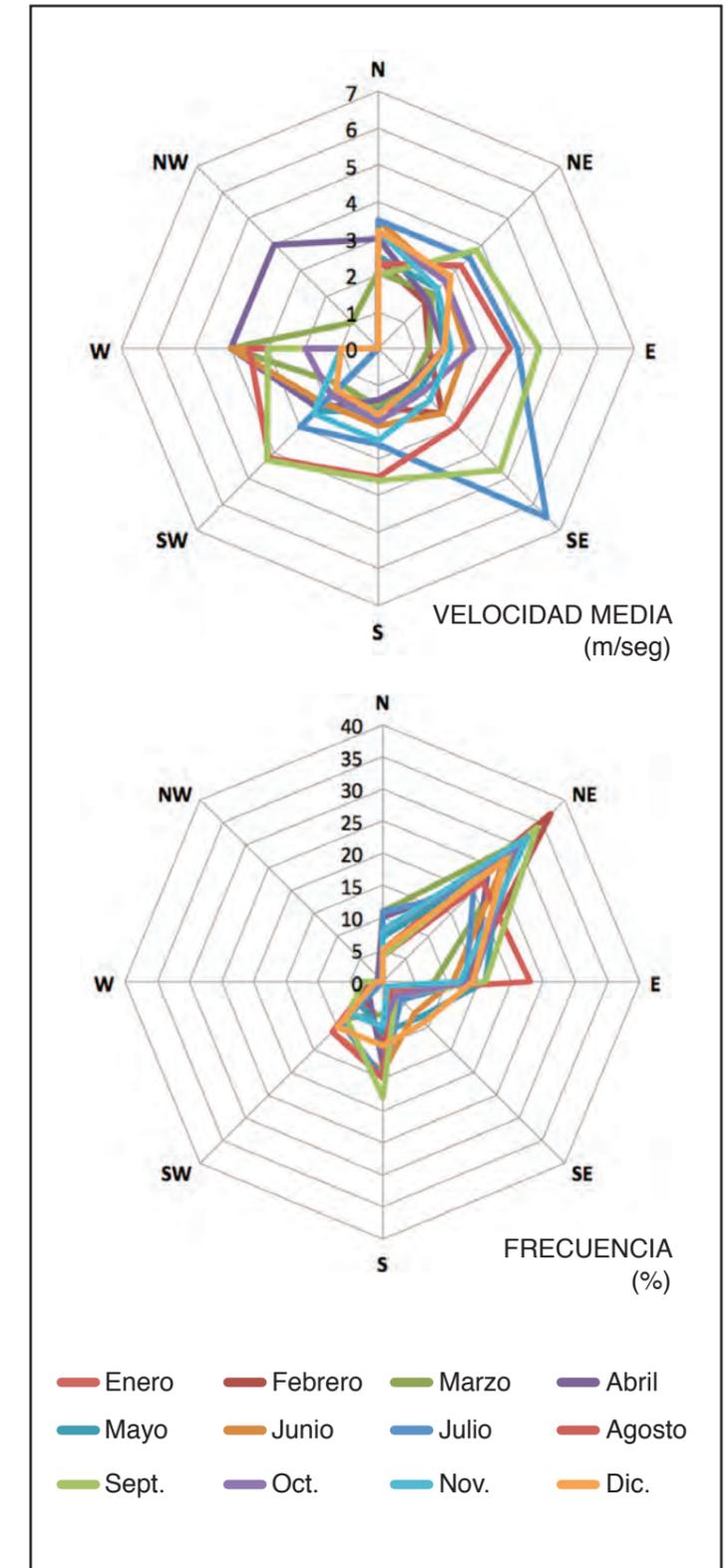
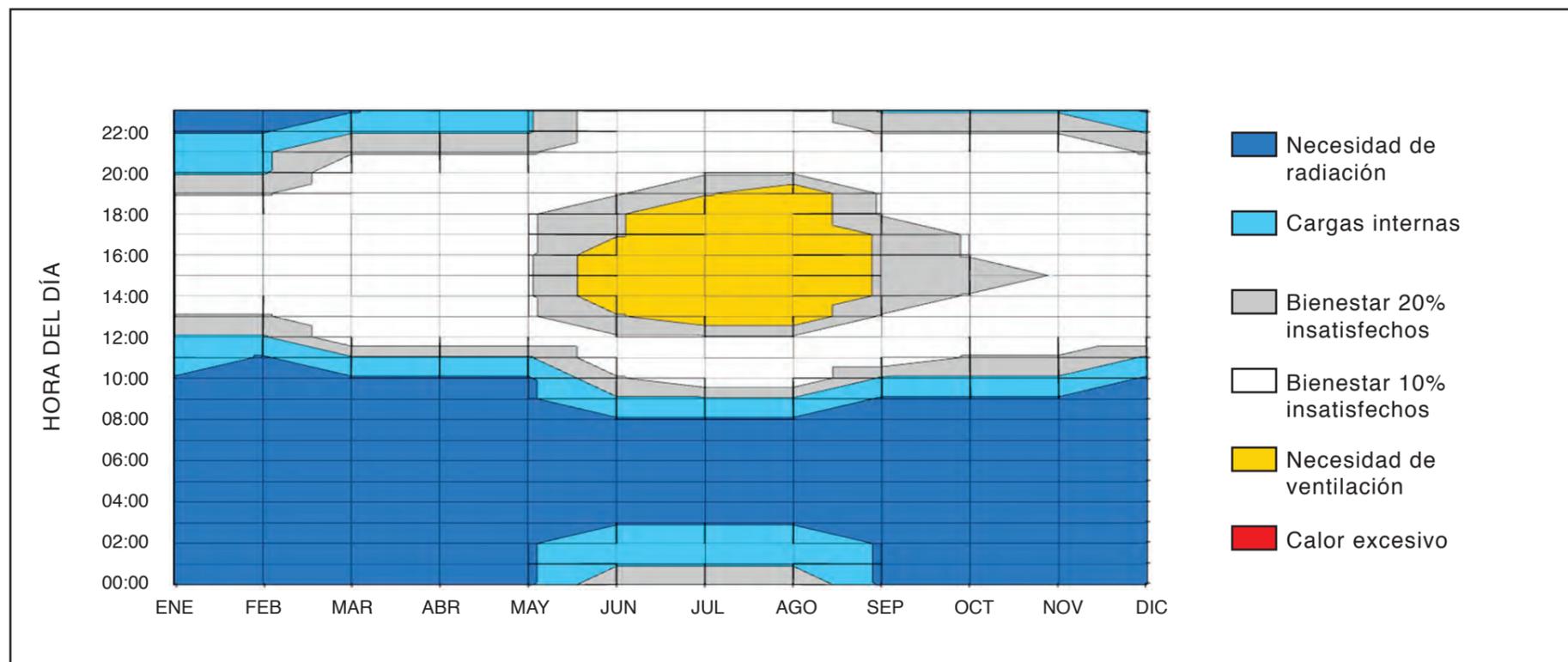


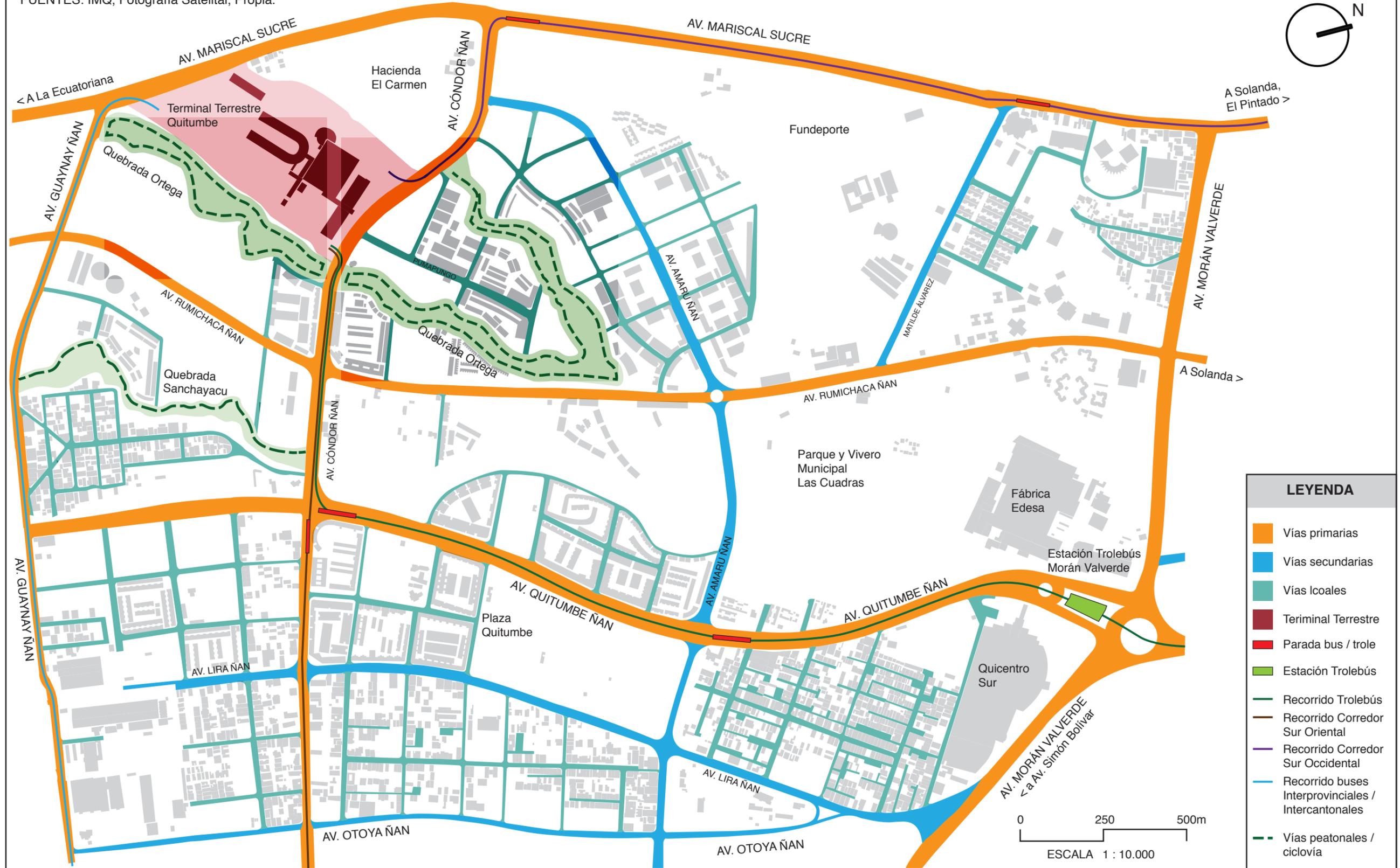
DIAGRAMA DE CONFORTABILIDAD TÉRMICA



3.3 DIAGNÓSTICO DEL MEDIO FÍSICO URBANO:

3.3.2 ACCESIBILIDAD Y MOVILIDAD

FUENTES: IMQ, Fotografía Satelital, Propia.



LEYENDA	
	Vías primarias
	Vías secundarias
	Vías locales
	Terminal Terrestre
	Parada bus / trole
	Estación Trolebús
	Recorrido Trolebús
	Recorrido Corredor Sur Oriental
	Recorrido Corredor Sur Occidental
	Recorrido buses Interprovinciales / Intercantoniales
	Vías peatonales / ciclovia

3.2 DIAGNÓSTICO DEL MEDIO FÍSICO URBANO:

3.3.3 ÁREAS VERDES - ESPACIO PÚBLICO - EQUIPAMIENTO

FUENTES: IMQ, Fotografía Satelital, Propia.



LEYENDA	
[Light Green Box]	Suelo urbanizable que incluye áreas verdes privadas
[Grey Box]	Suelo urbanizado sin áreas verdes
[Dark Grey Box]	Edificaciones
[Brown Box]	Patrimoniales
ÁREAS VERDES Y ESPACIO PÚBLICO	
[Light Green Box]	Áreas verdes públicas
[Dark Green Box]	Áreas naturales prot.
[Light Green Box]	Equipamientos que incluyen áreas verdes
[Light Green Box]	Espacio público que incluye áreas verdes
[Light Green Box]	Espacio público sin áreas verdes
[Grey Box]	Vías
EQUIPAMIENTO	
[Pink Box]	Educación 1ra, 2ra
[Purple Box]	Educación superior
[Blue Box]	Servicios públicos
[Light Blue Box]	Administración
[Orange Box]	Comercio
[Red Box]	Recreación
[Red Box]	Salud
[Blue Box]	Transporte
[Pink Star]	Equipamiento proyectado IMQ

3.3 DIAGNÓSTICO DEL MEDIO FÍSICO URBANO: 3.3.4 USO DEL SUELO

FUENTES: IMQ, Fotografía Satelital, Propia.



LEYENDA	
	Residencial compatible con comercio y servicios
	Residencial promoción IMQ proyecto Quitumbe
	Mixta continua
	Industrial medio-alto impacto
	Equipamiento especial
	Área natural
	Vías

3.3 DIAGNÓSTICO DEL MEDIO FÍSICO URBANO:

3.3.5 VACÍOS URBANOS

FUENTES: IMQ, Fotografía Satelital, Propia.

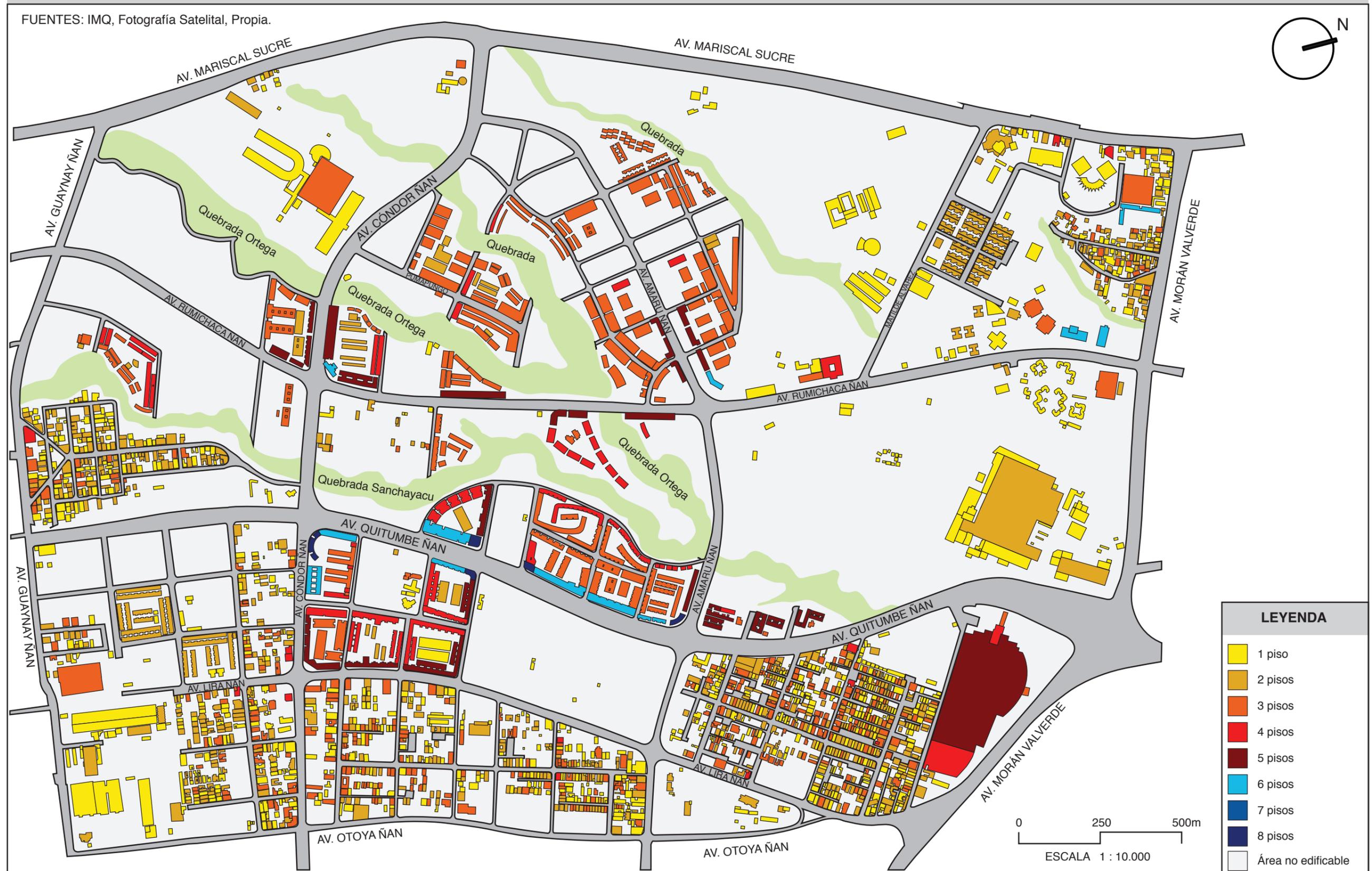


LEYENDA	
	Vacíos urbanos
	Edificaciones
	Vías
	Zonas no edificables (quebradas)

3.3 DIAGNÓSTICO DEL MEDIO FÍSICO URBANO:

3.3.6 ALTURAS DE EDIFICACIÓN

FUENTES: IMQ, Fotografía Satelital, Propia.



3.4 REPERTORIO DE REFERENTES

El Conservatorio Superior Nacional de Música, ubicado en el sector El Batán, al Norte de Quito, es la institución más importante de educación musical en el país, y es la única que ofrece carreras musicales de nivel superior en el ámbito público en la ciudad de Quito.

El edificio de aproximadamente 16.000 metros cuadrados tiene 10 años de funcionamiento (desde 2005). Fue planificado para una capacidad de 1.000 estudiantes (a razón de 16 m²/usuario). Actualmente, entre el nivel inicial y medio hay unos 1.100 estudiantes, y en el tecnológico unos 100. Son en total 1.200 alumnos aproximadamente, sobrepasando su capacidad, por lo que presenta un déficit de espacio.

El Conservatorio Superior Nacional de Música cuenta con los siguientes espacios:

- 124 aulas individuales
- 60 aulas grupales
- 2 salas de ensayo para orquesta
- 6 salas de ensayo para orquesta de cámara y bandas.
- 1 taller de instrumentos
- 1 sala de informática
- 1 biblioteca
- sala de audiovisuales
- comedor
- consultorio dental
- almacén de instrumentos
- auditorio
- 2 salas múltiples
- teatro con capacidad para 700 personas
- Bienestar Estudiantil

3.4.1 NACIONAL - CONSERVATORIO SUPERIOR NACIONAL DE MÚSICA, QUITO.



Fachadas frontal y lateral del edificio del CSNM.

FUENTE: <http://www.enquito.com.ec/evento/expo/conservatorio-superior-nacional-de-musica-norte>



		ZONIFICACIÓN DEL CSNM:	
		<ul style="list-style-type: none"> Teatro Administración académica Dirección académica 	<ul style="list-style-type: none"> Aulas Estacionamientos
<p>Fotografía satelital del CSNM. FUENTE: Google Images (2015). Google Earth.</p>			

3.4 REPERTORIO DE REFERENTES

A pesar de ser un edificio relativamente antiguo (diseñado por J. Vilanova Artigas y terminado en 1961), puede decirse que se encuentra a la par de muchas obras contemporáneas de la misma tipología, especialmente porque tiene una fluidez y una estética particulares.

La característica más destacable del inmueble es el carácter totalmente público que tiene. En todo el recorrido que realiza el usuario desde que se aproxima al edificio, hasta que llega al último nivel del interior, no pasa por ninguna puerta. Más bien lo que atraviesa el usuario en su trayecto para llegar a su destino son los espacios esenciales de la edificación, como son la biblioteca, las aulas y talleres. Por lo tanto, la interacción entre usuarios y entre las actividades que alberga el edificio se maximizan.

En el exterior la obra asemeja un bloque macizo, pesado de hormigón, soportado apenas por columnas esbeltas, de geometría dinámica. El vacío de la planta baja invita al usuario a ingresar. Una vez adentro, después de atravesar el área de la biblioteca, se descubre un gran espacio iluminado cenitalmente mediante una retícula de vigas de hormigón, que cerrada con vidrio, conforma la cubierta. Este espacio se conecta directamente con el resto de espacios ubicados al perímetro de los niveles superiores, a los que se accede por una serie de rampas generosas, que además de funcionar como circulación constituyen espacios de interacción.

El contraste entre el exterior macizo y pesado, con el interior totalmente permeable de un espacio que se abre por todos sus lados se realizó con el propósito de que “La sensación de generosidad espacial que su estructura permite, aumenta el grado de convivencia, de encuentros, de comunicación. Si alguien da un grito dentro del edificio, siente la responsabilidad de haber interferido en todo el ambiente. Así, el individuo se instruye, se urbaniza, gana espíritu de equipo.”*

3.4.2 REGIONAL - FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO SÃO PAULO, BR.

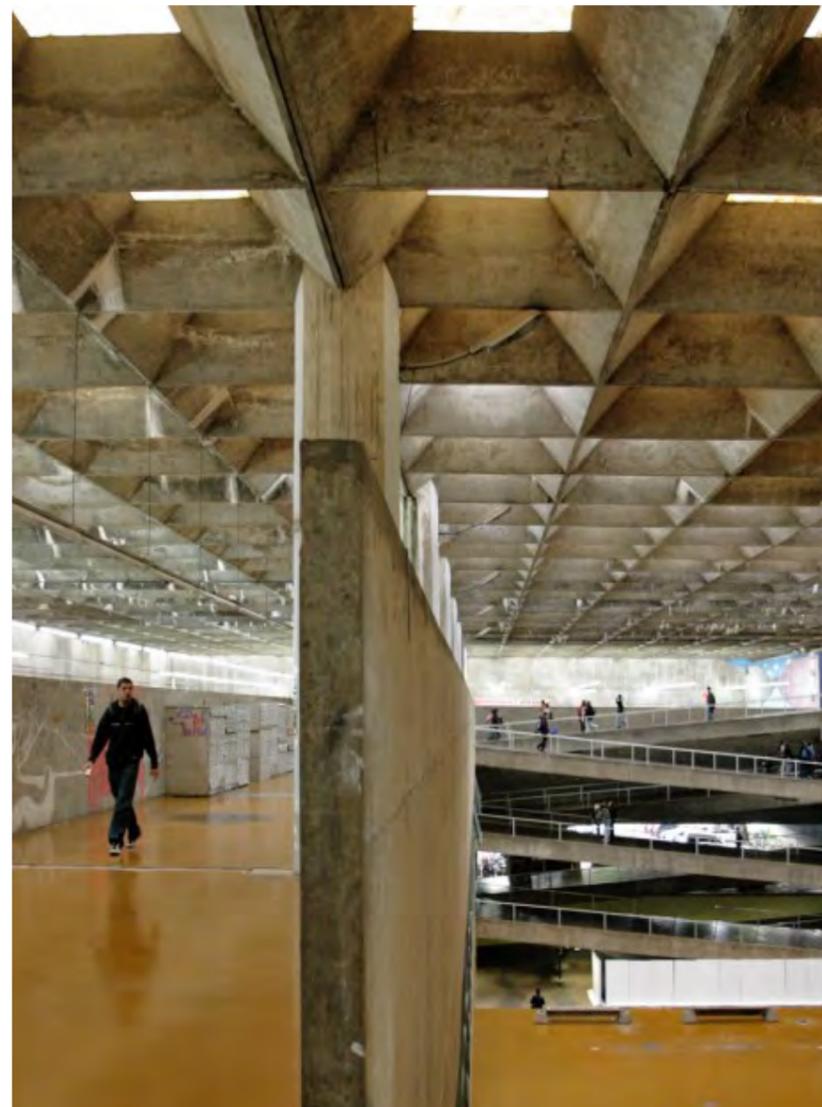
El interior consiste de dos bloques autónomos dentro de la coraza exterior, y sus pisos difieren por la mitad de la altura entre sí, articulados mediante las rampas de acceso que se ubican cuidadosamente de manera que el usuario pueda tener visuales libres a todos los espacios esenciales enmarcados por los elementos estructurales.

