

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA DE EDUCACIÓN MUSICAL

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL

“PROGRAMAS RADIOFÓNICOS DE APRECIACIÓN MUSICAL  
UTILIZANDO LA ORGANOLOGÍA Y GÉNEROS MUSICALES  
TRADICIONALES PARA LA EDUCACIÓN POPULAR A TRAVÉS DE  
RADIO COMUNITARIAS Y UNIVERSITARIAS”

MARCIA VASCO

DIRECTORA: PAULINA MOYA

QUITO, AÑO 2015

## **Dedicatoria**

A mi hija Alexa por todos los cumpleaños a los que no le pude acompañar, por los días en que no le pude ayudar con sus deberes y por todos los momentos que me perdí.

## **Agradecimientos**

Agradezco a mi esposo Juan Manuel por ayudarme con los programas de radio y por su apoyo incondicional. A mis padres por inculcarme el amor al trabajo. A todos los músicos e investigadores que contribuyeron con su experiencia, conocimiento y genuina preocupación por el futuro de la música en el Ecuador.

## **Resumen**

El presente trabajo de investigación consiste en elaborar programas radiofónicos de apreciación musical utilizando la organología y los géneros musicales ecuatorianos y así aportar con material sonoro a los procesos de identidad nacional. En la primera parte se hace un recuento del proceso que ha tenido la radio en Ecuador. Su historia y desarrollo desde sus inicios. Se habla sobre la radio comunitaria, educativa, universitaria y el sistema de Educación Continua y Compartida de Adultos (ECCA) de educación radiofónica.

En el segundo apartado se presenta una investigación sobre nueve instrumentos y géneros musicales que se consideraron como los más representativos. Este trabajo de análisis se catalogó por regiones: tres instrumentos y géneros musicales dedicados a la Sierra, tres a la Costa y tres al Oriente ecuatoriano.

En la última parte, este escrito reúne y propone los principios básicos del diseño, diagramación y elementos para la elaboración de guiones. Aspecto que permitió la elaboración de 9 programas de radio que promueven la identificación de los instrumentos y géneros musicales nacionales.

## Tabla de contenido

Introducción.....	1
Objetivo General.....	3
Objetivos Específicos.....	4
Diagnóstico.....	5
Datos del grupo, sector, organización o institución que transmitirán los programas de radio.....	9

### Capítulo 1

#### La radio y la educación

1. La radio en el Ecuador.....	13
1.1. La radio comunitaria en el Ecuador.....	16
1.2. La radio educativa en el Ecuador.....	19
1.3. La radio universitaria en el Ecuador.....	25
1.4. Sistema ECCA de educación radiofónica.....	29

### Capítulo 2

#### Instrumentos y géneros tradicionales ecuatorianos

Introducción.....	33
1. Instrumentos tradicionales del Ecuador.....	33
1.1. Los instrumentos tradicionales de la Sierra.....	33
1.1.1. Payas.....	33
1.1.2. Rondadores.....	35
1.1.3. Pingullos.....	38
1.2. Los instrumentos tradicionales de la Costa.....	40
1.2.1. Marimba.....	40
1.2.2. Cununo.....	42
1.2.3. Guasá.....	44
1.3. Los instrumentos tradicionales del Oriente.....	46

1.3.1. Tumank.....	46
1.3.2. Pinkui.....	48
1.3.3. Peem.....	49
2. Géneros musicales del Ecuador.....	51
2.1 Géneros musicales de la Sierra.....	51
2.1.1. Danzante.....	51
2.1.2. Yaraví.....	52
2.1.3. Yumbo.....	53
2.2. Géneros musicales de la Costa.....	54
2.2.1. Andarele.....	54
2.2.2. Arrullo.....	55
2.2.3. Agua Larga.....	58
2.3. Géneros musicales del Oriente.....	59
2.3.1. Anent.....	59
2.3.2. Ujaj.....	60
2.3.3. Nampet.....	61

### Capítulo 3

#### Diseño de guiones para programas radiofónicos

1. Elaboración del guión.....	63
1.1 Principios básicos.....	63
1.2 ¿Cómo se diagrama un guión?.....	64
1.3 ¿Cómo se calcula el tiempo de duración de un guión?.....	66