En el primer intervalo del recorrido se ubican las actividades más públicas, en el segundo la biblioteca acristalada, abierta visualmente por todos sus lados, y en el tercero las áreas de dirección académica.

En los últimos dos niveles se encuentran los espacios menos públicos, y los pocos que por su función requieren estrictamente de ser espacios cerrados.

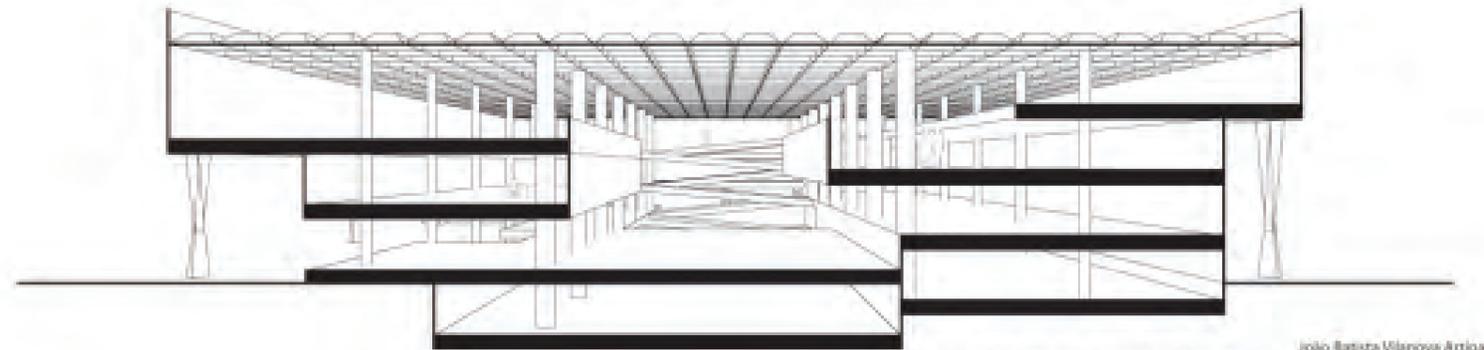
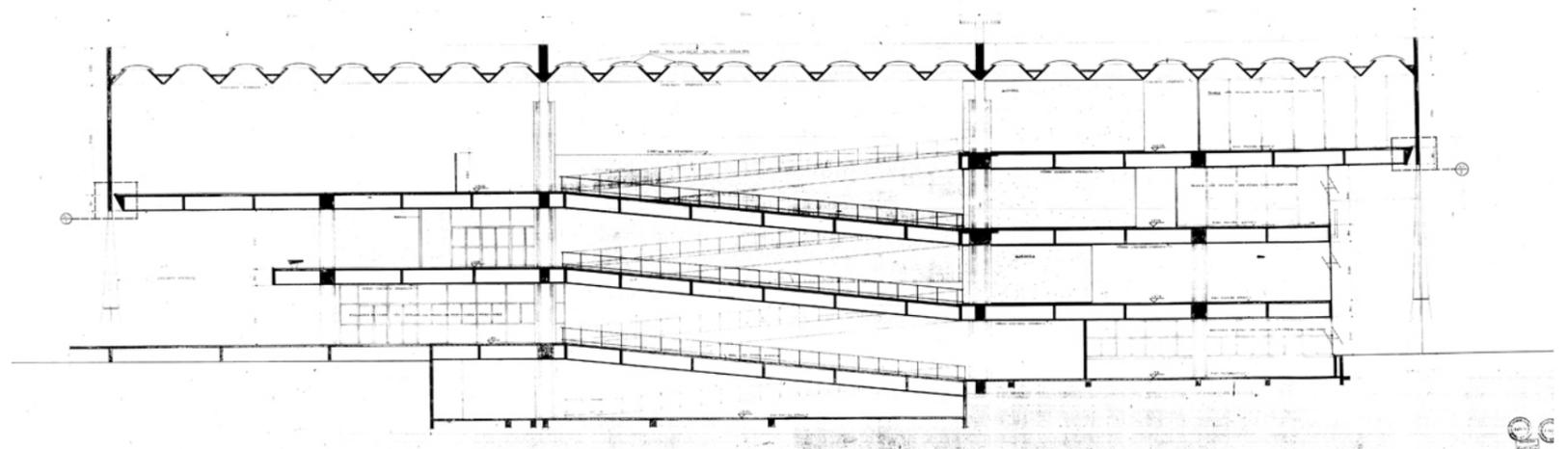
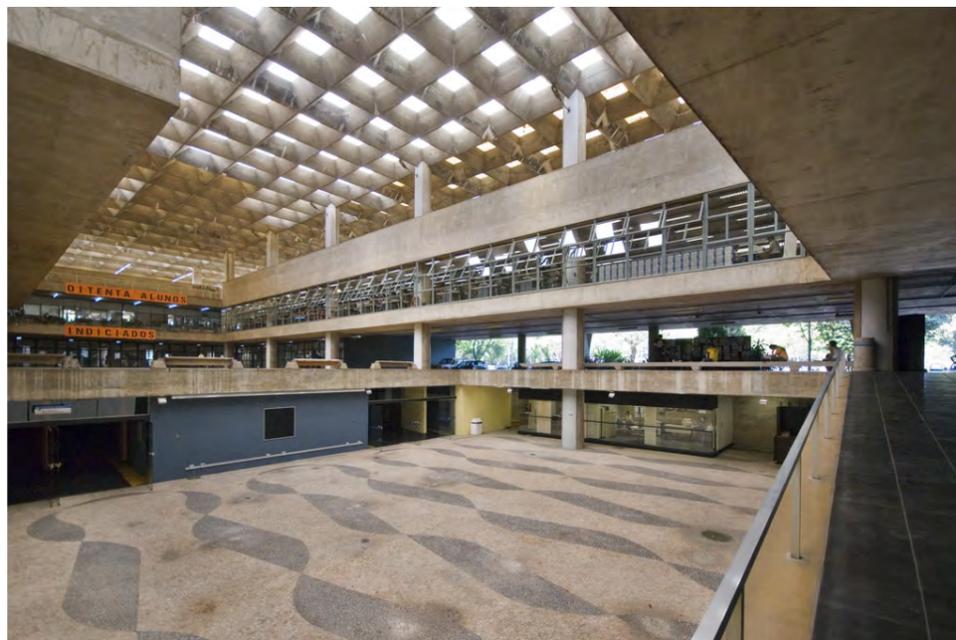
La composición arquitectónica de este edificio es el resultado de un delicado equilibrio del diseño entre los aspectos funcional, constructivo y estético.

* Vilanova Artias, en Camargo, M. (2011). El edificio de la Facultad de Arquitectura y urbanismo y la formación de los arquitectos.

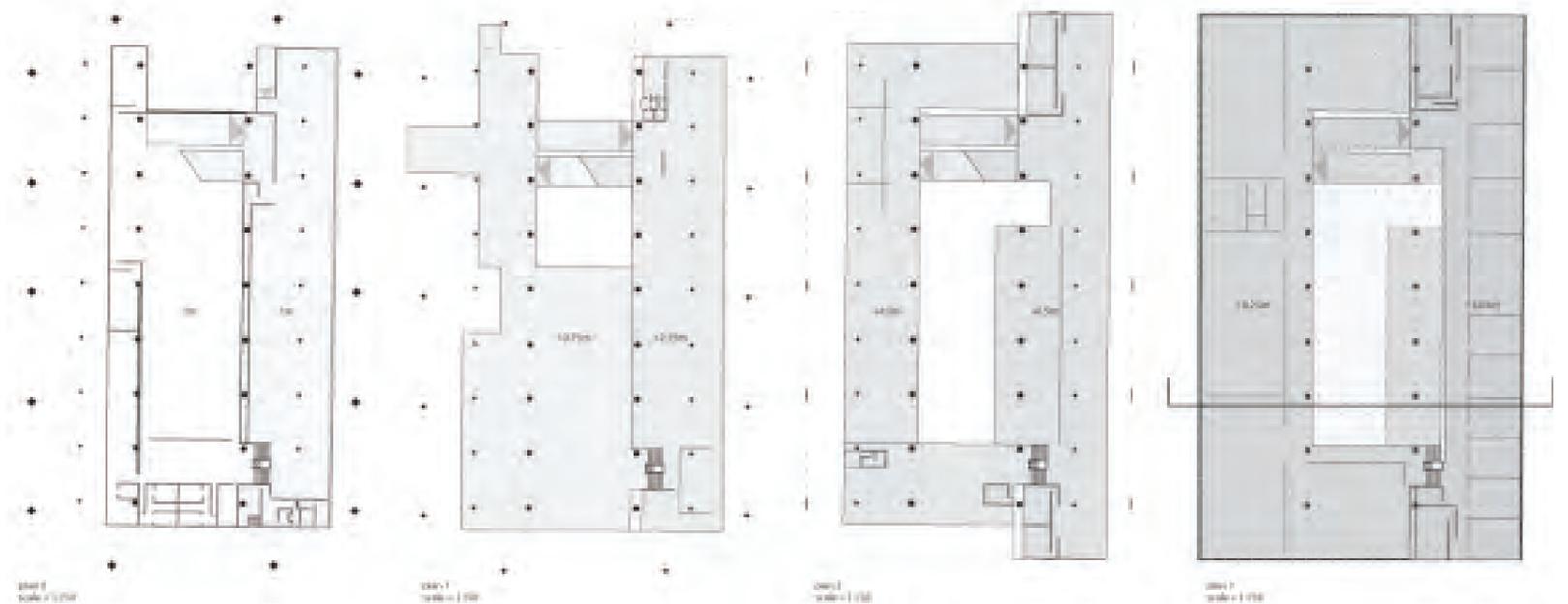


3.4 REPERTORIO DE REFERENTES

3.4.2 REGIONAL - FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO SÃO PAULO, BR.



João Batista Vilanova Artigas
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Brasil



FUENTES IMÁGENES E INFO:
Camargo, M. (2011). El edificio de la Facultad de Arquitectura y urbanismo y la formación de los arquitectos. (pp. 1-14) Bogotá: Revista Dearq.
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-13668/edificio-fau-usp-joao-batista-vilanova-artigas>

3.4 REPERTORIO DE REFERENTES

La Juilliard School, ubicada en Manhattan, NY USA, es considerada una de las mejores escuelas de música del mundo. También imparte educación en las áreas de danza y artes dramáticas, pero su principal actividad es la música.

Es conocida por las pocas admisiones que concede cada año, a pesar de la gran cantidad de aplicantes provenientes de todo el mundo (6.7% de aproximadamente 2.900 aplicantes).

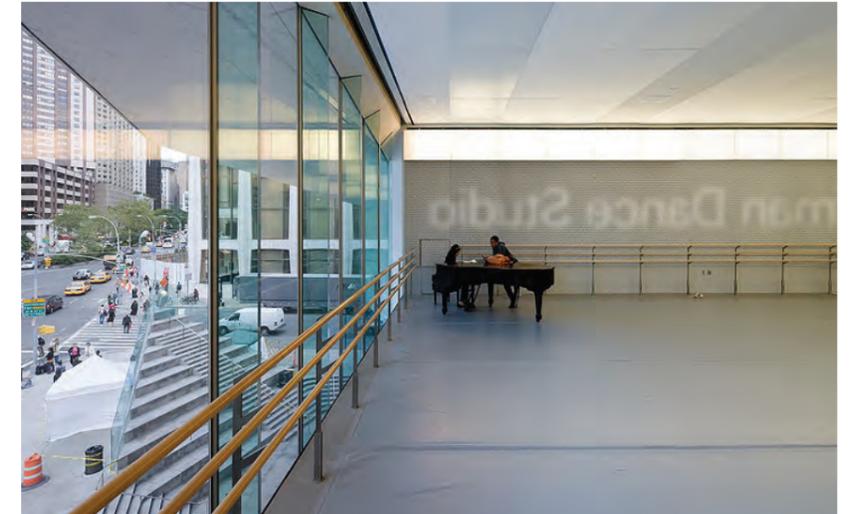
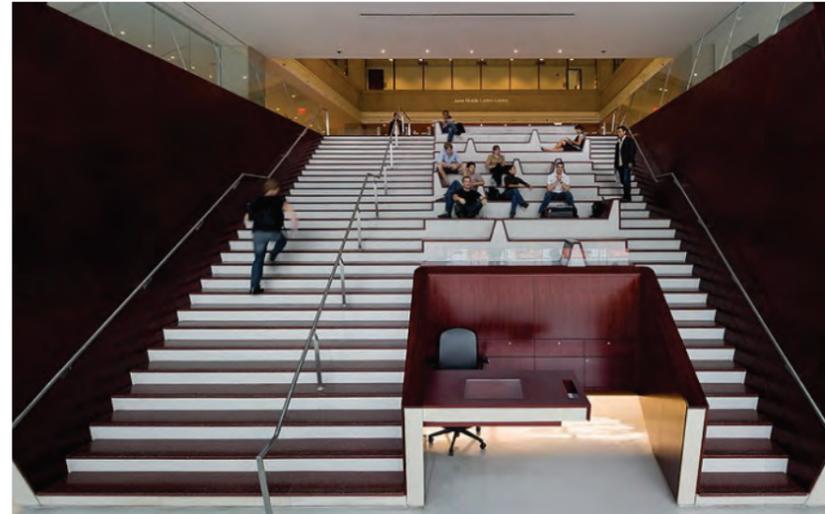
Cuenta con aproximadamente 320 docentes de mucho renombre, y con el prestigio que ha ganado desde su fundación en 1905, es también una de las escuelas de música más costosas del mundo, con un costo anual de \$38.000 USD (2014-2015). A pesar de ello cuenta con 850 estudiantes de nivel superior y 510 de pregrado (total 1.360).

La fama de esta escuela también se debe a que tiene una de las bibliotecas musicales más grandes del mundo, con casi 80.000 partituras, 25.000 libros y 26.000 grabaciones fonográficas. Además tiene un almacén de préstamo de más de 200 instrumentos de primera calidad para los estudiantes, y la mayor cantidad de pianos dentro de un solo edificio en el mundo (275).

La escuela funcionaba solamente en un gran edificio patrimonial de 23.300 m² en el centro de Manhattan, hasta 2009 cuando fue necesaria una ampliación de 4200 m², encargada a la firma de arquitectos Diller Scofidio + Renfro (DSR).

Para que el edificio se relacione con el entorno urbano de Broadway, se creó un gran acristalamiento de 4 pisos de altura, con un gran voladizo que se extiende sobre el vestíbulo del teatro principal, tal como el marco de un escenario. El acristalamiento se prolonga por un costado del edificio hasta otro ingreso desde la calle, con una grada multifuncional muy novedosa.

3.4.3 INTERNACIONAL - JUILLIARD SCHOOL, NY USA



FUENTE INFO.: www.juilliard.edu/about

FUENTE IMÁGENES: <http://www.juilliard.edu>; <http://www.dsrny.com/#/projects/juilliard-school>

3.4 REPERTORIO DE REFERENTES

3.4.3 INTERNACIONAL - JUILLIARD SCHOOL, NY USA

El proyecto pretende optimizar el uso de energía, iluminación y ventilación, y a la vez ser lo más adaptable funcionalmente como sea posible. Para lograrlo, el proyecto se compone de una serie de capas continuas que coexisten en el mismo espacio, cada una con un propósito distinto. La condición principal de las mismas es su continuidad

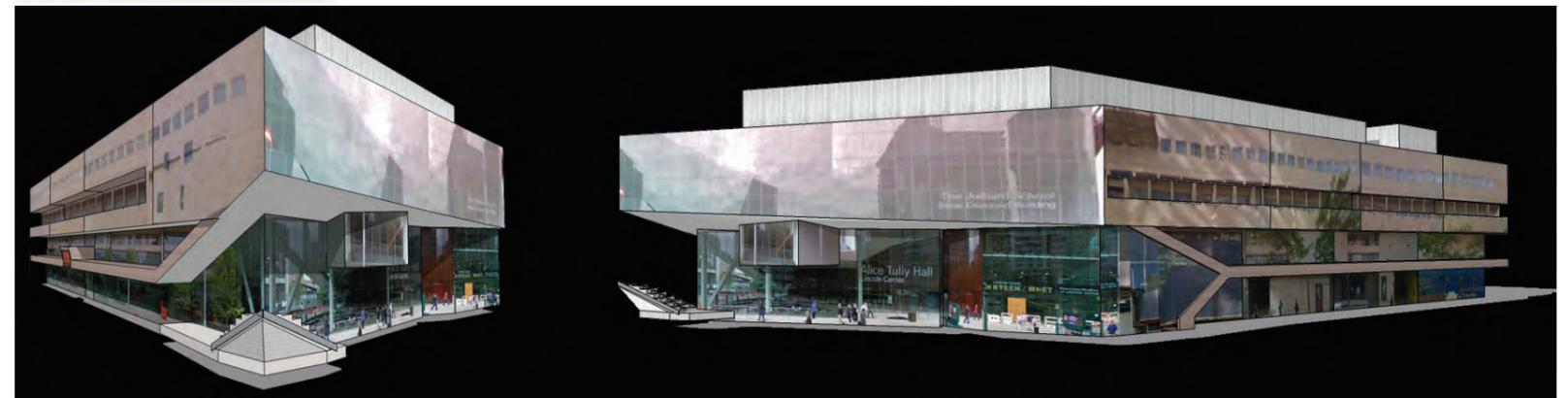
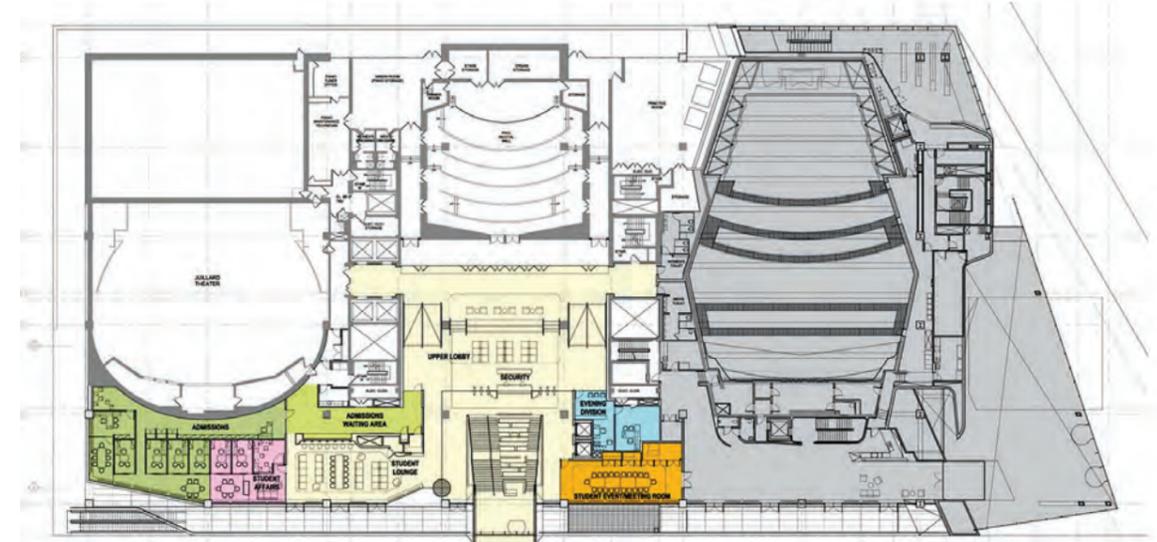
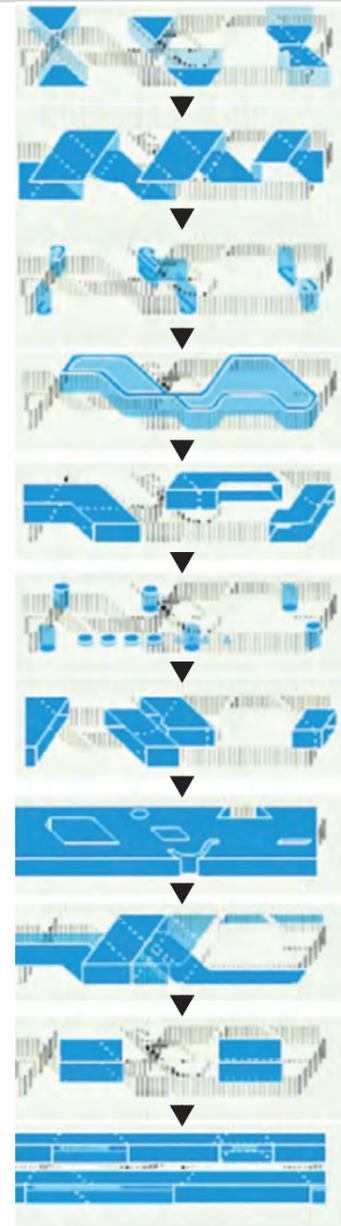
Las tres capas principales consisten en:

1. Una superficie a modo de espiral que según su posición se convierte en pisos, paredes, y techos, creando nuevos espacios a medida que se mueve entre el tercero y cuarto pisos.
2. Una cinta lineal que serpentea en cada nivel, conformando mobiliario según las necesidades de cada área.
3. Una serie de elementos verticales suspendidos del techo, que sujetan los sistemas de instalaciones a lo largo de todo el edificio.

Lo que se pretende con estas capas en conjunto (con la adición del resto de capas) es que los espacios no sean completamente definidos materialmente por las envolventes de los mismos sino más por las relaciones funcionales.

Por un lado, esta intrincada asociación de elementos permite que las actividades funcionen de una manera muy dinámica. Adicionalmente tal fluidez permite que la lógica interna de la función sea legible a pesar de su complejidad. Pero el objetivo principal que cumple el diseño es una compactación de las actividades mejorando la eficiencia de los espacios sin que eso implique el aumento de área.

FUENTE INFORMACIÓN. E IMÁGENES:
<http://www.dsny.com/#/projects/juilliard-school>;
<http://www.archdaily.com/40448/the-juilliard-school-diller-scofidio-renfro-architects>



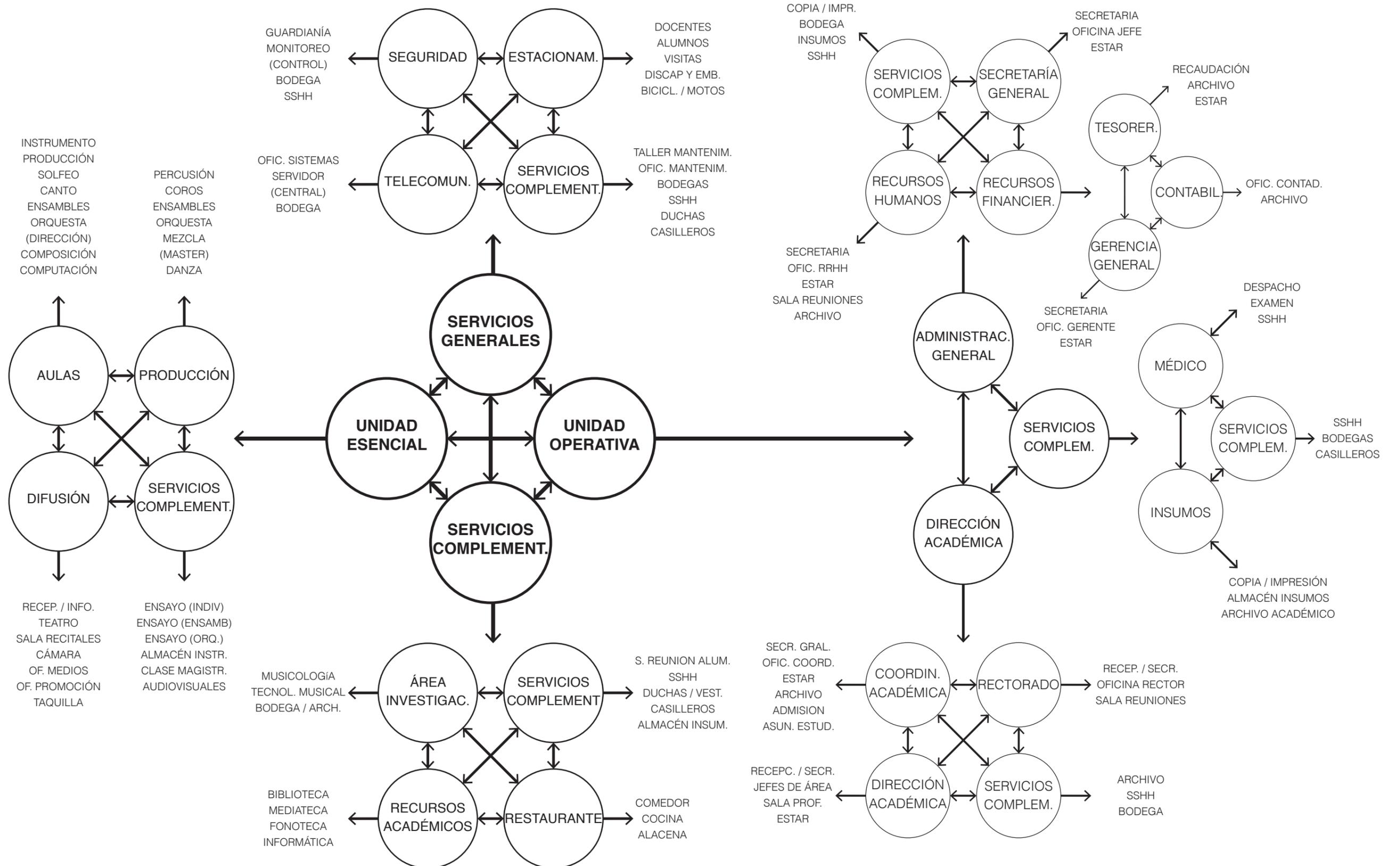
3.4 REPERTORIO DE REFERENTES

3.4.4 RESUMEN

CUADRO RESUMEN DE ANÁLISIS DEL REPERTORIO DE PROYECTOS REFERENTES			
PROYECTO REFERENTE	NACIONAL CONSERVATORIO SUPERIOR NACIONAL DE MÚSICA	REGIONAL FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO	INTERNACIONAL JUILLIARD SCHOOL
UBICACIÓN	QUITO, ECUADOR	SÃO PAULO, BRASIL	NEW YORK, ESTADOS UNIDOS
PRINCIPAL INTERÉS DE REFERENCIA	Deficiencias y falencias del diseño en los 4 componentes arquitectónicos.	Todos los componentes arquitectónicos, especialente la función. Vinculación interior-exterior, recorridos, configuración de los espacios públicos.	Todos los componentes arquitectónicos, especialmente la función. Partido arquitectónico y vinculación con el entorno urbano
FUNCIÓN	La tipología corresponde a educación musical pública inicial, media y superior. Área de 16.000 m2 proyectado para 1.000 estudiantes (16 m2/alumno). Déficit de área por sobrepasar capacidad. Consta de espacios para actividades de: estudio, producción, difusión, administración y servicios. Zonificación organizada agrupando las actividades mencionadas, un volumen para cada grupo. Los espacios tienen deficiencias en cuanto a iluminación, ventilación, asoleamiento. Espacios públicas de interacción fusionadas con espacios de circulación. Los espacios se vinculan unos con otros casi exclusivamente mediante los espacios de circulación.	Educación pública superior, arquitectura. Organización de los espacios alrededor de un generoso espacio público central, muy accesible y abierto. Zonificación por nivel de carácter público de los espacios y actividades. La vinculación de los espacios es directa, en función de las actividades. Circulaciones y espacios útiles abiertos, pero claramente definidos. Diseño eficiente en cuanto a uso de las áreas y confortabilidad. Remoción de todas las barreras que piuedan iterrumpir las actividades.	Educación musical pública de nivel superior, con anexos en artes escénicas. Área total (edificio antiguo + ampliación) de aproximadamente 27.500m2 para un alumnado de 1.360 (20m2/alumno). Intrincado sistema de configuración de las actividades, espacios, y circulaciones, que logra una versatilidad de los mismos, resultando en un diseño eficiente y muy dinámico. No existe una zonificación por agrupación de las actividades en volúmenes sino que la distribución consiste de un flujo de espacios y actividades que se mueve por las distintas partes del edificio.
FORMA	Responde exclusivamente a criterios funcionales, exceptuando elementos de ornamentación sin mucho valor estético. El ritmo y la armonía de las formas no son acordes al entorno, así como también las texturas y los planos. Las proporciones entre los volúmenes y sus partes se relacionan coherentemente con las unidades que componen. Los volúmenes tienen un aspecto muy pesado y rudimentario.	Formas simples, pregnantes, combinadas con elementos dinámicos. Jerarquías marcadas en el volumen principal, los accesos y los espacios interiores principalmente mediante aberturas y altura de los espacios. Modulación simétrica evidente en toda la edificación. Armonía de todos los elementos por equilibrio en las proporciones.	Consiste básicamente en un gran volumen horizontal, elevado sobre el primer piso acristalado, que se vincula con el entorno por medio de las aberturas hacia el exterior, grandes ventanales y voladizos que se extienden sobre el espacio público exterior. Los elementos compositivos son continuos en todas las partes del edificio mutan y reciben su forma de acuerdo a la función que cumplen en cada espacio. Utiliza los pliegues de planos como criterio generador de la forma.
TECNOLOGÍA	Estructura tradicional de hormigón armado con modulación simétrica ortogonal. Envolventes de bloque enlucido, con pocos acristalamientos. Cubiertas de hormigón, vidrio y policarbonato. Elementos adicionales a la estructura soportados por armaduras metálicas. Los acondicionamientos técnicos consisten en instalaciones básicas (hidrosanitarias y eléctricas).	Estructura de hormigón armado de grandes luces. Columnas esbeltas de forma piramidal doble que cumplen funciones estéticas y estructurales, soportan todo el contorno del volumen exterior. Modulación de la estructura ortogonal, simétrica. Envolventes del mismo material, combinados con acero y vidrio. El diseño explota la pureza de los materiales. Los acondicionamientos técnicos consisten en instalaciones básicas (hidrosanitarias y eléctricas).	La estructura es un sistema de elementos de hormigón y acero sin una modulación simétrica sino más bien su configuración depende de la disposición de las envolventes dinámicas del edificio, brindando la máxima flexibilidad posible para la configuración de los espacios. Mucha variedad de materiales utilizados en todo el edificio, de acuerdo a la función de los espacios.
SIGNIFICADO	Es la institución de educación musical más importante del país. Es un equipamiento importante para la producción y oferta de cultura en Quito. El diseño del proyecto en general no parece surgir de un partido arquitectónico sino de la distribución bidimensional de los espacios planificada de acuerdo a las necesidades.	Es parte de una de las universidades públicas más importantes de Brasil. El edificio fue concebido como el primer elemento de estudio para los alumnos de arquitectura. El partido arquitectónico consiste en la generación de un espirtiru de equipo entre los usuarios del edificio, lograda mediante la fluidez del espacio y la potencialización de las interacciones entre usuarios y actividades.	Es una de las escuelas de música más importantes del mundo. El diseño busca estar a la altura del prestigio de la institución. El partido arquitectónico surge de la superposición de muchas capas que coexisten simultáneamente. Dichas capas consisten en elementos constructivos que serpentean de manera dinámica por todo el edificio, generando espacios versátiles para el desarrollo dinámico y compacto de las actividades al interior del edificio.

3.5 PROGRAMACIÓN ARQUITECTÓNICA

3.5.1 MODELO TEÓRICO



3.5 PROGRAMACIÓN ARQUITECTÓNICA

3.5.2 MODELO DIMENSIONAL

Continúa en siguiente página

ESPACIO		DIMENSIONES (m)		ÁREA ACTIVIDAD	CANTIDAD	TOTAL ACTIVIDAD (m ²)	# USUARIOS	TOTAL USUARIOS	ÁREA TRIBUTARIA (m ²)	ÁREA TOTAL (m ²)				
		A	B											
UNIDAD ESENCIAL	AULAS	INSTRUMENTO		3.00	2.40	7.20	12.00	86.40	2	24	6.72	93.12		
		PRODUCCIÓN		5.00	8.00	40.00	4.00	160.00	10	40	11.20	171.20		
		SOLFEO		6.00	3.80	22.80	4.00	91.20	6	24	6.72	97.92		
		CANTO		3.00	4.20	12.60	2.00	25.20	4	8	2.24	27.44		
		ENSAMBLES		5.00	8.00	40.00	2.00	80.00	6	12	3.36	83.36		
		ORQUESTA (DIRECCIÓN)		5.80	4.50	26.10	1.00	26.10	8	8	2.24	28.34		
		COMPOSICIÓN		5.80	4.50	26.10	1.00	26.10	6	6	1.68	27.78		
		COMPUTACIÓN		7.50	7.30	54.75	1.00	54.75	10	10	2.80	57.55		
	PRODUCCIÓN (ESTUDIOS)	PERCUSIÓN		6.30	10.30	64.89	1.00	64.89	6	6	1.68	66.57		
		COROS		6.90	13.30	91.77	1.00	91.77	15	15	4.20	95.97		
		ENSAMBLES		6.10	8.00	48.80	3.00	146.40	8	24	6.72	153.12		
		ORQUESTA		13.20	16.10	212.52	1.00	212.52	30	30	8.40	220.92		
		MEZCLA Y MASTER		15.10	7.20	108.72	3.00	326.16	4	12	3.36	329.52		
		DANZA		13.50	16.00	216.00	1.00	216.00	10	10	2.80	218.80		
	DIFUSIÓN	RECEPCIÓN / INFORMACIÓN		3.00	5.00	15.00	1.00	15.00	3	3	0.84	15.84		
		AUDITORIO		25.00	33.30	832.50	1.00	832.50	330	330	92.40	924.90		
		SALA RECITALES		20.00	24.00	480.00	1.00	480.00	180	180	50.40	530.40		
		OFICINA DE MEDIOS		5.60	4.70	26.32	1.00	26.32	3	3	0.84	27.16		
		OFICINA DE PROMOCIÓN		5.60	4.70	26.32	1.00	26.32	2	2	0.56	26.88		
		TAQUILLA		5.30	8.00	42.40	1.00	42.40	6	6	1.68	44.08		
	SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	ENSAYO INDIVIDUAL		2.40	3.30	7.92	12.00	95.04	2	24	6.72	101.76		
		ENSAYO ENSAMBLE		8.30	6.00	49.80	3.00	149.40	6	18	5.04	154.44		
		ENSAYO ORQUESTA		20.00	16.80	336.00	1.00	336.00	30	30	8.40	344.40		
		ALMACÉN DE INSTRUMENTOS		13.00	8.15	105.95	1.00	105.95	3	3	0.84	106.79		
		AULA CLASES MAGISTRALES		12.00	12.80	153.60	1.00	153.60	50	50	14.00	167.60		
		AUDIOVISUALES		9.20	6.80	62.56	1.00	62.56	30	30	8.40	70.96		
	UNIDAD OPERATIVA	ADMINISTRACIÓN GENERAL	RECURSOS HUMANOS	SECRETARÍA		5.50	4.20	23.10	1.00	23.10	3	3	0.84	23.94
				OFICINA RECURSOS HUMANOS		3.00	3.80	11.40	1.00	11.40	3	3	0.84	12.24
ESTAR				3.00	3.30	9.90	1.00	9.90	3	3	0.84	10.74		
SALA REUNIONES				5.50	3.20	17.60	1.00	17.60	5	5	1.40	19.00		
ARCHIVO				2.20	4.20	9.24	1.00	9.24	1	1	0.28	9.52		
RECAUDACIÓN				3.20	2.20	7.04	1.00	7.04	3	3	0.84	7.88		
RECURSOS FINANCIEROS			TESORERÍA	ARCHIVO		2.20	3.20	7.04	1.00	7.04	1	1	0.28	7.32
				ESTAR		3.00	3.30	9.90	1.00	9.90	3	3	0.84	10.74
				OFICINA CONTADOR		4.40	2.80	12.32	1.00	12.32	2	2	0.56	12.88
			GERENCIA GENERAL	ARCHIVO		2.20	3.80	8.36	1.00	8.36	1	1	0.28	8.64
				SECRETARÍA		2.60	2.80	7.28	1.00	7.28	3	3	0.84	8.12
				OFICINA GERENTE		4.40	4.40	19.36	1.00	19.36	2	2	0.56	19.92
SECRETARÍA GENERAL		ESTAR		3.00	3.30	9.90	1.00	9.90	3	3	0.84	10.74		
		SECRETARÍA		2.40	3.80	9.12	1.00	9.12	2	2	0.56	9.68		
		OFICINA JEFE		4.40	2.80	12.32	1.00	12.32	2	2	0.56	12.88		
SERVICIOS COMPLEMENTARIOS		ESTAR		3.00	3.30	9.90	1.00	9.90	3	3	0.84	10.74		
		COPIADORA / IMPRESIÓN		2.00	3.20	6.40	1.00	6.40	1	1	0.28	6.68		
		BODEGA		2.00	2.00	4.00	1.00	4.00	1	1	0.28	4.28		
		INSUMOS		2.00	2.00	4.00	1.00	4.00	2	2	0.56	4.56		
		SERVICIOS HIGIÉNICOS		6.40	2.40	15.36	1.00	15.36	5	5	1.40	16.76		

3.5 PROGRAMACIÓN ARQUITECTÓNICA

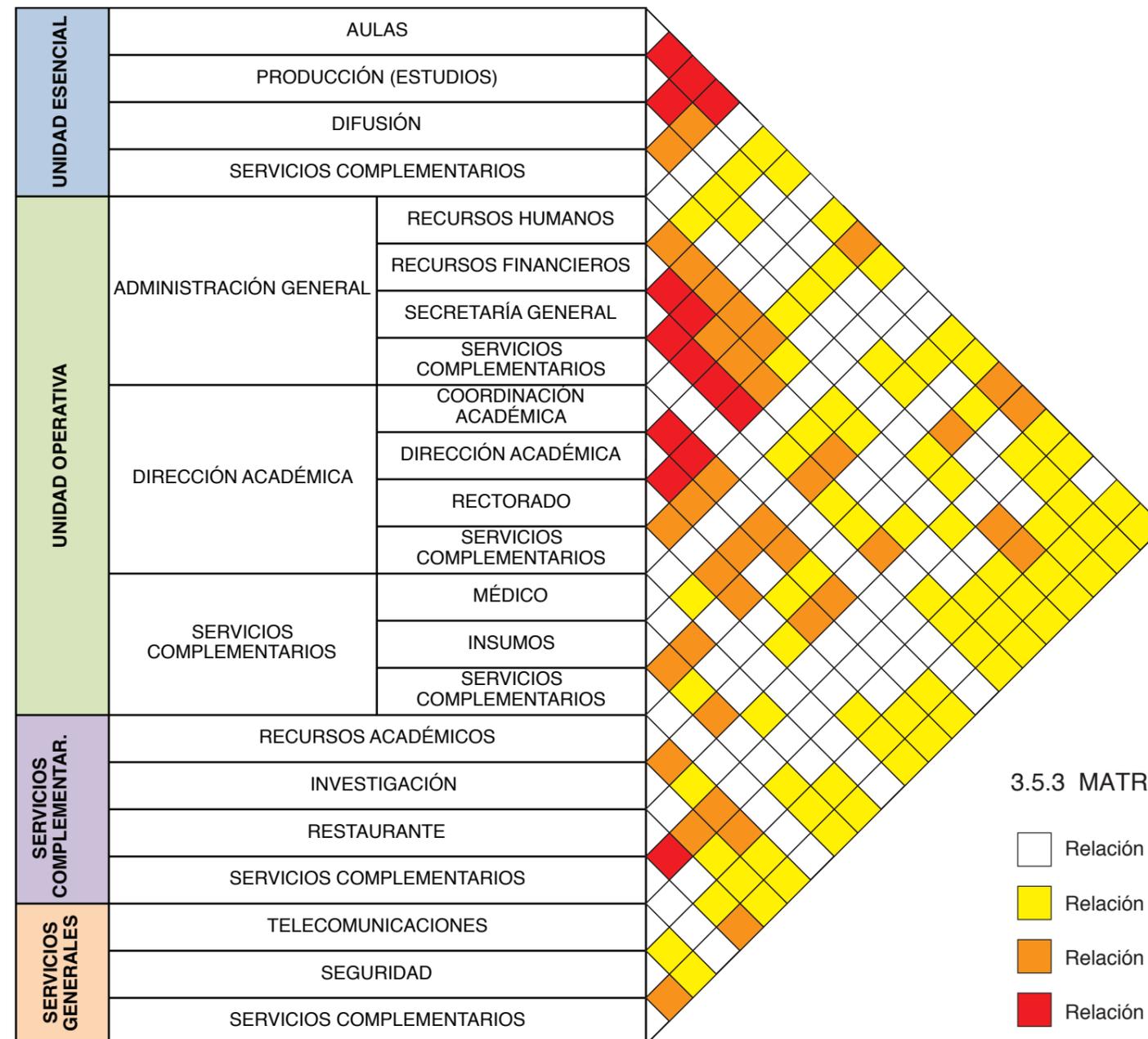
3.5.2 MODELO DIMENSIONAL (Continuación)

ESPACIO		DIMENSIONES (m)		ÁREA ACTIVIDAD	CANTIDAD	TOTAL ACTIVIDAD (m2)	# USUARIOS	TOTAL USUARIOS	ÁREA TRIBUTARIA (m2)	ÁREA TOTAL (m2)		
UNIDAD OPERATIVA	DIRECCIÓN ACADÉMICA	COORDINACIÓN ACADÉMICA	SECRETARÍA GENERAL	2.80	4.40	12.32	1.00	12.32	3	3	0.84	13.16
			OFICINA COORDINACIÓN	2.80	4.40	12.32	1.00	12.32	3	3	0.84	13.16
			ESTAR	3.00	3.30	9.90	1.00	9.90	3	3	0.84	10.74
			ARCHIVO	2.20	3.80	8.36	1.00	8.36	1	1	0.28	8.64
			ADMISIONES	4.80	4.00	19.20	1.00	19.20	3	3	0.84	20.04
			D.O.B.E.	7.00	3.50	24.50	1.00	24.50	5	5	1.40	25.90
		DIRECCIÓN ACADÉMICA	RECEPCIÓN / SECRETARÍA	2.60	2.80	7.28	1.00	7.28	3	3	0.84	8.12
			SALA JEFES DE ÁREA	5.50	3.20	17.60	1.00	17.60	8	8	2.24	19.84
			SALA PROFESORES	5.50	3.20	17.60	1.00	17.60	8	8	2.24	19.84
		RECTORADO	ESTAR	3.00	3.30	9.90	1.00	9.90	3	3	0.84	10.74
			RECEPCIÓN / SECRETARÍA	2.60	2.80	7.28	1.00	7.28	3	3	0.84	8.12
			OFICINA RECTOR	4.40	4.40	19.36	1.00	19.36	3	3	0.84	20.20
		SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	SALA REUNIONES	5.50	3.20	17.60	1.00	17.60	6	6	1.68	19.28
			ARCHIVO	2.20	3.80	8.36	1.00	8.36	1	1	0.28	8.64
	BODEGA		2.00	2.00	4.00	1.00	4.00	1	1	0.28	4.28	
	SERVICIOS HIGIÉNICOS		6.40	2.40	15.36	1.00	15.36	6	6	1.68	17.04	
	SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	MÉDICO	DESPACHO	4.40	2.80	12.32	1.00	12.32	2	2	0.56	12.88
			EXAMEN	2.80	2.40	6.72	1.00	6.72	2	2	0.56	7.28
			BAÑO	1.50	2.00	3.00	1.00	3.00	1	1	0.28	3.28
		INSUMOS	COPIADORA / IMPRESIÓN	2.00	3.20	6.40	1.00	6.40	2	2	0.56	6.96
ALMACÉN DE INSUMOS			4.30	5.00	21.50	1.00	21.50	3	3	0.84	22.34	
ARCHIVO ACADÉMICO			2.20	3.80	8.36	1.00	8.36	1	1	0.28	8.64	
SERVICIOS COMPLEMENTARIOS		BODEGAS	2.00	2.00	4.00	1.00	4.00	1	1	0.28	4.28	
		CASILLEROS	2.00	4.80	9.60	1.00	9.60	4	4	1.12	10.72	
		SERVICIOS HIGIÉNICOS	6.40	2.40	15.36	1.00	15.36	6	6	1.68	17.04	
SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	RECURSOS ACADÉMICOS	BIBLIOTECA	16.00	16.00	256.00	1.00	256.00	30	30	8.40	264.40	
		MEDIATECA	6.20	12.00	74.40	1.00	74.40	10	10	2.80	77.20	
		FONOTECA	5.40	7.40	39.96	1.00	39.96	10	10	2.80	42.76	
		INFORMÁTICA	5.00	7.30	36.50	1.00	36.50	15	15	4.20	40.70	
	INVESTIGCIÓN	MUSICOLOGÍA	4.20	3.80	15.96	1.00	15.96	5	5	1.40	17.36	
		TECNOLOGÍAS MUSICALES	4.20	4.20	17.64	1.00	17.64	4	4	1.12	18.76	
		BODEGA / ARCHIVO	2.00	2.00	4.00	1.00	4.00	1	1	0.28	4.28	
	RESTAURANTE	COMEDOR	6.20	8.00	49.60	1.00	49.60	40	40	11.20	60.80	
		COCINA	4.80	4.80	23.04	1.00	23.04	5	5	1.40	24.44	
		ALACENA	2.00	2.40	4.80	1.00	4.80	2	2	0.56	5.36	
	SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	SALA DE REUNIÓN DE ALUMNOS	6.80	4.80	32.64	1.00	32.64	10	10	2.80	35.44	
		SERVICIOS HIGIÉNICOS	7.30	5.40	39.42	1.00	39.42	6	6	1.68	41.10	
CASILLEROS		4.30	2.40	10.32	1.00	10.32	4	4	1.12	11.44		
SERVICIOS GENERALES	TELECOMUNICACIONES	OFICINA SISTEMAS	4.00	3.30	13.20	1.00	13.20	2	2	0.56	13.76	
		SERVIDORES Y CENTRAL	3.30	2.20	7.26	1.00	7.26	2	2	0.56	7.82	
		BODEGA	2.00	2.00	4.00	1.00	4.00	1	1	0.28	4.28	
	SEGURIDAD	GUARDIANÍA	1.50	1.50	2.25	1.00	2.25	3	3	0.84	3.09	
		MONITOREO Y CONTROL	2.00	2.20	4.40	1.00	4.40	2	2	0.56	4.96	
		SERVICIOS HIGIÉNICOS	2.00	1.30	2.60	1.00	2.60	1	1	0.28	2.88	
	SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	TALLER MANTENIMIENTO	4.20	3.30	13.86	1.00	13.86	2	2	0.56	14.42	
		OFICINA MANTENIMIENTO	2.40	1.80	4.32	1.00	4.32	1	1	0.28	4.60	
		BODEGAS	2.20	2.20	4.84	1.00	4.84	1	1	0.28	5.12	
		SERVICIOS HIGIÉNICOS	5.40	5.40	29.16	1.00	29.16	6	6	1.68	30.84	
		DUCHAS	1.20	1.20	1.44	1.00	1.44	2	2	0.56	2.00	
		CASILLEROS	1.20	1.20	1.44	1.00	1.44	2	2	0.56	2.00	
TOTAL				4315.41		5137.37	1068.00	1206.00	337.68	5475.05		