<b>Conclusiones.....</b>	<b>67</b>
--------------------------	-----------

<b>Producto.....</b>	<b>69</b>
----------------------	-----------

1. Presentación.....	69
1.1. Parte organológica.....	70

1.2. Parte sobre géneros.....	71
2. Objetivo general.....	72
3. Recomendaciones metodológicas de uso.....	72
4. Síntesis de marco teórico.....	73
5. Desarrollo.....	73
5.1 Guiones sobre instrumentos y géneros musicales de la sierra ecuatoriana.....	75
5.2 Guiones sobre instrumentos y géneros musicales de la costa ecuatoriana.....	89
5.3 Guiones sobre instrumentos y géneros musicales del oriente ecuatoriano.....	106
6. Partes del producto.....	123
6.1 Estuche de programas radiofónicos “Apreciando nuestra música”.....	123
6.2 Discos del programa radiofónico “Apreciando nuestra música”.....	124
Disco 1: Instrumentos y géneros musicales de la Sierra ecuatoriana.....	124
Disco 2: Instrumentos y géneros musicales de la Costa ecuatoriana.....	125
Disco 3: Instrumentos y géneros musicales del Oriente ecuatoriano.....	126
6.3 Folleto con instrumentos y géneros.....	127
<b>Glosario de términos.....</b>	<b>150</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>153</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>157</b>
<b>Lista de cuadros.....</b>	<b>172</b>
<b>Lista de imágenes.....</b>	<b>172</b>

## INTRODUCCIÓN

La música, entre otras manifestaciones, caracteriza a un pueblo, lo identifica y lo define. Nuestro país es excepcional debido a su variedad geográfica, étnica y cultural, lo que se refleja también en su arte. Muchas de las expresiones culturales y artísticas del Ecuador no han sido documentadas y han sido pasadas de generación a generación a través de la transmisión oral, lo que ha puesto en riesgo su continuidad y autenticidad.

El presente trabajo de investigación consiste en elaborar programas radiofónicos de apreciación musical utilizando la organología y los géneros musicales ecuatorianos y así aportar con material de identificación nacional.

La predisposición de los medios de comunicación privados, comunitarios, educativos, populares y universitarios para transmitir este tipo de programas, es óptima en este momento de la vida del país. En la actualidad, la mayoría de personas están expuestas a procesos culturales y de consumo extranjeros. La nueva Ley Orgánica de Comunicación, registro oficial No. 22, aprobada el 25 de junio de 2013, incentiva y hace obligatoria la producción nacional de programas educativos, culturales, interculturales y sociales como se evidencia en el siguiente artículo:

### LEY ORGÁNICA DE COMUNICACIÓN

**Art. 8.- Prevalencia en la difusión de contenidos.-** Los medios de comunicación, en forma general, difundirán contenidos de carácter informativo, educativo y cultural, en forma prevalente. Estos contenidos deberán propender a la calidad y ser difusores de los valores y los derechos fundamentales consignados en la Constitución y en los instrumentos internacionales de derechos humanos. (Ley Orgánica de Comunicación , 2013)

En la Ley Orgánica de Comunicación también hay artículos que evidencian la intención del gobierno nacional de apoyar las manifestaciones interculturales, pluriculturales, así como la producción musical y nacional. En ese caso están:

**Art. 14.-** Principio de interculturalidad y plurinacionalidad.

**Art. 36.-** Derecho a la comunicación intercultural y plurinacional.

**Art. 97.-** Espacio para la producción audiovisual nacional.

**Art. 102.-** Fomento a la producción nacional y producción nacional independiente.

**Art. 103.-** Difusión de los contenidos musicales. (Ver Anexo 1)

Es decir, se busca que el panorama de las emisiones radiofónicas, televisivas, de sistemas de audio y video por suscripción en el Ecuador cambie paulatinamente en beneficio de las expresiones artísticas nacionales. Esto abre un gran espacio para la creación nueva y desde luego para la difusión de la música ecuatoriana, entre ellas la tradicional. Para lograr este objetivo, es importante y necesaria la revitalización y sistematización de las metodologías de enseñanza-aprendizaje de la cultura musical milenaria y ancestral.

Mediante el material que se propone, esta investigación contribuye a incentivar la audición de la música e instrumentos tradicionales en comunidades donde su cultura ancestral está siendo suplantada por corrientes y culturas extranjeras. Se beneficiará al público general, comunidades apartadas que tienen acceso a radios comunitarias y a universidades vía internet y frecuencia abierta.

Asimismo, utiliza las posibilidades que brinda la radio para difundir el aprendizaje musical a través de la apreciación sonora y el entrenamiento auditivo, basados en instrumentos y géneros musicales ecuatorianos.

El entrenamiento auditivo es una herramienta que permite entender aspectos como la altura de los sonidos, el tono, el ritmo y la entonación. También mejora la calidad de la escucha haciéndola consciente y crítica.

La apreciación musical ayuda a entender la música, desde su parte teórica hasta la histórica. También identificar elementos como género, instrumentación y contexto social de donde surge la obra musical. En este sentido, la apreciación musical a través de la organología tradicional busca incentivar el reconocimiento y apropiación de la música mediante lenguajes que son más cercanos para los ecuatorianos y que tienen como principal medio de información a la radio. En este sentido, el presente trabajo incursiona en técnicas pedagógicas y didácticas utilizadas en la educación radiofónica para la apreciación musical guiada.