3.5 PROGRAMACIÓN ARQUITECTÓNICA

3.5.2 ÁREA ESTACIONAMIENTOS

ESPACIO		DIMENSIONES (m)		ÁREA ACTIVIDAD	CANTIDAD	TOTAL ACTIVIDAD (m ²)	# USUARIOS	TOTAL USUARIOS	AREA TRIBUTARIA (m ²)	ÁREA TOTAL (m ²)	
		A	B								
SERVICIOS GENERALES	ESTACIONAMIENTOS	DOCENTES	4.80	2.40	11.52	20.00	230.40	1	20	5.60	236.00
		ALUMNOS	4.80	2.40	11.52	60.00	691.20	1	60	16.80	708.00
		VISITAS	4.80	2.40	11.52	20.00	230.40	2	40	11.20	241.60
		DISCAPACITADOS	3.50	4.80	16.80	12.00	201.60	2	24	6.72	208.32
		BICICLETAS Y MOTOS	1.60	2.40	3.84	10.00	38.40	1	10	2.80	41.20
TOTAL				55.20		1392.00	7.00	154.00	43.12	1435.12	



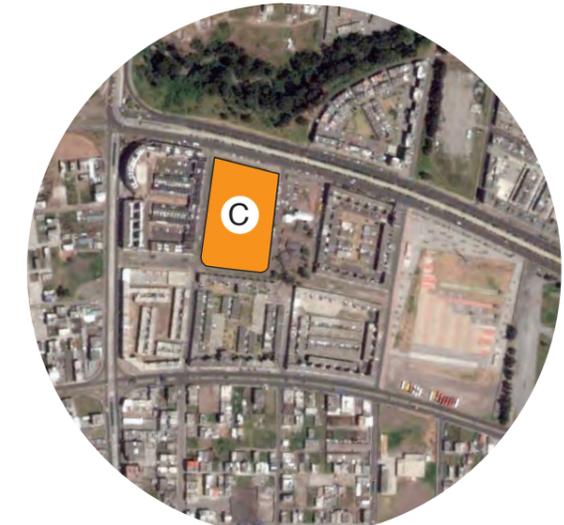
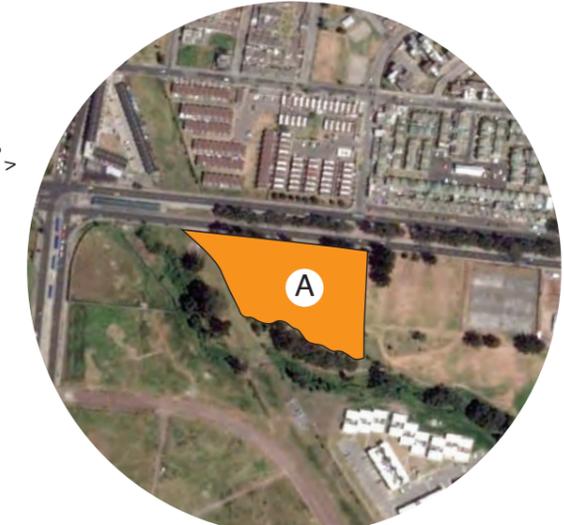
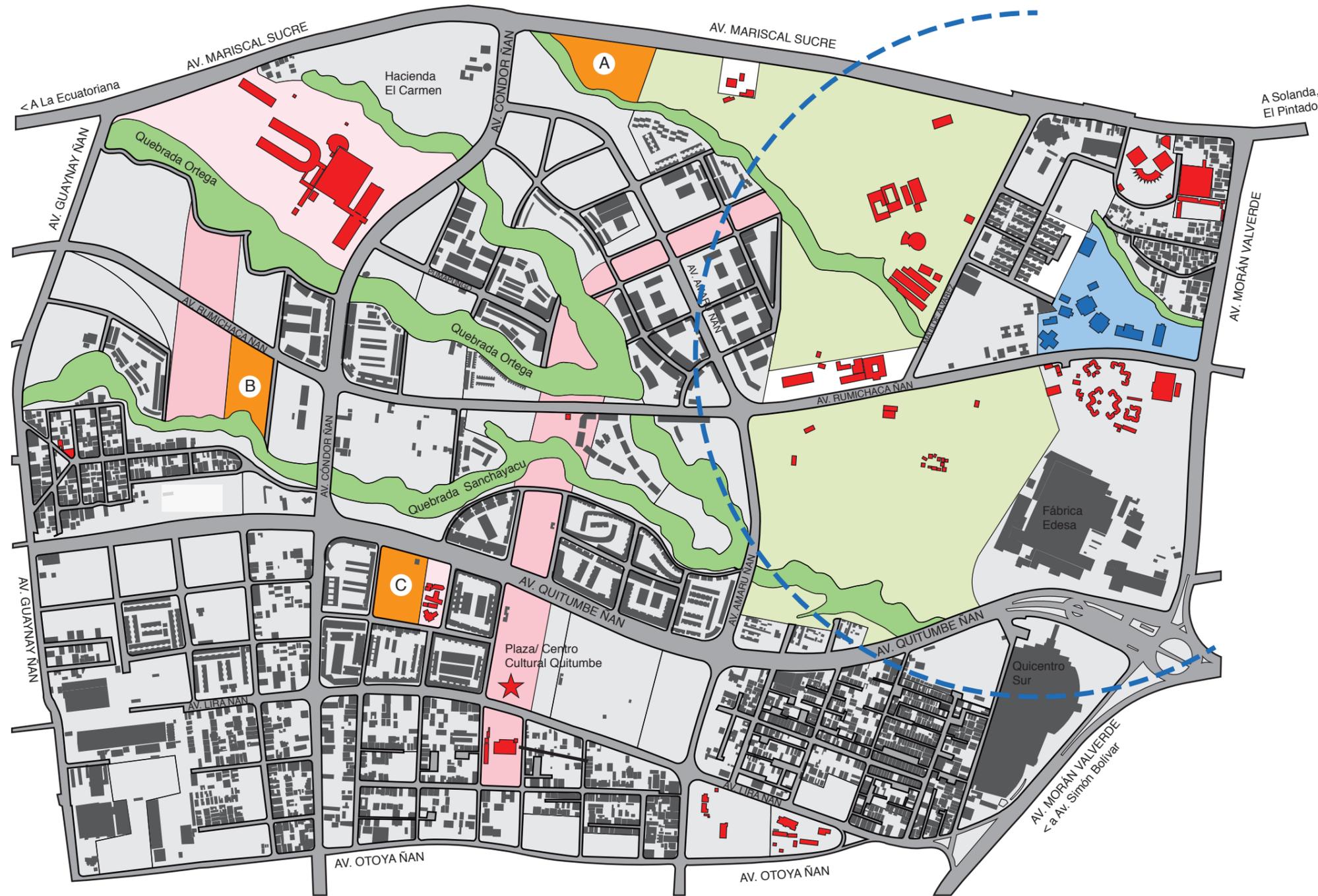
3.5.3 MATRIZ DE RELACIONES FUNCIONALES

- Relación nula
- Relación funcional nivel 1
- Relación funcional nivel 2
- Relación funcional nivel 3

3.6 SELECCIÓN DEL TERRENO PARA EL PROYECTO

3.6.1 ALTERNATIVAS

FUENTES: IMQ, Fotografía Satelital Google Images 2013, Propia.



LEYENDA

■ Equipamiento existente	■ Equipamiento de educación superior	■ Áreas protegidas
■ Áreas destinadas a equipamiento	- - - - Límite de proximidad permitida para equipamiento similar	■ Edificaciones

3.6 SELECCIÓN DEL TERRENO PARA EL PROYECTO

3.6.2 PONDERACIÓN CUALITATIVA

FUENTE IMÁGENES SAT: Google Earth

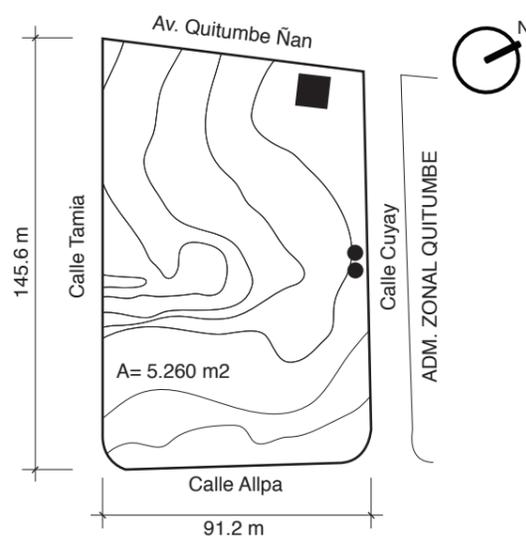
FUENTES FOTOGRAFÍAS: Propia

MATRIZ DE PONDERACIÓN CUALITATIVA							
ALTERNATIVAS		A	B	C			
MEDIO FÍSICO NATURAL	RIESGOS NATURALES	inundaciones	1	1	2		
		inestabilidad suelo	2	1	3		
	CONDICIONES CLIMÁTICAS	orientación	3	2	2		
		asoleamiento	3	2	2		
		iluminación	3	2	2		
		ventilación	3	2	1		
	GEOMORFOLOGÍA	cuerpos de agua	2	2	3		
		accidentes geog.	1	1	2		
		relieve (topografía)	2	1	3		
		pendientes	2	1	3		
PLANIMETRÍA	área	3	2	2			
	forma	1	2	3			
	proporciones	1	2	3			
VEGETACIÓN		3	2	1			
VISTAS		2	3	2			
MEDIO FÍSICO ARTIFICIAL	INFRAESTRUCTURA	servicios básicos	2	2	3		
		servicios públicos	2	2	3		
		comunicaciones	2	3	3		
	MOVILIDAD/ACCESIBILIDAD	vías vehiculares	3	2	3		
		vías peatonales	1	2	3		
		ciclovías	1	3	1		
	CONTAMINACIÓN	aire	3	1	2		
		agua	3	2	2		
		suelo	3	2	3		
		acústica	2	1	1		
	EDIFICACIONES CIRCUNDANTES	visual	2	2	2		
		patrimoniales	3	1	1		
		edif. habituales	1	1	2		
alturas		3	2	1			
usos		2	2	3			
SOCIAL/ POLÍTICO	LEGISLACIÓN / GESTIÓN	informales	1	2	3		
		equipamiento	1	2	3		
		normativa municipal	1	2	3		
		intercambio	1	1	3		
		producción/difusión	2	1	3		
PUNTAJE / 100		68	59	78			



3.6 SELECCIÓN DEL TERRENO PARA EL PROYECTO

3.6.3 TERRENO SELECCIONADO - RECONOCIMIENTO



El terreno escogido tiene un área de 5.260 m², de forma rectangular, con una proporción aproximada de 1:1.6. Tiene apenas una pendiente promedio del 2.6%. Los linderos del terreno son:

- Norte:** Calle Cuyay y el predio de la Administración Zonal Quitumbe
- Este:** Calle Allpa
- Oeste:** Calle Quitumbe Ñan y Zona protegida Quebrada Sanchayacu.
- Sur:** Calle Tamia y Vivienda Multifamiliar Cumbres de Quitumbe, proyecto ganador Premio Ornato IMQ 2008.

La normativa respecto a la zonificación municipal:

- Zona:** Z- Residencial de alta densidad proyecto especial Quitumbe
- Retiros:** Construcción en línea de fábrica
- Altura de edificación:** 6 pisos
- COS:** 80% en Planta baja, 480% total.

El predio está en la proximidad del eje de equipamiento y espacio público, la plaza y futuro Centro Cultural Quitumbe, la Administración Zonal Quitumbe, y la parada de Trole Cóndor Ñan. Por su posición la intervención en el predio puede contribuir a completar la articulación de la red de equipamientos de la centralidad Sur de Quitumbe. Es de especial importancia también la ubicación del predio por la cercanía y el vínculo espacial de la Escuela Superior de Música con el Centro Cultural proyectado en la zona.



1. Vivienda multifamiliar Cumbres de Quitumbe y Parada Trole Cóndor Ñan



2. Sala de ventas abandonada

Dentro del predio existen 2 edificaciones:

- Sala de ventas de un proyecto abandonado por intervención del IMQ debido a previos incidentes de construcción inadecuada por parte de la constructora encargada en otros proyectos similares. No tiene valor arquitectónico.

- Silos cilíndricos de ladrillo. Constituyen unos de los pocos y pequeños vestigios que quedan en el sector del tiempo del dominio de las haciendas en el territorio. Actualmente no cumplen ninguna función. Tienen cierto valor histórico.



3. Silos cilíndricos de ladrillo antiguos

4. APLICACIÓN PRÁCTICA **4.1 PROPUESTA URBANA** **4.1.1 PLAN MASA URBANO**

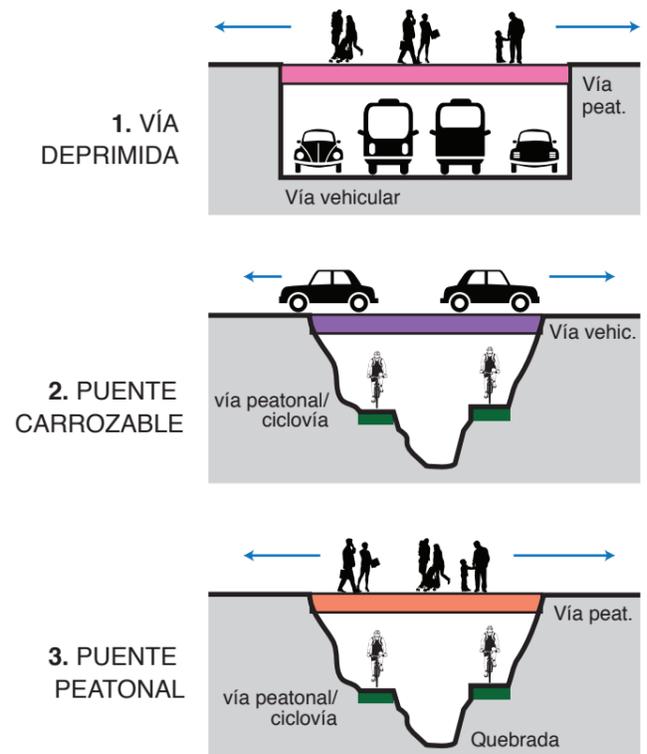


LEYENDA			
Vías vehiculares	Áreas verdes	Trama verde	Equipamientos, varios
Edificaciones	Quebradas (Áreas naturales prot.)	Vía peatonal/ciclovía	Administración Zonal
Patrimoniales	Circuito de Espacio Público	Espacio Público	Plataforma Gubernam.
			Centro Cultural Quitumbe
			Escuela Superior de Música
			INTERVENCIONES URBANAS
			1. Vía Deprimida
			2. Puente carrozable
			3. Puente peatonal
			4. Nueva vía vehicular

Actualmente algunos equipamientos no se encuentran enlazados a los 2 ejes de espacio público y equipamiento contemplados en el proyecto especial de la centralidad Quitumbe. Dichos ejes tampoco se conectan entre sí (véase pp.00).

La propuesta urbana consiste básicamente en completar la articulación del sistema de equipamientos creando un circuito de espacio público a partir de los 2 ejes principales. El objetivo es generar un recorrido ininterrumpido, a manera de una cinta Moebius (la cual representa el infinito ∞) que integra a los equipamientos principales de la centralidad, así como las áreas protegidas de las quebradas y las edificaciones patrimoniales de la ex-hacienda El Carmen. De esta manera se potencia el uso dinámico de las áreas verdes y públicas, contribuyendo para el desarrollo uniforme y sustentable de la zona.

Para evitar las barreras para el peatón en el espacio público, se han conectado las diferentes áreas mediante las siguientes intervenciones:



4.2 PROPUESTA ARQUITECTÓNICA 4.2.1 CONCEPTUALIZACIÓN DEL PARTIDO ARQUITECTÓNICO

PROGRESIÓN ARMÓNICA ii - V - I

DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

- Intervalo:** Es la diferencia de altura (frecuencia) que existe entre dos notas. Es una relación aritmética expresada en números enteros u ordinales asignados a las notas de acuerdo a su posición en la escala.
- Escala:** Es el conjunto ordenado de notas o sonidos que conforman una tonalidad.
- Tonalidad:** Es la organización de las relaciones entre las notas en función del nivel de consonancia del intervalo que forma cada una con una nota fundamental o tónica, la escala de la misma y su acorde.
- Acorde:** Es el conjunto de 3 o más notas que suenan simultáneamente, y constituyen una unidad armónica. Su función y la sensación que producen dependen principalmente del carácter de los intervalos entre las notas que lo conforman.
- Armonía:** Es el equilibrio que existe entre las distintas unidades armónicas (acordes) de una composición musical, en función de las proporciones matemáticas y la percepción auditiva de las mismas.
- Progresión:** También llamada cadencia. Es la sucesión de acordes que tiene como objetivo el establecer o variar una tonalidad a partir de la nota tónica (o fundamental) de un acorde.

Los intervalos reciben su nombre del número ordinal que indica su posición en la escala, la cual empieza en la nota principal del intervalo (1°). Por ejemplo, partiendo desde Sol (G), existe un intervalo de cuarta (4°) hasta Do (C) y uno de quinta (5°) hasta Re (D).

Un acorde completo se compone de: la nota fundamental más su tercera, quinta y séptima. Por ejemplo, el acorde Sol Mayor (Gmaj7) se forma con las notas: Sol o G (1°), Si o B (3°), Re o D (5°) y Fa# o F# (7°).

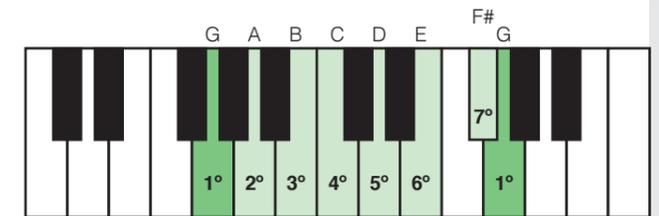
Así como la relación entre notas está dada en intervalos, la relación entre acordes también se expresa numéricamente (números romanos) de acuerdo a la posición de su nota fundamental o tónica con respecto a la tónica de los demás. Por ejemplo, en la tonalidad de Sol Mayor (Gmaj7), el acorde La menor (Am) es su segundo grado.

Una progresión es la sucesión de acordes en una tonalidad dada donde dichos acordes y las notas que lo conforman cumplen funciones específicas. En general, cada acorde 'resuelve' o tiene tendencia a ser continuado por el siguiente. Esta tendencia ocurre en función de la proximidad de las notas que conforman el acorde con las que conforman el siguiente.

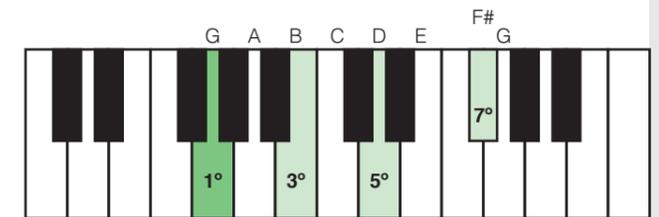
La progresión tipo ii-V-I, es muy versátil puesto que se pueden generar muchas otras a partir de la misma mediante alteraciones, sustituciones o extensiones de los acordes que la conforman. Por esa razón es una de las más utilizadas en la música occidental (como se muestra en el ejemplo de un pasillo ecuatoriano).

FUENTE TEORÍA: Rawlins, R. (2005) *Jazzology* (pp. 1-49)
 WI Milwaukee: Hal Leonard. ELABORACIÓN: Propia.

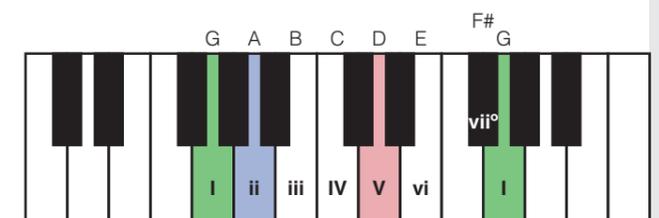
ESTRUCTURA BÁSICA DE UNA TONALIDAD



Escala de Sol Mayor (Gmaj7)



Estructura del acorde Sol Mayor (Gmaj7)

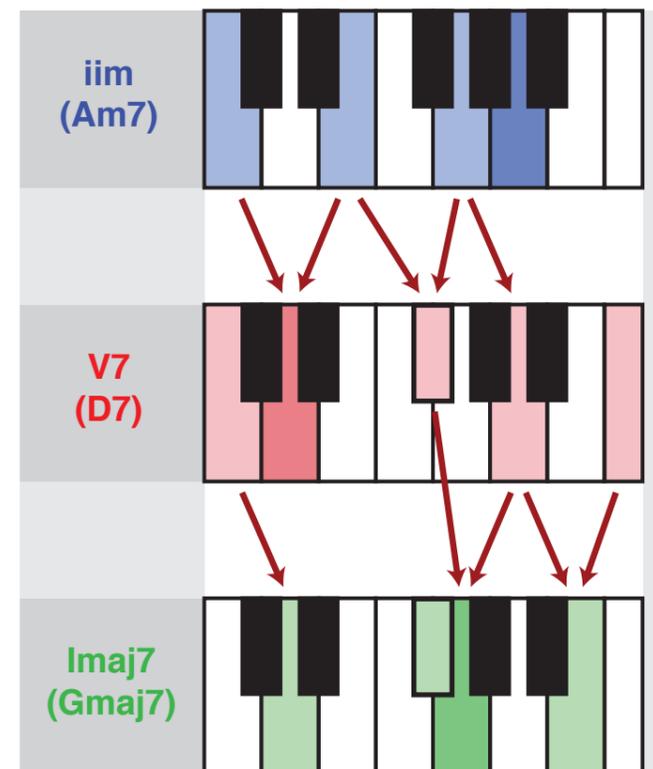


Grados de la armonía tonalidad Sol Mayor (Gmaj7)

EJEMPLO USO DE PROGRESIÓN ii-V-I (variación)