Con esta investigación la autora quiere contribuir a la revitalización de la música tradicional y, por ende, de los valores y conocimientos ancestrales. Asimismo busca aportar con material para conservar las expresiones musicales tradicionales como un elemento de desarrollo de la cultura musical de los niños, jóvenes y adultos que carecen de medios adecuados de expresión artística.

Desde una perspectiva afectiva, la presente investigación contribuye al desarrollo de la identidad, el auto-concepto, la autoestima, la iniciativa, la expresión emocional y el desarrollo del sentido estético de las personas que tienen acceso a una emisora de radio mediante la apreciación de música ecuatoriana.

**Objetivo general:**

Diseñar y producir programas radiofónicos de apreciación musical a través de la organología y géneros musicales tradicionales del Ecuador para la educación popular y la transmisión por radios comunitarias y universitarias.

**Objetivos específicos:**

- Analizar la importancia de la radio como medio de educación masivo y su posible utilización como medio de difusión de programas de apreciación musical con organología ecuatoriana.
- Describir el origen histórico, el funcionamiento, la construcción, las posibilidades acústicas y tímbricas de los instrumentos seleccionados. Así como la historia, características rítmicas, tonales y de carácter de los distintos géneros musicales más representativos del Ecuador.
- Diseñar, producir y grabar nueve programas radiofónicos, uno por cada instrumento y género seleccionado para la apreciación musical.

En el capítulo 1, “La radio y la educación”, se hace un recuento del proceso que ha tenido este medio de comunicación en Ecuador. Su historia y desarrollo desde sus inicios. Se habla sobre la radio comunitaria, educativa, universitaria y el sistema de Educación Continua y Compartida de Adultos (ECCA) de educación radiofónica.

En el capítulo 2, “Instrumentos y géneros musicales tradicionales del Ecuador”, se hace una investigación sobre nueve instrumentos y géneros musicales que se consideraron como los más representativos. Se los dividió por regiones, tres de la Sierra, tres de la Costa y tres del Oriente.

En el capítulo 3, “Diseño de guiones para programas radiofónicos”, se habla sobre los principios básicos del diseño, diagramación y elementos para la elaboración de guiones.

Como anexos están los artículos 14, 36,97, 102 y 103 de la Ley Orgánica de Comunicación (LOC), la Ley de Radiodifusión y Televisión, art.6:“De las concesiones de radiodifusión comunales”, los antecedentes para emitir la Ley Orgánica de Educación Superior en sus artículos 27, 28, 29, 350 y 355, la Ley Orgánica de Educación Superior en su título 1 y

4 y, finalmente, los cuadros de las radios en FM y AM que operan en la provincia de Pichincha.

Como producto, presentamos a esta investigación el conjunto de guiones que sirvieron como fundamento para la producción de los programas de radio “Apreciando nuestra música”, trabajo que está integrado por una caja que contiene tres discos, uno por cada región del Ecuador, un folleto con instrumentos y géneros musicales del Ecuador.

### **Diagnóstico**

La nueva Ley Orgánica de Comunicación se fundamenta en una premisa que, como se cita a continuación, reivindica el derecho que tienen las personas a una comunicación integral, aspecto que al mismo tiempo se puede relacionar con la urgencia de esta investigación (Ley Orgánica de Comunicación):

### **CONSIDERANDO**

Que, es indispensable adecuar un régimen de legislación especializado que procure el ejercicio de los derechos de una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa, participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos. (Ley Orgánica de Comunicación , 2013)

En cuanto al estado de la cuestión, ya existen en el Ecuador experiencias en enseñanza utilizando la radio como medio de difusión.

En países como Cuba, Colombia, Honduras, Argentina, Venezuela, Bolivia, El Salvador, Ecuador, entre otros, se ha trabajado la alfabetización para jóvenes y adultos con el uso de la radio. Los países latinoamericanos han visto la posibilidad de utilizar a este medio para llegar a la población que no tiene acceso a la educación.

En el presente trabajo se busca implementar la educación musical a través de este medio de difusión masiva. Al mismo tiempo se puede dar la posibilidad a las radios de

cumplir con los parámetros que se establecen en la Ley de Comunicación y las políticas de interculturalidad.