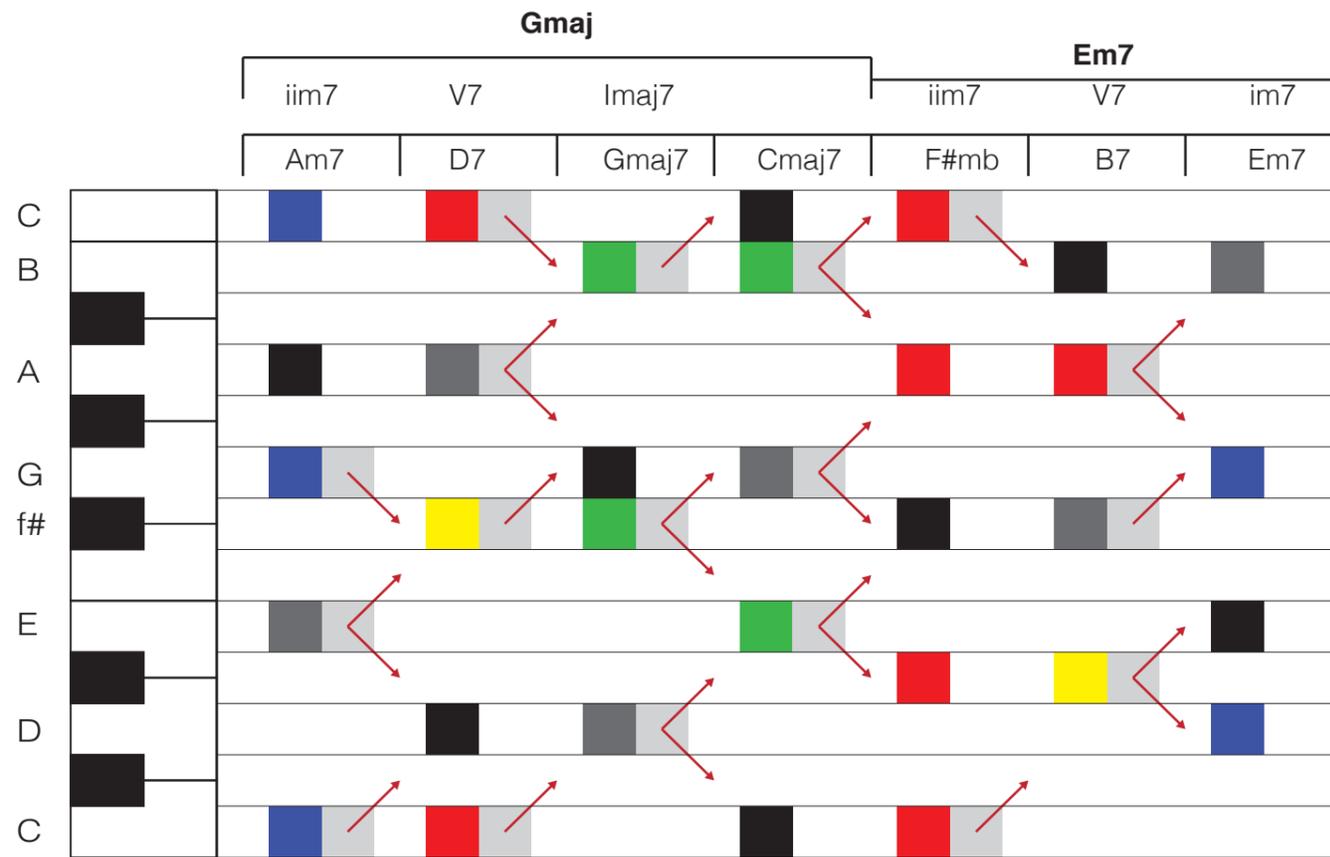
PASILLO EL ALMA EN LOS LABIOS (Dm)- Francisco Paredes H., Medardo A. Silva
 FUENTE PARTITURA: Archivo Sonoro de la Memoria y el Patrimonio Musical Ecuatoriano (2005).
 Recuperado de: <http://soymusicaecuador.blogspot.com/p/partituras-de-musica-ecuatoriana.html>

CONSTRUCCIÓN DE UNA PROGRESIÓN ii-V-I



4.2.1 CONCEPTUALIZACIÓN DEL PARTIDO ARQUITECTÓNICO

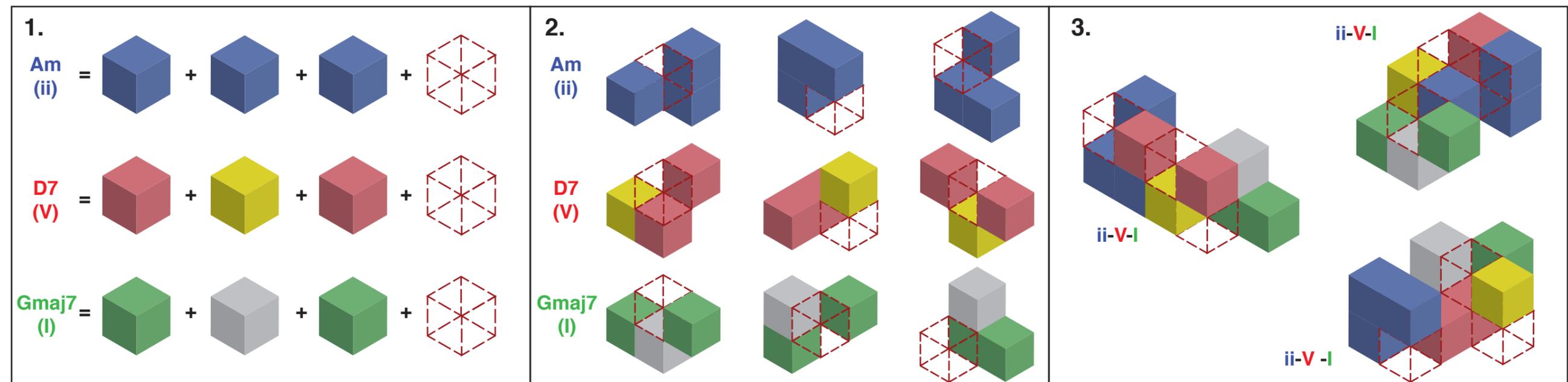
PROGRESIÓN ARMÓNICA ii - V - I



PERCEPCIÓN SENSORIAL DE LOS INTERVALOS				FUNCIÓN DE LAS NOTAS EN LA PROGRESIÓN		
■ oscuro melancólico	■ alegre	■ tensión	■ calma	■ base del acorde	■ intervalo justo	■ nota de paso

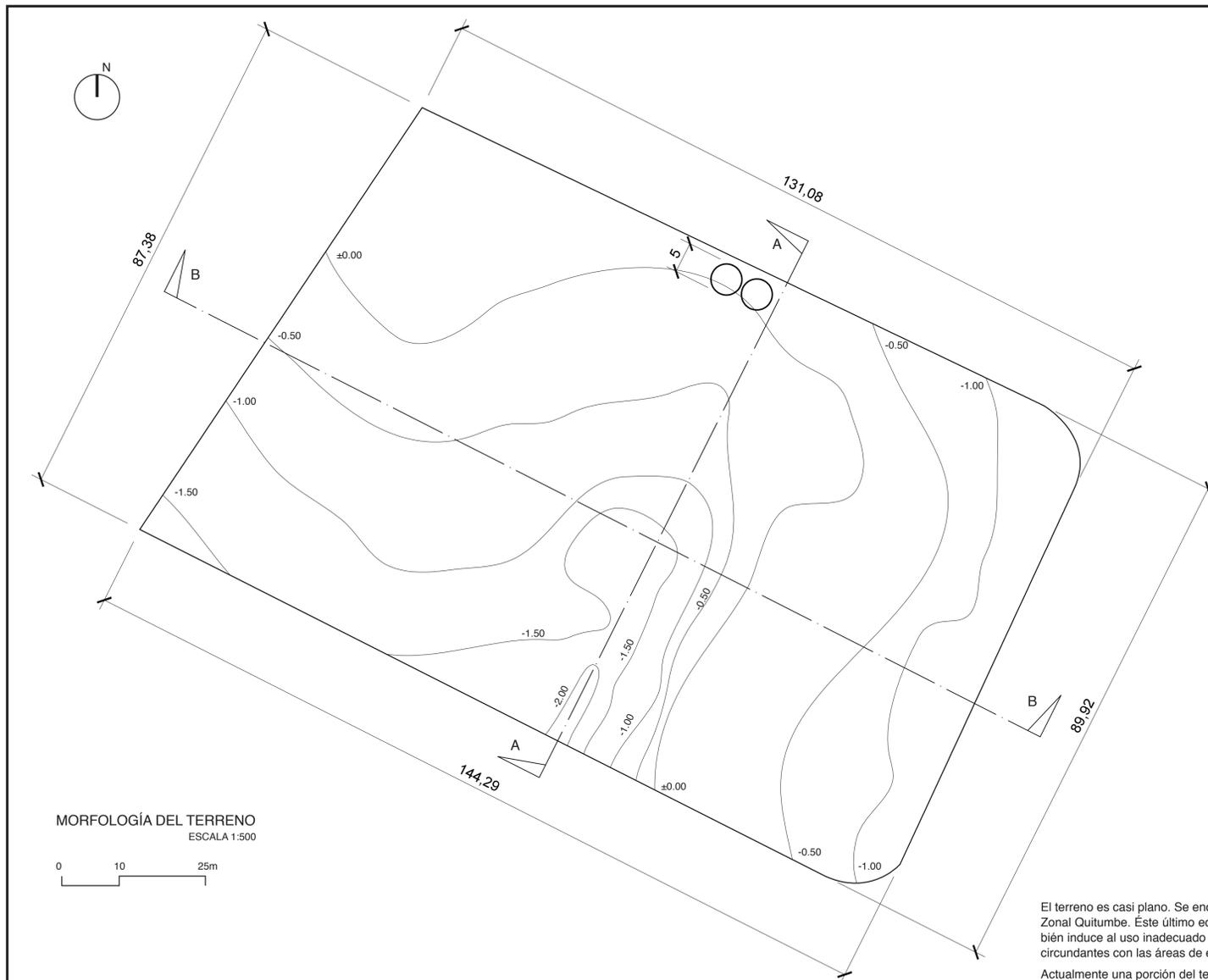
Se ha representado gráficamente la construcción armónica de la progresión ii-V-I de acuerdo a la sensación que produce cada acorde y los intervalos que lo conforman, así como la relación de encadenamiento que se da entre los acordes mediante las notas de paso. Se ha materializado el concepto de la progresión en tres pasos:

1. Dado que los intervalos son las unidades más básicas de la progresión, se los ha concretado físicamente como módulos tridimensionales. Cada módulo albergará los espacios funcionales del proyecto y será diseñado de manera que produzca la misma sensación/percepción que el intervalo que representa.
Las notas de paso generan relaciones de tensión y proximidad entre los acordes, por lo cual se las ha materializado como módulos vacíos o virtuales que conectarán y crearán las mismas relaciones entre los volúmenes. Adicionalmente estos módulos servirán para generar en el proyecto espacios públicos exteriores o de transición.
2. Así como los acordes se forman a partir de los intervalos, se pueden crear volúmenes a partir de los módulos. Tal como los intervalos de los acordes en la progresión ii-V-I pueden alterarse, invertirse y extenderse, los módulos pueden cambiar de configuración para generar diversas posibilidades, lo cual permite que los volúmenes se adapten adecuadamente a las necesidades funcionales del proyecto.
3. De la misma manera que los acordes en la progresión forman una continuidad armónica de manera dinámica, los volúmenes pueden conectarse de distintas maneras para conformar un conjunto complejo con una composición muy accesible, permeable, con un lenguaje estético claro, abierto y sencillo.

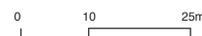


SIMBOLOGÍA:

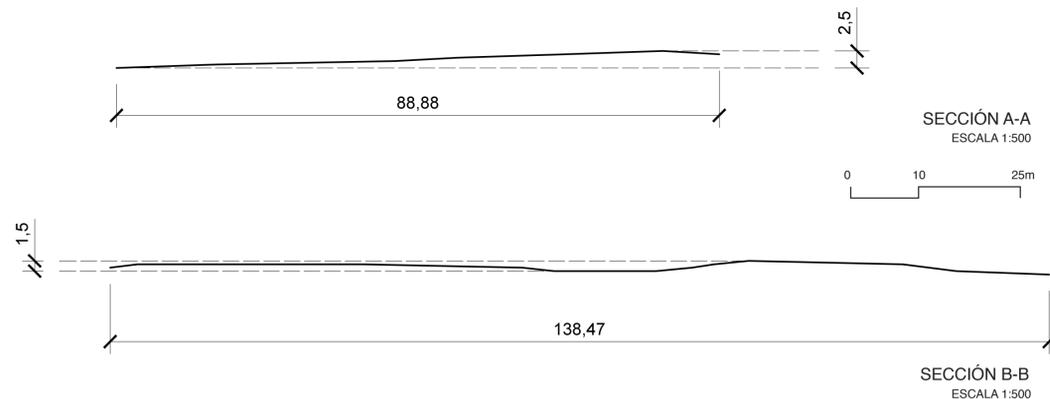
	Terreno
	Silos existentes
	Sala de ventas abandonada
	Administración Zonal Quitumbe
	Área verde protegida quebrada
	Parada Trolebús Quitumbe Ñan
	Bloques de vivienda multifamiliar
	Plaza Quitumbe
	Futuro Centro Cultural Quitumbe
	Conexiones importantes
	Encuentro bloque edificado / espacio público
	Conflictos en el espacio urbano



MORFOLOGÍA DEL TERRENO
ESCALA 1:500



PENDIENTE PROMEDIO= 3%



SECCIÓN A-A
ESCALA 1:500

SECCIÓN B-B
ESCALA 1:500



ENTORNO URBANO INMEDIATO
ESCALA 1:2.000



El terreno es casi plano. Se encuentra rodeado por la Av. Quitumbe, bloques de vivienda multifamiliar de 4 pisos en promedio, y la Administración Zonal Quitumbe. Este último equipamiento tiene un cerramiento perimetral (barrera) que no sólo limita la visibilidad e impide el ingreso sino también induce al uso inadecuado del espacio público, por ejemplo sirviendo de estacionamiento para maquinaria. El encuentro de las edificaciones circundantes con las áreas de equipamiento no tiene un tratamiento adecuado que vicule dichos elementos entre sí, así como las áreas peatonales.

Actualmente una porción del terreno se utiliza como cancha de voleibol y estacionamiento adicional para la Administración Zonal, y es éste el único uso vehicular que en la práctica tiene la calle Cuyay, a pesar de que existen estacionamientos disponibles a pocos metros de la Administración Zonal. Dichos estacionamientos casi no se usan porque en el caso de usarlos, el cerramiento de la Administración Zonal obliga a los usuarios a bordear el mismo, mientras que el estacionamiento informal está junto a una de las puertas en el cerramiento.

La sala de ventas abandonada y vandalizada no tiene valor para conservarla. Los silos de la ex-hacienda Balvina pasan desapercibidos, a pesar de tener un cierto valor histórico, pues no están vinculados a ningún espacio público, y no cumplen ninguna función.





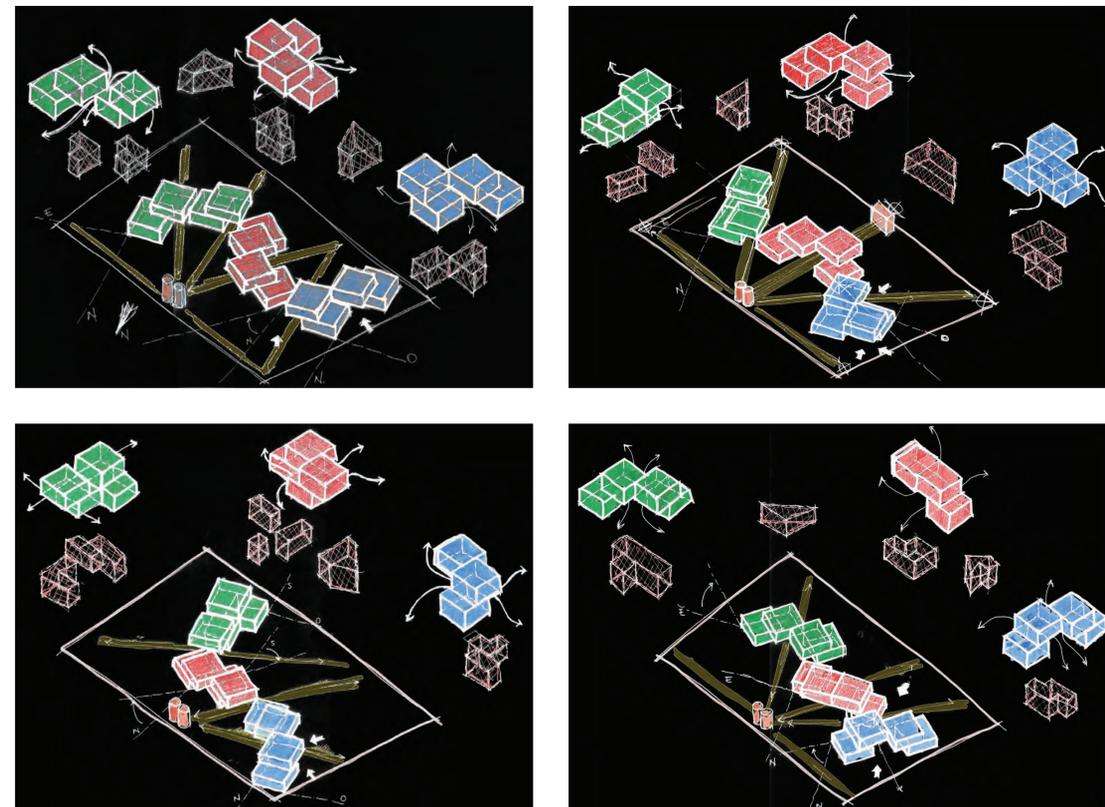
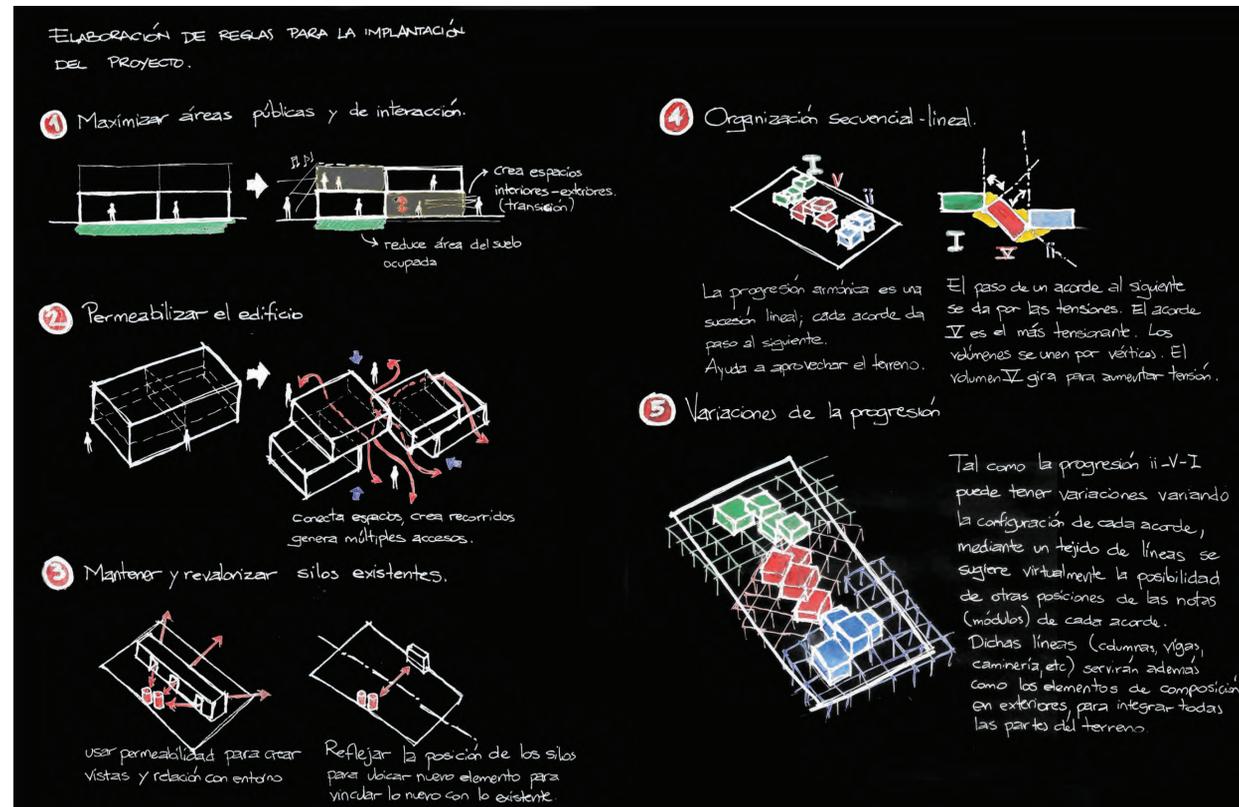
Para realizar la materialización del partido arquitectónico se ha realizado un estudio minucioso tomando en cuenta las condiciones del terreno, la presencia de los elementos importantes del espacio urbano circundante, así como los problemas encontrados en el espacio público y su relación con las edificaciones circundantes.

El propósito de dicho estudio es utilizar la flexibilidad que brinda el partido arquitectónico (progresión ii-V-I, véanse pp. 72-74) para poder determinar las líneas generales de la implantación del proyecto de manera que éste se integre al entorno urbano de una

manera coherente, y que además permita cumplir con las siguientes condiciones:

- Mantener y revalorizar los silos existentes.
- Generar continuidad en el espacio público, integrado con los equipamientos de una manera abierta y generosa.
- Maximizar las áreas públicas y de interacción
- Permeabilizar el edificio, de manera que pueda ser atravesado por el peatón.
- Aprovechar las aberturas creadas para relacionar directamente las circulaciones peatonales, el espacio público y los elementos existentes.

- Crear remates en las esquinas del terreno, y varios frentes del edificio que relacionen al proyecto con los bloques de vivienda y la Administración Zonal mediante el espacio público
- Aprovechar la extensión del terreno.



Para determinar la conformación de cada módulo se ha realizado un análisis dimensional de los espacios necesarios para la Escuela Superior de Música, agrupándolos según el criterio establecido en la matriz de relaciones funcionales. A su vez, se han formado los 3 volúmenes (acordes) con 4 módulos (notas o intervalos) cada uno. Debido a la necesidad propia de la tipología de agrupar juntos espacios de una y doble alturas, cada módulo tiene 2 pisos de altura.

Tal como las notas de paso generan tensión y conexión entre los acordes, los vacíos que se generan en los intersticios de los volúmenes sirven como espacios de interacción, de transición y circulación. Por eso se han ubicado estratégicamente los módulos adicionales de circulación vertical y servicios, conectando dichos vacíos.

Además de responder a pautas funcionales, la distribución de los volúmenes sigue el mismo concepto de la progresión armónica, la cual consiste en mudar sucesivamente 3 etapas con el objetivo de finalizar o resolver en una tonalidad específica (acorde I). Asimismo, los usuarios de la Escuela primeramente se interesan en la educación musical y se inscriben, posteriormente estudian, y finalmente producen y difunden su trabajo. Por esta razón se han organizado las actividades en esa secuencia, ubicando al ingreso las áreas de investigación y administración, luego el área académica, y finalmente el área de producción y difusión.

De esta manera el primer volumen inicia la progresión con su mayor parte asentada sobre el suelo, y uno de sus módulos sobresale en la parte superior para marcar el acceso. El segundo volumen, tal como el acorde V es el que más movimiento sugiere (intensidad de actividad), y por tanto contiene la mayor cantidad de vacíos que además mantienen proximidad entre los módulos (tensión interna del acorde), lo cual permite que el espacio funcione de una manera dinámica. El tercer volumen, el cual es la finalidad de la progresión contiene el auditorio y los estudios de producción, los espacios más grandes de la escuela, rematando en un espacio

público en la esquina de la manzana, el cual recibe al público del auditorio.

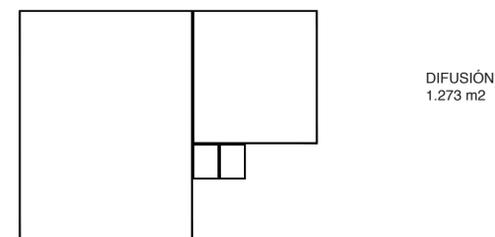
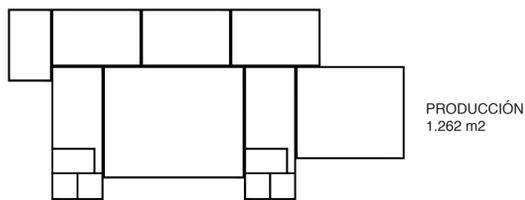
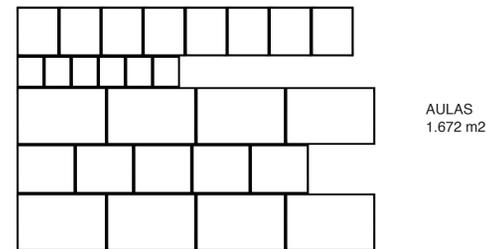
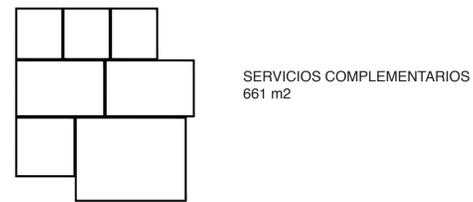
Para la implantación de los volúmenes en el terreno se los ha orientado en sentido Este-Oeste, para un mejor aprovechamiento del sol y viento. También permite aprovechar el terreno y generar remates en el espacio público en las esquinas. Además esta orientación obedece a las condiciones naturales del terreno, puesto que hacia el Este se encuentran el inicio de las quebradas de Quitumbe y el volcán Atacazo, importante parte del paisaje. Hacia el Sur (de frente al costado Sur de la edificación) se encuentra el volcán Cotopaxi, visible en días despejados. También es importante la presencia de la Parada de Trolebús Quitumbe Nan en el Sur-Oeste, hacia donde está dirigido el acceso principal, pues se espera que la mayor parte de usuarios hagan uso de ese medio de transporte.

Se ha decidido revalorizar los silos existentes en el terreno utilizándolos como un punto de conexión y articulación. Se han aprovechado las aberturas generadas por los vacíos entre volúmenes para conectar los espacios públicos exteriores con los silos y entre sí.

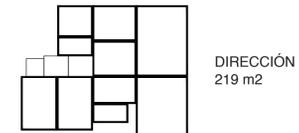
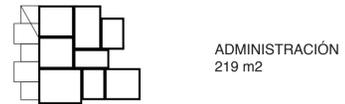
Esta función de los silos permite formar una pequeña plaza en el medio del área común de los volúmenes de la Escuela. Además sirve para vincular este último espacio con los demás exteriores y especialmente con la Administración Zonal, para la cual se propone eliminar el cerramiento, e integrarse al conjunto mediante las áreas verdes, pisos duros y circulaciones exteriores.

Con el objetivo de variar los recorridos y compensar en cierta medida la horizontalidad natural del terreno, se propone conformar plataformas a distintos niveles para cada volumen. Los estacionamientos se ubicarán en el subsuelo, con el acceso hacia la calle de menor tránsito vehicular.

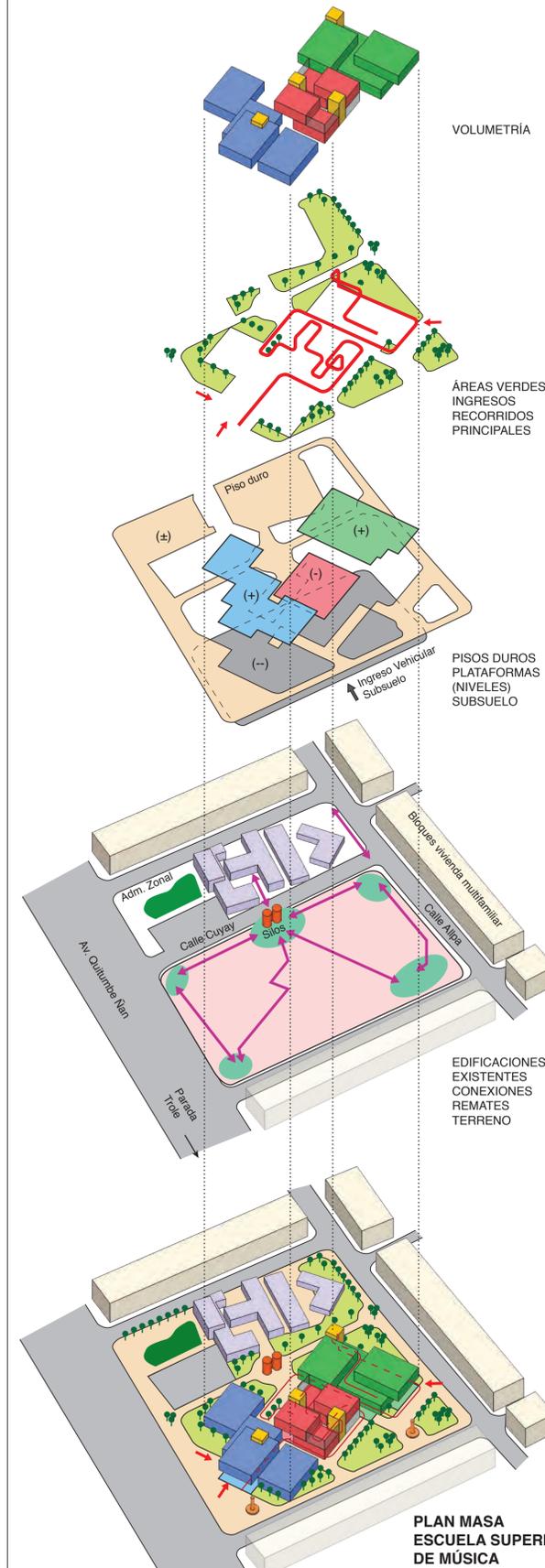
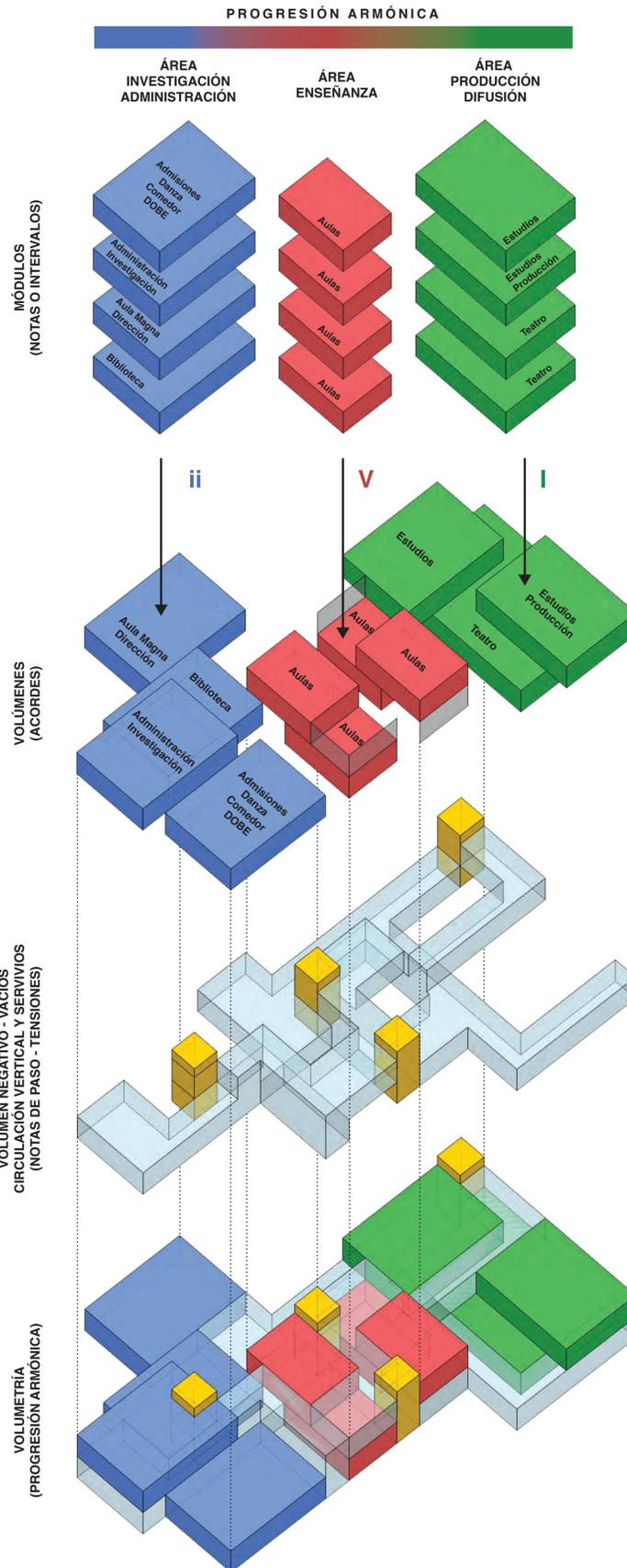
UNIDAD ESENCIAL 3.583 m²
ESCALA 1:500



UNIDAD OPERATIVA 685 m²
ESCALA 1:500



SERVICIOS COMPLEMENTARIOS 847 m²
ESCALA 1:500



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL SEK

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

PROYECTO DE FIN DE CARRERA

ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA EN EL SUR DE QUITO

AUTOR:
LUIS M. RAMÍREZ D.

FECHA:
FEBRERO 2015

CONTIENE:
4.2.3 PLAN MASA ARQUITECTÓNICO

LÁMINA:
L3 / 13
pag. 76

- SIMBOLOGÍA:**
- Módulos Acorde (ii)
 - Módulos Acorde (V)
 - Módulos Acorde (I)
 - Circulación vert. / servicios
 - Áreas verdes
 - Vegetación
 - Recorridos principales
 - Ingresos
 - Plataforma acorde (ii)
 - Plataforma acorde (V)
 - Plataforma acorde (I)
 - Pisos duros
 - Subsuelo / estacionamientos
 - Administración Zonal Quitumbe
 - Silos existentes
 - Conexiones
 - Remates
 - Terreno
 - Edificaciones circundantes
 - Calles

ORIENTACIÓN:

ESCALA:
1:500
s/e



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL SEK

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

PROYECTO DE FIN DE CARRERA

ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA EN EL SUR DE QUITO

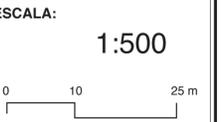
AUTOR:
LUIS M. RAMÍREZ D.

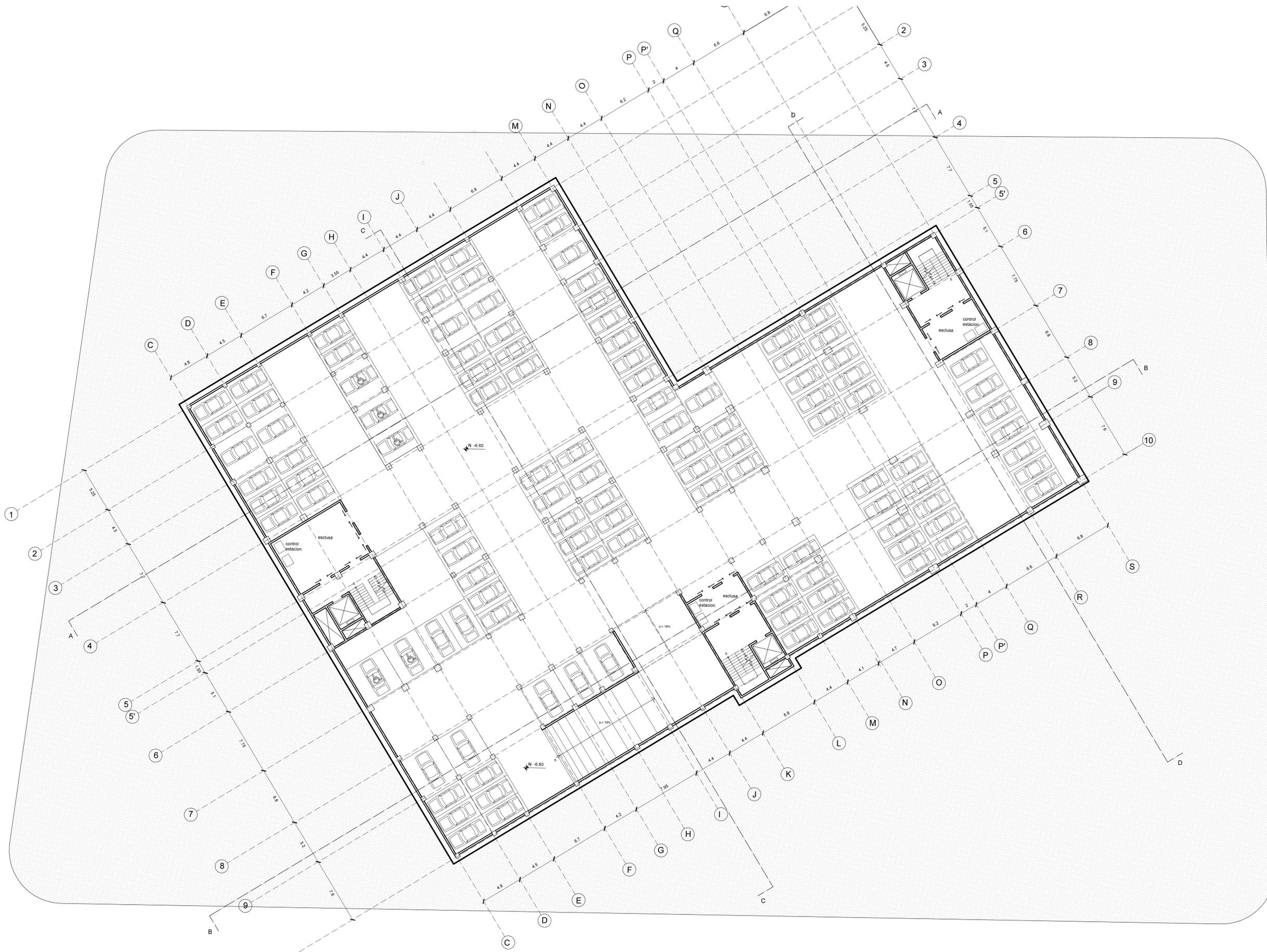
FECHA:
FEBRERO 2015

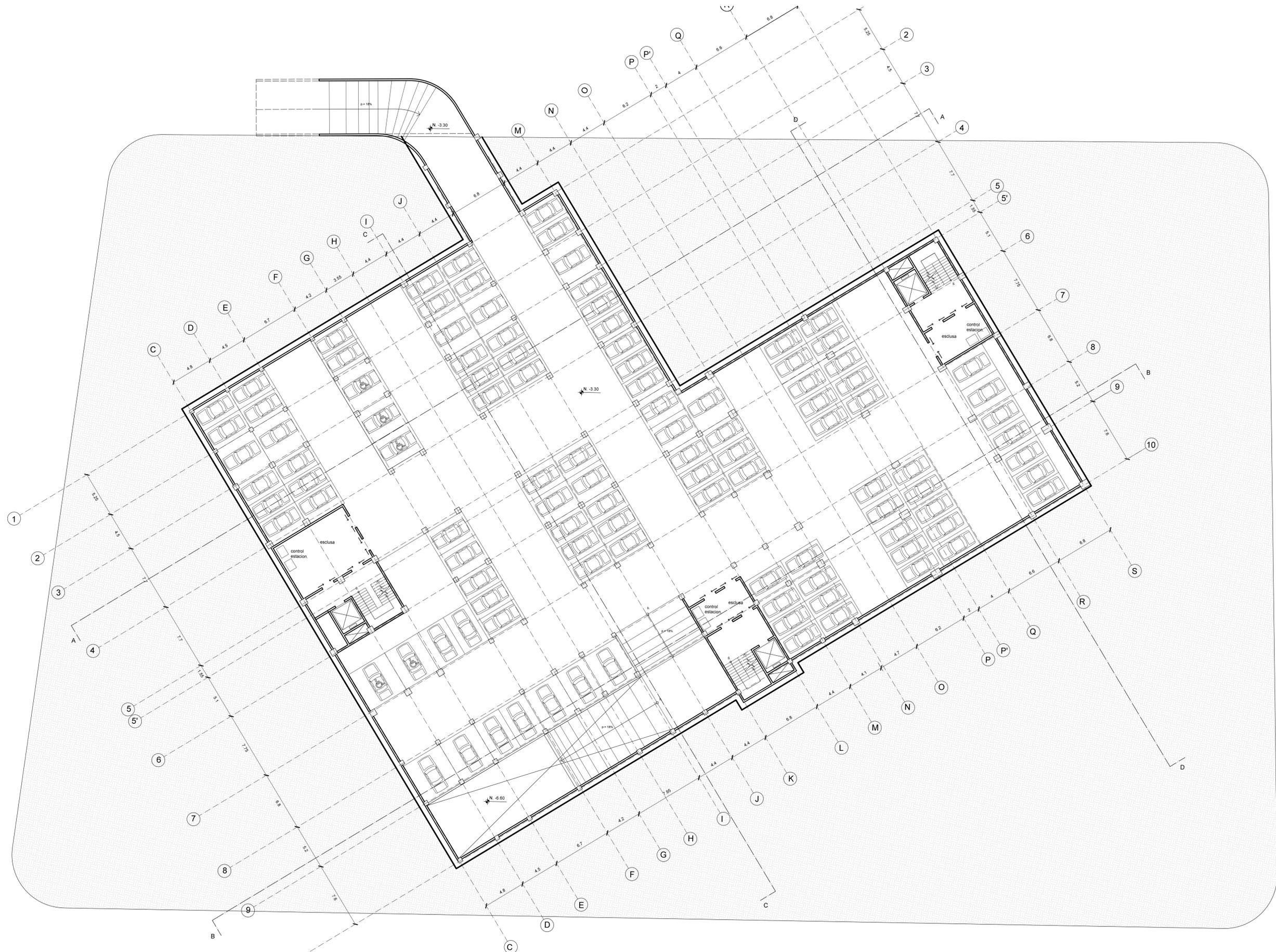
CONTIENE:
4.2.3 PLAN MASA ARQUITECTÓNICO
IMPLANTACIÓN PRELIMINAR

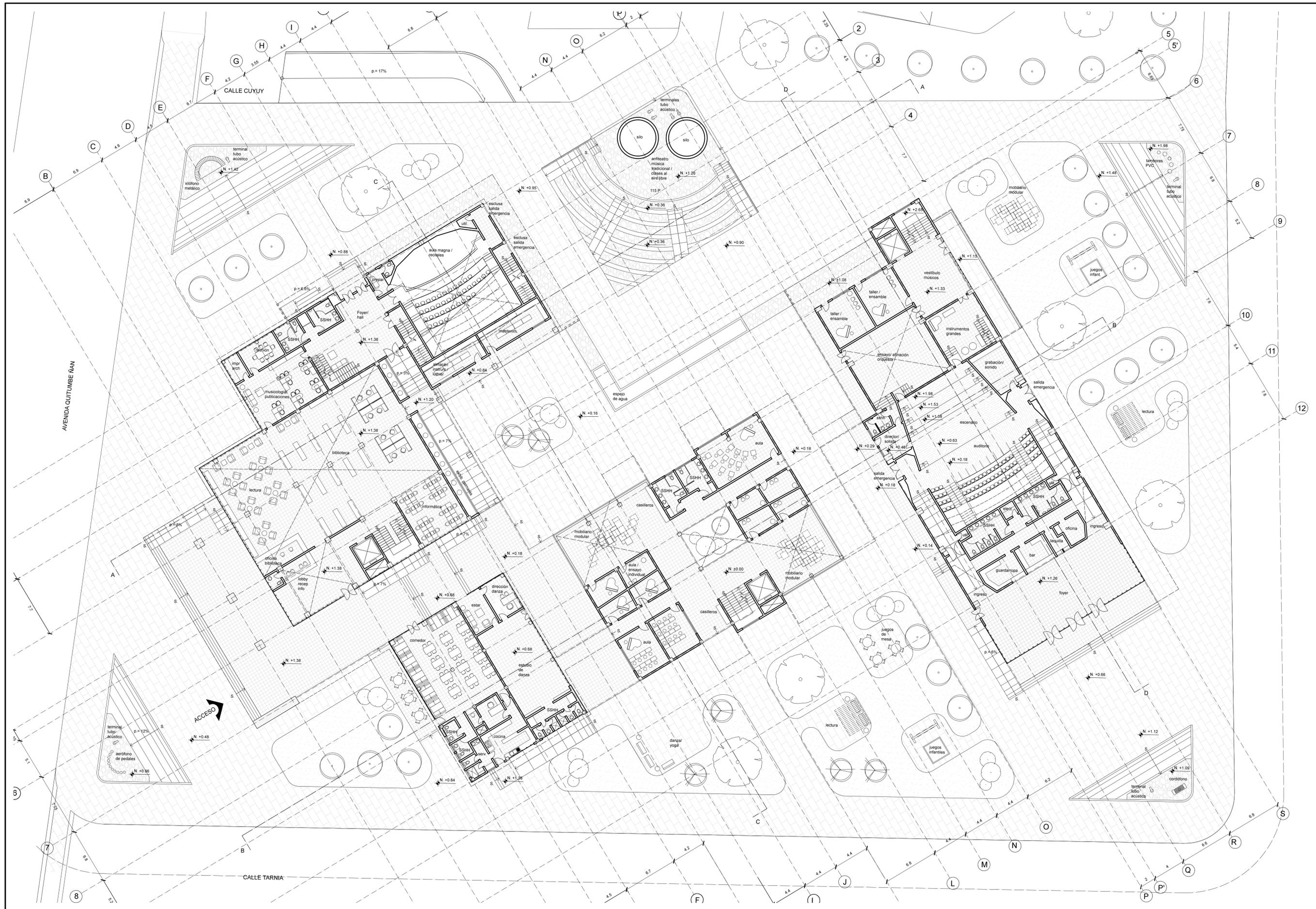
LÁMINA:
L4 / 13
pag. 77

- SIMBOLOGÍA:**
- Volumen Acorde (ii)
 - Módulos Acorde (V)
 - Módulos Acorde (I)
 - Circulación vert. / servicios
 - Áreas verdes
 - Vegetación
 - Pisos duros
 - Calles
 - Administración Zonal Quitumbe
 - Silos existentes
 - Plaza Quitumbe
 - Futuro Centro Cultural Quitumbe
 - Remates
 - Calles









UNIVERSIDAD INTERNACIONAL SEK

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

PROYECTO DE FIN DE CARRERA

ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA EN EL SUR DE QUITO

AUTOR:
LUIS M. RAMÍREZ D.

FECHA:
MARZO 2015

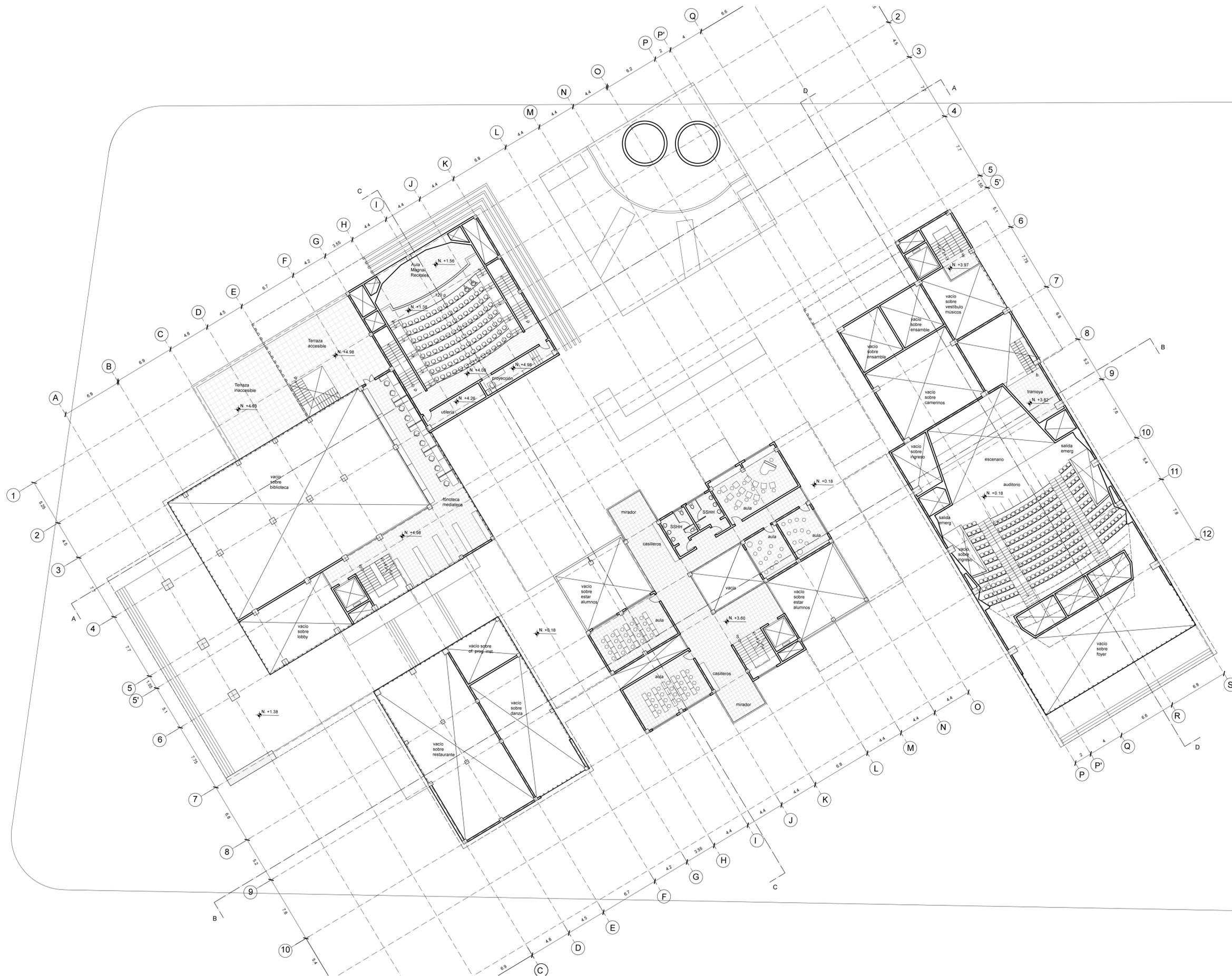
CONTIENE:
4.2.4 PLANTAS
PLANTA BAJA GENERAL
N. +1.38

LÁMINA:
L7/13
pag. 80

SIMBOLOGÍA:

ORIENTACIÓN:

ESCALA:
1:200





UNIVERSIDAD
INTERNACIONAL
SEK

FACULTAD DE
ARQUITECTURA Y
URBANISMO

PROYECTO DE
FIN DE CARRERA

ESCUELA SUPERIOR DE
MÚSICA EN EL SUR DE
QUITO

AUTOR:
LUIS M. RAMÍREZ D.

FECHA:
MARZO 2015

CONTIENE:
4.2.5 FACHADAS

LÁMINA:
L11 / 13
pag. 84

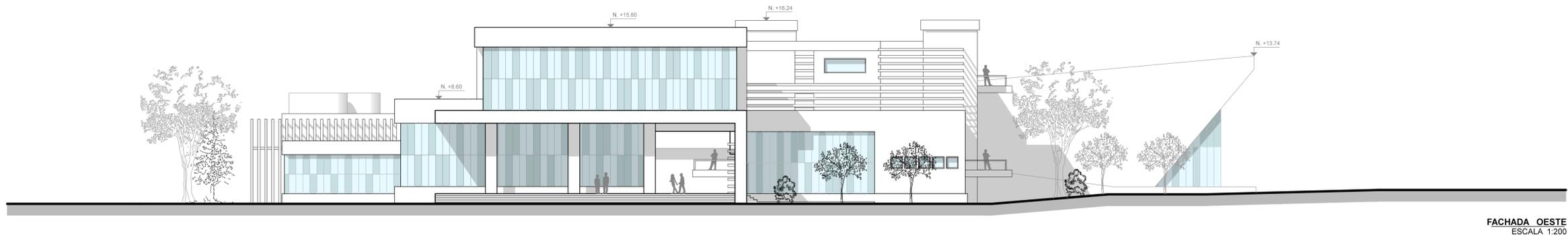
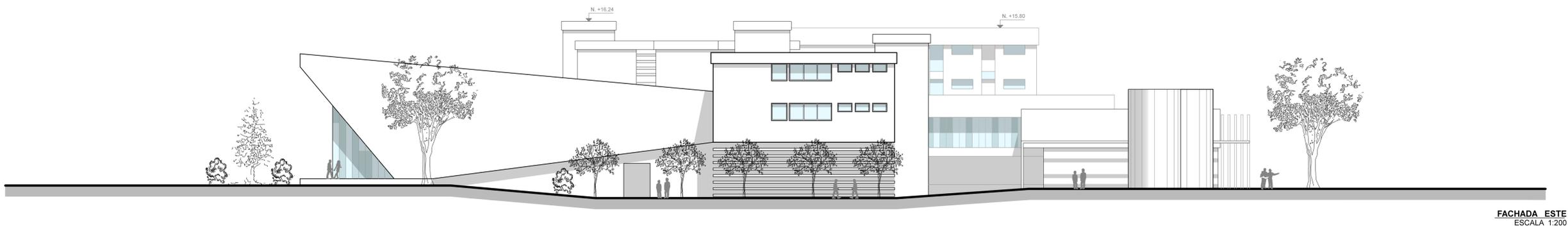
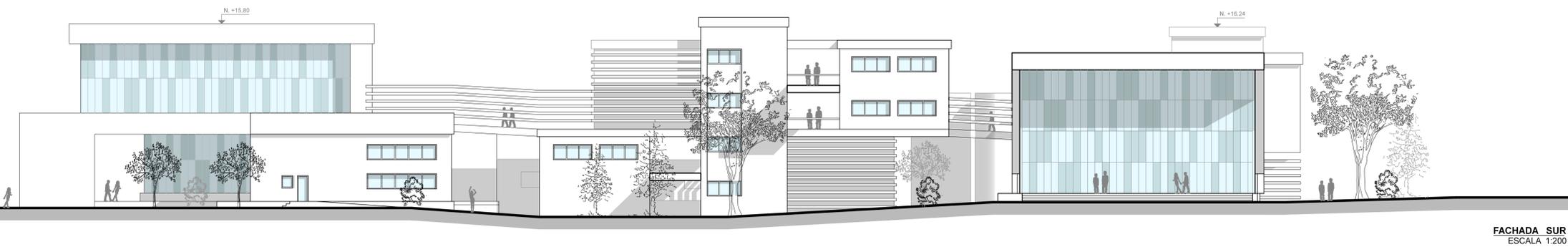
SIMBOLOGÍA:

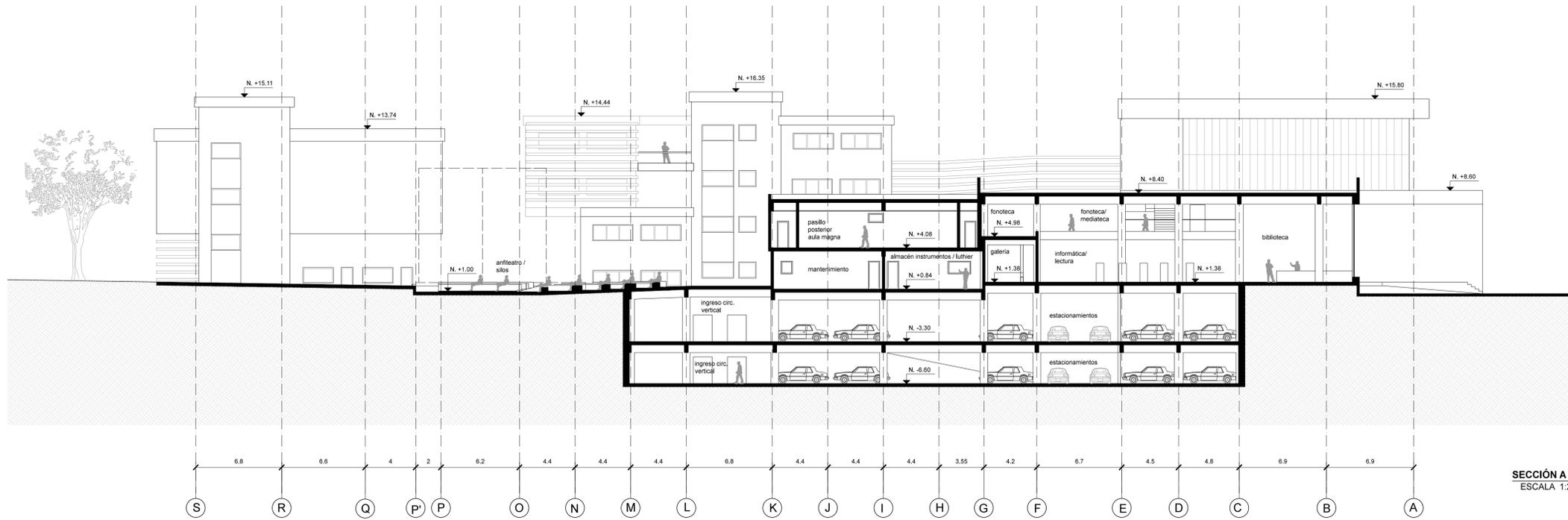
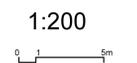
ORIENTACIÓN:

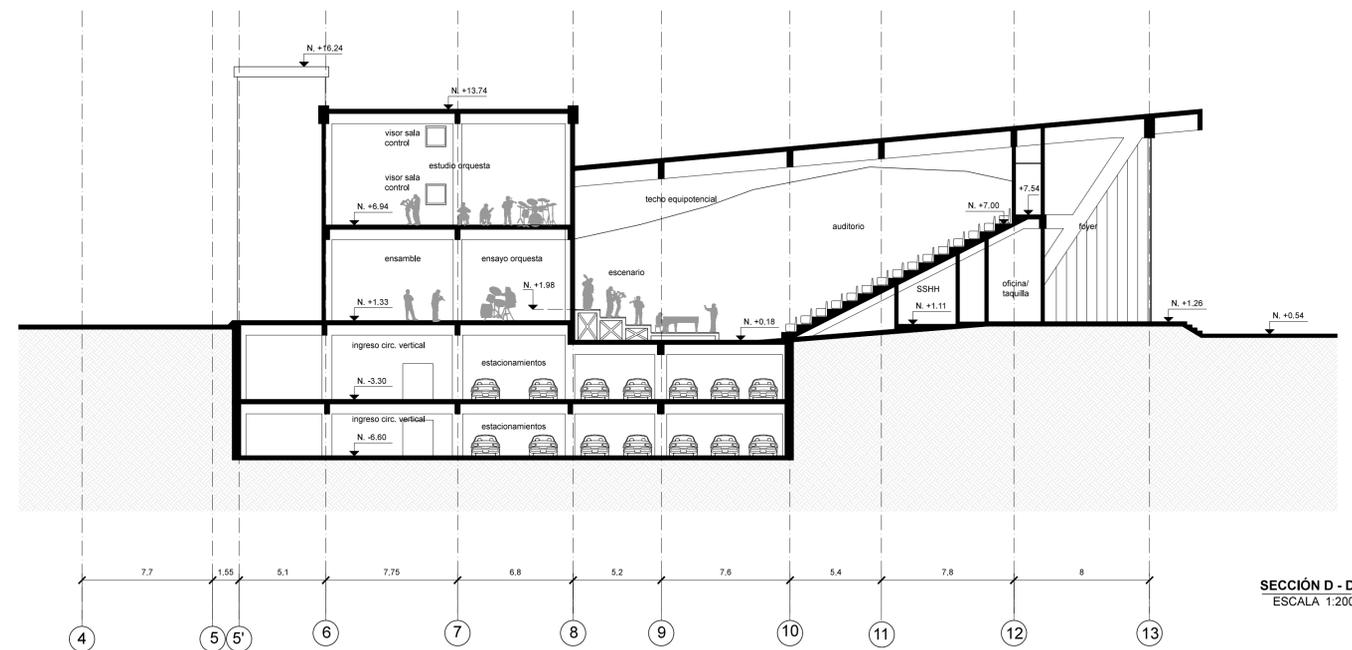
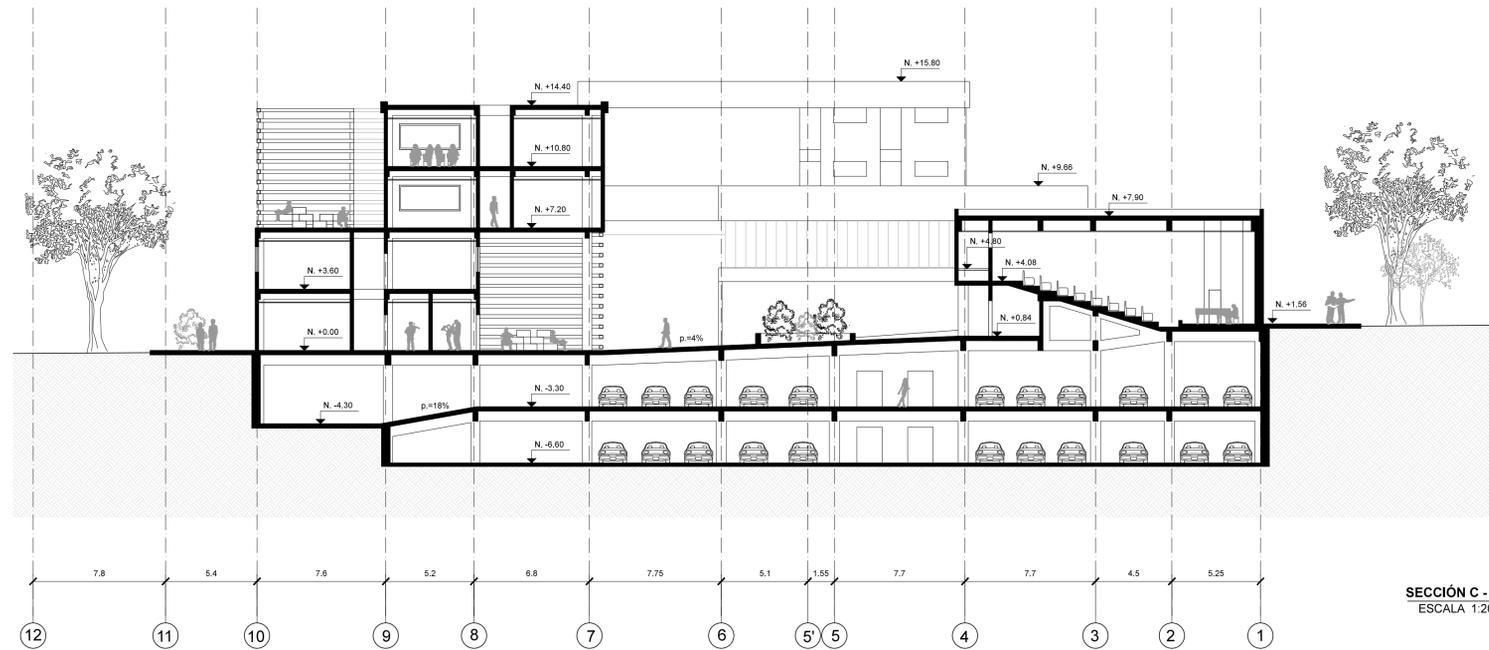


ESCALA:

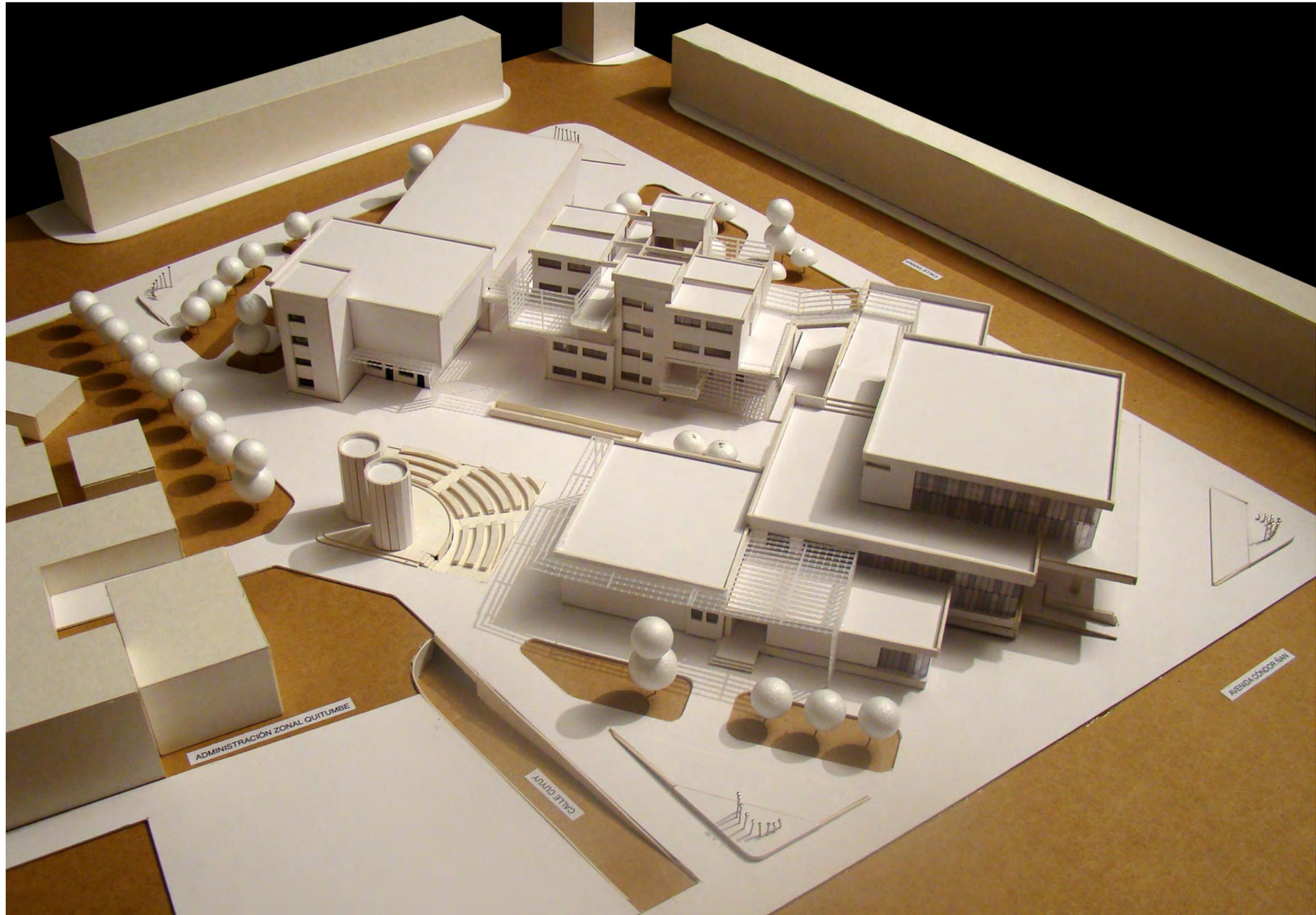
1:200

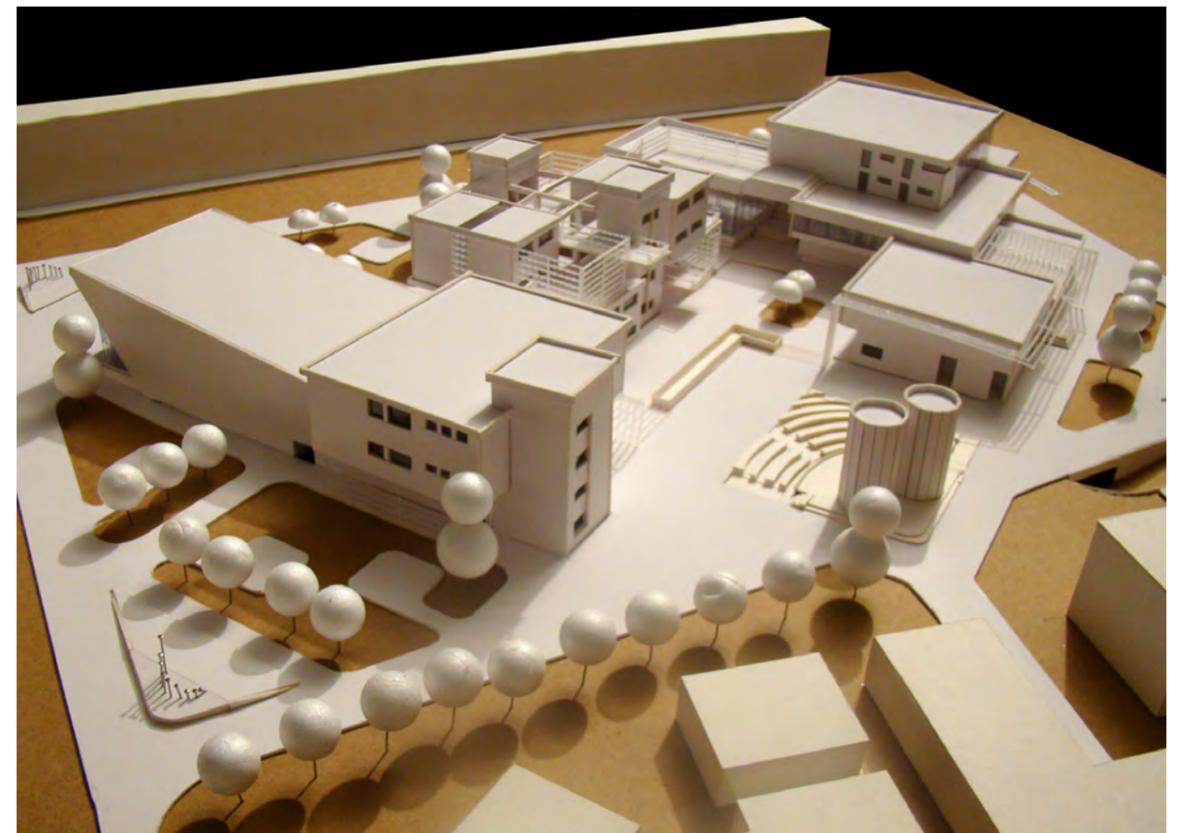
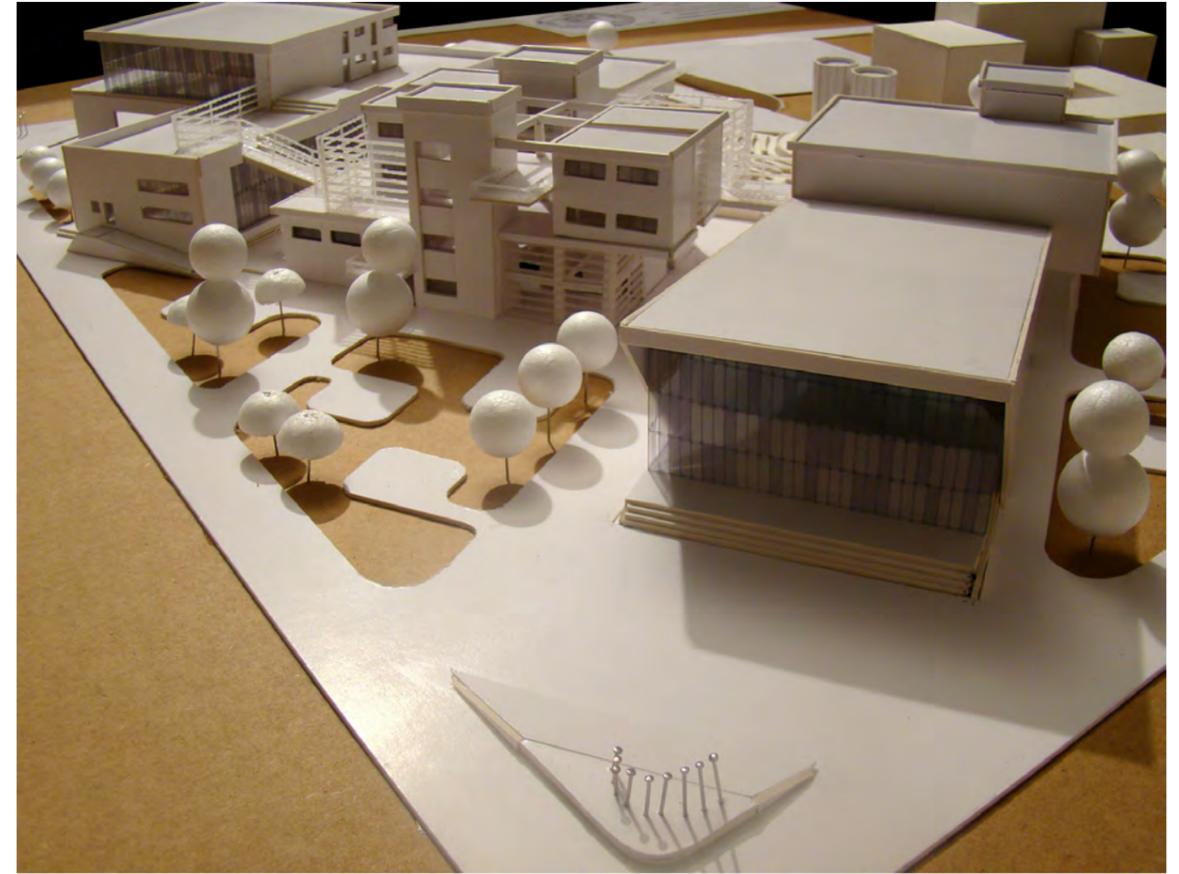






4.2.7 Maqueta





4.2.8 Imágenes virtuales











5. CONCLUSIONES

5.1. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Es necesaria una reforma en la estructura del sector musical en el Ecuador para lograr la construcción de una identidad cultural en la música del país. Para tal efecto, a su vez es imprescindible la renovación de la educación musical superior pública, especialmente en la ciudad de Quito, donde existe la mayor demanda para dicha oferta académica.

Como parte de tal iniciativa se ha proyectado la propuesta arquitectónica de la Escuela Superior de Música Quitumbe, en respuesta a las necesidades encontradas mediante la investigación previa.

El edificio está diseñado para albergar las actividades que son parte de una educación musical integral, completa. Está concebido de manera que brinde muchas posibilidades para el uso dinámico de los espacios, a través de las cuales el usuario pueda vivir una experiencia variada, amena y cómoda.

El proyecto también compenetra las actividades de la Escuela con el espacio público, sus usuarios, las edificaciones circundantes y los demás elementos del entorno físico. Por un lado esto permite generar una mayor atracción del interés del público hacia la actividad de la Escuela: la música. Además refuerza la identidad local promoviendo la interacción social, generando nuevas actividades y optimizando el uso de los equipamientos y el espacio público. De esta manera promueve la territorialización por parte de los habitantes del sector y fortalece la centralidad urbana de Quitumbe como eje de desarrollo del Sur de Quito.

5.2. BIBLIOGRAFÍA

- + Adoum, J. (1998) Ecuador: señas particulares. Quito: Eskelétera Ed.
- + Bayer, H.; Zimmermann E. (2009) Neufert. Arte de proyectar en arquitectura, 16^o edición. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- + Calero C. (2009) Parroquia Quitumbe, Identidad y Memoria. Tesis pregrado de Antropología Aplicada. Quito: Universidad Politécnica Salesiana.
- + Carrión, A. (1998) Diseño acústico de espacios arquitectónicos. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya
- + Clifton, T. (1983). Music as Heard: A Study in Applied Phenomenology [Música Escuchada: Un Estudio en Fenomenología Aplicada] New Haven y Londres: Universidad de Yale. Traducción propia.
- + D'Ercole R., Metzger P., (2002). Los Lugares Esenciales del Distrito Metropolitano de Quito. Municipio Del distrito Metropolitano de Quito.
- + Despins, J. P. (1989). La música y el cerebro. Barcelona, Gedisa, 1989.
- + Donoso P., M. (2004). Ecuador: identidad o esquizofrenia. Quito: Eskelétera Ed.
- + Empresa de Desarrollo Urbano de Quito (2009). Fortalecimiento de Centralidades Urbanas de Quito. Una estrategia de desarrollo urbano para el DMQ. Quito: Ediciones TRAMA
- + Gardner, H. (2000). La Inteligencia Reformulada: Las Inteligencias Múltiples en el Siglo XXI]. Barcelona, España: Ed. Grupo Planeta.
- + Guerrero, F. P. (2012). Géneros Musicales Vernáculos del Ecuador. Revista EDO n. 10. Quito: CONMÚSICA.
- + Jauset B., J. (2008). Música y neurociencia: la musicoterapia. Sus fundamentos, efectos y aplicaciones terapéuticas. Barcelona: ed. UOC
- + Lenguitti, R. (2011). La difícil construcción de La Identidad Latinoamericana. Buenos Aires: Centro Argentino de Estudios Internacionales CAEI.
- + León P., Jorge (2011) El poder de la música. Florida, Miami: Christian Editing.
- + Mato, D. (1995) Crítica de la modernidad, globalización y construcción de identidades en América Latina. Venezuela, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- + Ministerio de Cultura (2012). Diagnóstico y políticas para el desarrollo de la Industria Fonográfica Ecuatoriana. Dirección de Emprendimientos Fonográficos. Quito: Ministerio de Cultura.
- + Rawlins, R. (2005) Jazzology. USA, WI: Milwaukee: Hal Leonard.
- + Reimer, B. (2013). A Philosophy of Music Education [Una Filosofía sobre Educación Musical]. Upper Saddle River: Prentice Hall. Traducción propia
- + Schopenhauer, A. (1859) El mundo como voluntad y representación, Libro III. red. 1985. Madrid, España: Ed. La España Moderna
- + Vitruvio, M. (2008) Los Diez Libros de Arquitectura. Barcelona, España: Ed. Linkgua.
- + Storr, A. (2007) La música y la mente. Barcelona: ed. Paidós.
- + Xenakis, I. (1982) Música y arquitectura. Barcelona, España: Antoni Boch Barcelona

INTERNET:

- + Carrión Mena F. (2004). Quito puede mucho más. Quito: FLACSO. Recuperado de works.bepress.com/fernando_carrion/214/
- + Gómez, L.; Montero, X. (Agosto 2013). A la Industria musical todavía le falta ritmo. Revista Líderes. Recuperado de http://www.revistalideres.ec/informe-semanal/industria_musical-Ecuador-cifras-empleo_0_968903119.html
- + Gutiérrez, F. P. (2014) El Pasillo Ecuatoriano. Memoria Musical del Ecuador. Quito: Dirección del Archivo Equinoccial de la Música Ecuatoriana. Recuperado de: <http://soymusicaecuador.blogspot.com/>
- + Hinostroza J. (19 Junio 2013). Ley de Comunicación. Diario El Hoy. Recuperado de <http://www.hoy.com.ec/movil-front-noticias.php?id=583899>
- + Jaramillo, H., Andrade, D. (2005). La Música En el Ecuador. Tomado del estudio de Godoy Aguirre M. Recuperado de http://janeth_haro.tripod.com/lamusica.htm
- + López N., X. (13 Enero 2013) La no industria musical en Ecuador: hacia la recuperación de un paciente terminal. Diario El Telégrafo. Recuperado de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton-piedra/item/la-no-industria-musical-en-ecuador-hacia-la-recuperacion-de-un-paciente-terminal.html>
- + Wong K. (1 Junio 2012). La Música Nacional: Una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. Diario La Hora. Rescatado de http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101337284/-1/home/goRegional/EI%20Oro#.U32NqC_UIy4

5.3. ANEXOS

1.1.1 Anexo 1: Entrevista Personal

La siguiente entrevista, conducida por el autor del presente trabajo, fue realizada el 23 de Noviembre de 2012 al Lcdo. Alfredo Galarza, músico profesional y docente del Conservatorio Superior Nacional de Música.

L: En el Conservatorio Nacional de Música, ¿son los estudiantes del bachillerato la mayoría?

A: La mayoría de estudiantes sí son del nivel medio. Hay básicamente tres niveles: el inicial, el medio y el tecnológico. Aproximadamente, entre el nivel inicial y el nivel medio hay unos 1000 estudiantes, y en nivel de tecnología unos 100, en cifras muy generales.

L: Parece que son pocos los estudiantes del bachillerato que continúan luego en el nivel superior. Entonces ¿hay en realidad una cantidad considerable de personas que quieren cursar el tecnológico?

A: Sí los hay. Quienes vienen a estudiar a nivel tecnológico no vienen necesariamente del bachillerato. Hay varios alumnos que han estudiado en otros lugares o han aprendido de otras maneras. Ellos rinden los exámenes de ingreso, que son los mismos que se les toma a todos los estudiantes para ingresar al tecnológico.

L: Hay muchos estudiantes en el bachillerato y pocos en el tecnológico. De quienes cursan el nivel tecnológico, ¿proviene la mayoría del bachillerato del CSNM?

A: En realidad no. No sé exactamente la proporción, pero me parece que los alumnos que provienen del bachillerato son una tercera parte, más o menos.

L: ¿A qué crees que se deba eso?

A: Muchos de los chicos que estudian en el nivel inicial y el bachillerato no lo hacen porque quieren sino por obligación. Conozco a muchos que se han graduado del bachille-

rato, pero después no volvieron a tocar su instrumento en su vida. Nunca más.

Como se trata de educación gratuita, cada año a los chicos que aspiran entrar al nivel inicial o el bachillerato se les toma una prueba de aptitud musical y otra de aptitud instrumental. Según los resultados de esas pruebas se decide quiénes van a ingresar y quiénes no. Obviamente no pueden ingresar todos porque los cupos son limitados. Pero lamentablemente con el paso del tiempo muchos llegan al bachillerato y lo dejan. Todo lo que se ha invertido en esos alumnos, en todos los años de formación se termina ahí.

L: Entonces, si son pocos los alumnos de los primeros niveles que continúan con sus estudios, ¿es necesario que se imparta en nuestro medio educación en musical a nivel superior?

A: Sí. Como mencioné antes, la mayoría de los estudiantes del bachillerato vienen de otros lados (no del CSNM). En realidad sí existe la demanda. Muchos estudiantes quieren cursar carreras artísticas a nivel superior, y más todavía en el caso de la música. Eso ocurre, en primer lugar, porque aquí en el Ecuador, y específicamente en la ciudad de Quito, siendo ésta la capital, no hay escuelas que cubran una educación musical completa.

Y ésa es la segunda razón: las instituciones que imparten instrucción en música se enfocan únicamente en el jazz, o en la música popular, o en la música académica como es el caso aquí en el CSNM. Pero en realidad la formación en música debería ser integral y sin división.

L: Entonces ¿tampoco es completa la educación en música en el Conservatorio?

A: Lo que pasa es que en realidad el enfoque de un Conservatorio es justamente ese. La palabra Conservatorio viene de la idea de conservar o mantener ciertas tradiciones. La música académica, que es la que más se ha mantenido a

través de los siglos, hasta cierto punto tiene al Conservatorio como la única institución que la representa. Hay que tomar en cuenta que siempre ha existido una división entre la música académica o de conservatorio, la música tradicional y la popular.

L: O sea que una institución que brinde esa enseñanza integral, no debería ser un conservatorio sino una escuela de música, ¿verdad?

A: Exacto. En realidad un proyecto como ese sería excelente. Es lo que más hace falta aquí, puesto que las instituciones que ofrecen este tipo de formación tienen un enfoque que se limita sólo a las partes de un todo integral. Esa separación hace que los resultados que se tienen ahora en la música del Ecuador sean justamente tan divididos. Los músicos académicos están por un lado, los populares por otro. Hay pocas excepciones, músicos que nos dedicamos a ambas cosas. Pero eso se debe a que las circunstancias nos lo han permitido en algunos casos. A mí por ejemplo, me ha tocado cursar por mi cuenta estudios privados de jazz, armonía, entre otras cosas, así como involucrarme con diferentes géneros.

También es necesario por la limitación en cuanto a las opciones que se ofrecen. Para explicarlo tomemos como ejemplo la musicología, que debería ser una de esas opciones académicas. Un músico a nivel superior puede formarse como instrumentista, como compositor, como director, pero también una opción importantísima es como musicólogo.

L: ¿Qué hace un musicólogo, y por qué es importante?

A: Para explicarlo de manera sencilla, un musicólogo es un sociólogo de la música. Esa carrera es un ejemplo de las cosas que hacen falta aquí. Debes haber escuchado de un cliché que siempre se utiliza en nuestro medio, acerca de “revalorizar la música”, “lo nuestro” y cosas de ese tipo. Pero en realidad no se conoce qué significa eso, y por eso se termina haciendo lo mismo y lo mismo. Resulta ser un cliché.

Por ejemplo, alguien toma un pasillo, lo orquesta con instrumentos diferentes a los utilizados en la composición original, aumenta extensiones en los acordes y con eso se dice que se ha logrado un nuevo aporte “revalorizando” la música ecuatoriana. Pero eso no es verdad porque no se toman en cuenta una serie de factores culturales, antropológicos, musicales, etno-musicológicos, entre otros, que tienen mucho que ver con la música en general. Por eso es muy necesario que se preparen profesionales en campos como la musicología. Pero como aquí en el país no existe esa carrera, los musicólogos que hay son personas que han estudiado en el extranjero o bien músicos que después de terminar su carrera han estudiado sociología o antropología. Y lamentablemente ellos también tienen un problema: que no se difunde su trabajo.

L: Entonces cualquier iniciativa en ese sentido debe enfocarse también en la investigación así como la producción y difusión, para mejorar la situación de la cultura musical del país. Eso lleva a otra pregunta: a diferencia de otras culturas, como las europeas por ejemplo, ¿por qué aquí, en general, la gente concibe la música casi exclusivamente como entretenimiento y no como una manifestación cultural o algo que realmente le aporta a la persona?

A: Como dices, si preguntas a una persona en la calle qué es música, generalmente va a asociarla con el entretenimiento y no como una manifestación cultural o algo trascendente para el individuo. Y la verdad es que para que una persona entienda eso no es necesario que sea músico. Pensemos por ejemplo en el hecho de que la gente en general no está acostumbrada a escuchar música académica.

Si comparamos esa situación con otras partes del mundo, hay que tomar en cuenta cómo han sido los procesos históricos en cada caso. Por ejemplo, en Alemania Bach representa una tradición, mientras que en el Ecuador Bach es conocido por los músicos, o por personas que se identifican como “melómanas”, cuando más bien debería ser algo totalmente natural. Yo creo que el problema tiene mucho que ver con la forma en la que se plantea la educación aquí, en el modelo de educa-

ción general. Es muy básico, caduco y totalmente limitado.

L: ¿Es insuficiente ese modelo educativo?

A: Ni siquiera llega a ser insuficiente sino limitado, por el enfoque que se le da a la música como tal en la formación de los niños, exceptuando casos de unos pocos colegios que se han adaptado a modelos internacionales.

Me consta que durante mucho tiempo la materia de música en las instituciones educativas de primero y segundo nivel ha estado enfocada en enseñar a cantar el Himno Nacional, o a tocar mecánicamente algún instrumento, sin que eso conlleva a algo más trascendente. No se trabaja, por ejemplo, en grupos instrumentales. Ni siquiera corales, lo cual es vital para la formación de una persona.

Yo creo que de ahí parte la carencia de la educación, tanto en los colegios como en las familias, porque de esa manera la gente aprende a creer que la música tiene solamente el papel de entretener. Hay ideas que tiene la gente, como por ejemplo que la música clásica es para escucharla al comer o para dormir. Se ha dejado de lado todo el bagaje académico, histórico, cultural de importantes obras de la música universal.

Es peor si se habla de música ecuatoriana. Es triste escuchar a las nuevas generaciones hablar de música ecuatoriana. Por ejemplo del pasillo, el cual es el género más representativo del Ecuador. Muchos jóvenes piensan que los pasillos fueron compuestos por Juan Fernando Velasco, solamente porque él los interpreta.

Eso es comprensible también porque es lo único que esos jóvenes escuchan en radios que a la final no cumplen un papel informativo. Obviamente no se puede esperar que una radio como medio de comunicación cumpla con un rol totalmente educativo. Su papel debe ser informativo, pero ni siquiera pasa eso. Es muy pobre la información que uno puede recibir de los medios.

Últimamente con las nuevas políticas de comunicación, y no tanto con eso sino más con las nuevas tendencias mediáticas



Figura 53. Lcdo. A. Galarza, junto a Larry Salgado interpretando un pasillo ecuatoriano.

FUENTE: El Comercio (1 Octubre 2014) El pasillo, un género musical que lucha por ser Patrimonio Cultural. Diario El Comercio. Recuperado de: <http://www.elcomercio.com/tendencias/pasillo-genero-musical-lucha-patrimonio.html>

y el Internet, ya se presentan cosas más interesantes donde se están abriendo unos pocos espacios. Pero realmente todavía es muy poco. Y hasta que no haya una política educativa que en realidad ubique a la música como un ente fundamental del ser humano, no creo que haya un cambio significativo, por más leyes, escuelas y conservatorios, etcétera, que se abran. Yo creo que ése es el punto de partida. Y una escuela de música debería tener necesariamente ese enfoque.

L: Entonces, aparte de la enseñanza integral y la variedad de carreras que se ofrezcan en dicha escuela, ¿tendría la misma importancia la producción y la difusión para contribuir a un cambio positivo en la cultura musical?

A: Son cosas que necesariamente deben ir de la mano. Lo que pasa es que ahora el músico necesariamente debe tener ese conocimiento también. Es decir, no solamente debe dominar las técnicas contemporáneas de composición en estilos populares, en estilos académicos, etcétera, sino también cumplir con el objetivo de llegar a la gente. ¿De qué le sirve a un músico ser el mejor compositor, el mejor arreglista, el mejor director, si a la final va a desempeñarse solamente en medio de un grupo de músicos, de gente que lo entiende?

Por eso ahora en esas carreras, a nivel internacional, lo que se procura es tener esa perspectiva de lo popular, de hacer cosas que lleguen a la gente. Se trata de presentar un espectáculo musical, con una base académica obviamente, pero con la finalidad de llegar a las masas. Por lo tanto, esos eventos se presentan en plazas, al aire libre, en espacios públicos. Y se ha visto que ese tipo de propuestas funcionan bien aquí también, en el sentido de enriquecer la conciencia colectiva sobre la música. Por ejemplo, desde el tiempo en que se empezó a realizar los eventos de “Agosto, mes de las artes”, se han presentado cosas como esas. Eso ayuda porque se rompe con la idea de tener que ir a un teatro para escuchar a una orquesta sinfónica, sino que ésta se presenta en una plaza, un espacio público. Así la gente se relaciona y se involucra con la música, y eso a su vez despierta su curiosidad. Entonces ése tiene que ser el enfoque.

L: Ahora, en cuanto a la oferta de educación en música a nivel superior en el país, ¿qué opciones hay para quienes desean emprender una carrera en este campo?

En el ámbito público solamente lo que ofrece el CSNM, al menos aquí en la capital. Tengo entendido que se está preparando lo que va a ser el Programa de Artes Musicales de la Universidad de las Artes en Guayaquil, pero se trata de una licenciatura general en música, no se han propuesto otras carreras.

Aquí en Quito hay en la USFQ y en la UDLA producción musical y licenciaturas en música. Pero son instituciones privadas, y por eso no son accesibles para la mayoría de personas. También, en pocas universidades del país hay una licenciatura en pedagogía musical, es decir se forma a profesores de música. Eso es bueno, pero es solamente una de las aristas que un músico debe tener.

L: Claro, porque la enseñanza ha sido históricamente un apoyo económico del músico para su carrera.

A: Sí, siempre, y está bien que ahora esté más sistematizado. Así como con otras profesiones, artes y ciencias. Exis-

ten profesionales excelentes en lo que hacen, pero eso no significa necesariamente que sean capaces de transmitir esos conocimientos, es decir, que sean buenos maestros.

L: Hablando de la docencia en la música, ¿hacen falta más profesores?

A: Ése es un punto crítico. En base a las nuevas leyes de educación superior, es necesario el título de cuarto nivel para dar clases en una universidad. El problema es que aquí hay excelentes músicos, que incluso como pedagogos son buenos porque se han formado afuera o a veces han estudiado pedagogía a la par de su carrera musical. Pero no necesariamente tienen un título especializado, en un instrumento por ejemplo. Y por eso no pueden ser profesores. Entonces, todos los que tienen la oportunidad en este momento son únicamente aquellos quienes han podido estudiar en otros países, o extranjeros.

L: Entonces hay una falencia en ese campo. Y en general, volviendo al problema de la cultura musical, aunque no sea una realidad tan evidente ¿es un problema serio?

A: Sí, así es. No parece un problema para la gente, porque la gente simplemente no sabe. Volvemos al círculo vicioso del cual básicamente la ignorancia es el centro. El nivel de educación corresponde a el nivel de productividad de las personas y también a su nivel de cuestionamiento.

Incluso a veces esto se ha planteado filosóficamente desde el punto de vista de los gobiernos, porque posiblemente a algunos sistemas les resulta conveniente que la gente sea menos crítica. Y en realidad el arte, cualquier manifestación artística, sí desarrolla en la persona esa actitud crítica frente a la realidad.

L: Ciertamente. Y ¿es por eso que también suele catalogarse a las personas que se dedican al arte como “rebeldes”?

A: Exactamente. Pero nuevamente, el asunto es ese, que en realidad la gente no se da cuenta aunque es un problema real. Pocos se cuestionan por qué nosotros como un país la-

minoamericano llenos de un montón de manifestaciones culturales, de tradiciones, llenos de tantas cosas, no hemos llegado a trascender a nivel artístico como otros países cercanos, como el caso de Colombia, Brasil, Cuba, Perú, etcétera. En realidad es triste salir del país y darse cuenta que no se conoce la cultura del Ecuador.

L: Algunos conocen al Ecuador como exportador de petróleo y banano, pero nada más.

A: Exacto. Y eso el que más informado está. Nadie sabe de lo que se produce aquí, a nivel artístico. Quizás la obra de Guayasamín sea lo único que ha trascendido ciertas fronteras, y en ciertos círculos específicamente. Pero de ahí, no se puede hablar de música ecuatoriana, porque nadie sabe, y muchas veces ni los propios ecuatorianos.

L: Es verdad. Y en el ámbito internacional menos, obviamente.

A: Así es. Por ejemplo, hace 6 meses asistí a un festival de guitarristas en México. Y por ejemplo allá, existe un ícono, el Mariachi. Posiblemente se haya convertido en un cliché y a veces los mismos mexicanos no se sienten muy orgullosos o muy representados por él. Pero de todas maneras, es parte de su cultura. Y todo el mundo ha escuchado y conoce lo que es una ranchera. Pero en el caso del Ecuador, exceptuando a gente muy culta, o que se desenvuelve dentro de algún círculo específico, no se sabe que en Ecuador existen ciertos ritmos, géneros, y que quizás han llegado a desarrollarse hacia ciertas formas musicales. No es como el caso de la música colombiana, cubana, etcétera.

L: Cierto. Todos los países tienen muchos géneros, pero hay formas musicales específicas que los identifican como grupo humano, y que la gente puede reconocer. Sin embargo, en el Ecuador ¿no pasa lo mismo?

A: Tristemente no. Incluso sucede que no ha habido ningún artista, un músico ecuatoriano que realmente haya logrado trascender, no importa en qué género, ni tampoco si se

trata de un músico académico o popular. Ni siquiera en ese campo, en música popular, que en casi todos los países sí los hay.

L: Claro. Y los pocos casos de músicos destacados que han logrado cierta fama ¿tampoco han logrado esa trascendencia?

A: En realidad no. Porque son cosas efímeras a la final., y no hay trascendencia en eso. Se trata de un proceso largo y complejo que no depende únicamente de acciones individuales o aisladas.

L: Es decir, ¿tiene que ser un esfuerzo colectivo?

A: Claro. Pero en eso consiste justamente lo que yo creo que debe ser parte del enfoque de la educación: el hecho de aceptar que estamos rezagados con respecto a otros países cercanos (ni siquiera comparando con Europa por ejemplo). Cualquier iniciativa debe enfocarse en hacer algo para ayudar a que cambie esta situación, como por ejemplo el proyecto que planteas en la educación musical.