Al analizar la lista de programas de las principales productoras de piezas educativas radiofónicas se evidencia que en años anteriores sí se produjeron programas para la enseñanza. Está el caso de Centro Internacional para la Investigación del Fenómeno del Niño CIIFEN que dictó clases sobre prevención de desastres naturales. O radio revistas como es el caso de las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE), en donde se tratan temas sobre salud, nutrición, etc., dirigidos a las amas de casa, obreros y artesanos. Pero en la actualidad solo el Instituto Radiofónico Fe y Alegría (IRFEYAL) mantiene un programa netamente de educación como se puede evidenciar en el siguiente cuadro:

**EXPERIENCIAS EDUCATIVAS QUE UTILIZAN A LA RADIO COMO MEDIO DE DIFUSIÓN**

<b>INSTITUCION</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>COBERTURA</b>	<b>OFERTA EDUCATIVA</b>	<b>PROGRAMAS</b>
CIIFEN / INOCAR	32 Radios con las que INOCAR tiene alianzas	Costa Ecuatoriana	Prevención y mitigación en desastres y la implementación de programa radial para la educación.	5 mini novelas, 9 spots y 1 jingle
CORAPE (Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador)	Satélital y Online ( <a href="http://www.corape.org.ec/reproductorstreaming1.htm">http://www.corape.org.ec/reproductorstreaming1.htm</a> )	La Red de Emisoras CORAPE tiene un alcance nacional. Las 45 radios entre afiliadas y fraternas, están ubicadas en 21 de las 23 provincias del Ecuador.	Variada dependiendo de la radio	Variados dependiendo de la radio
ERPE (Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador)	710 Khz AM y 91.7 Mhz FM	CHIMBORAZO, TUNGURAHUA, BOLIVAR Y CAÑAR EN AM. CHIMBORAZO EN FM	Programas informativos, revistas educativas, programas de acompañamiento musicales culturales	<b>Compartiendo:</b> Una radiorevista educativa que interactúa con amas de casa, obreros, artesanos, oficinistas, hombres y mujeres. Los principales temas que se dialogan son: salud, nutrición, jurídico, educación, barrios, valores y entretenimiento musical
RADIO PÚBLICA	100.9 Mhz FM	NACIONAL	Clases de Kichwa	<b>Clases de Kichwa</b>
RADIO DE LA ASAMBLEA NACIONAL	95.7 Mhz FM	Nacional	Programas de Psicopedagogía	<b>Educación con Amor</b>
CONTACTO NUEVO TIEMPO	92.1 Mhz FM	Pichincha	Enseñanza religiosa	<b>Repaso Escuela Sabática</b>
IRFEYAL	1090 Khz AM	Pichincha	Es una radio que educa con las clases de "El Maestro en casa" y forma con noticias, información, revistas que tratan de geografía, historia, turismo; sobre ecología y salud para mejorar comportamientos; entrevistas a profesionales que orientan para hacer trámites, y música.	<b>El Maestro en Casa:</b> Motiva a educarse a distancia: empezar o completar su proceso educativo.

**Cuadro # 1:** Experiencias Educativas que utilizan a la radio como medio de difusión. Cuadro realizado gracias a la información de las páginas web de las instituciones.

En Ecuador, se establece en 1974 el IRFEYAL que fue reconocido oficialmente en 1975. Éste es un programa de alfabetización y educación para adultos promovido por instituciones religiosas. Actualmente transmite el programa denominado “El maestro en casa”, desde las 17h00 hasta las 22h00 en la frecuencia 1090 AM. Desde este instituto se imparten clases radiofónicas dirigidas a la alfabetización, a la educación primaria, ciclo básico y bachillerato (según la información de su página web hasta el 1 de marzo de 2015) y a la escucha de su programación radiofónica.

También es de destacar que a este proyecto radiofónico pertenecen 86 Centros de Apoyo Tutorial, presencial, de todas las regiones del Ecuador, con excepción de Galápagos. La misión de esta institución es la educación de adultos pobres del Ecuador y la formación de actitudes nuevas y con valores. (Instituto Radiofónico Fe y Alegría, 2015)

Si bien el presente trabajo está dirigido al público de radios universitarias y comunitarias, podemos encontrar algunos ejemplos de apreciación musical a través de la radio. Tomando como parámetros la música clásica y la música nacional, se evidenció para la provincia de Pichincha lo expuesto en los siguientes cuadros:

**PROGRAMAS DE MÚSICA CLÁSICA EN RADIO (Pichincha)**

<b>EMISORA</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PROGRAMA</b>
RADIO VISIÓN	91.7 Mhz FM	Sábados de Opera por Visión
RADIO ARPEGGIO	1110 Khz AM	Música Clásica 24 Horas
RQP	97.1 Mhz FM	Música Clásica con Sidney Wright
RADIO CATÓLICA	94.1 Mhz FM	En su punto con Nelson Maldonado

**Cuadro # 2:** Programas de música clásica en radio (Pichincha). Según páginas web de las radios en AM y FM con cobertura en la provincia de Pichincha.

**PROGRAMAS DE MUSICA ECUATORIANA EN RADIO (Pichincha)**

EMISORA	FRECUENCIA	PROGRAMA
RADIO MUNICIPAL	720 Khz AM y 102.9 Mhz FM	Concierto
RADIO MUNICIPAL	102.9 Mhz FM	Mis Bandas Nacionales
RADIO MUNICIPAL	720 Khz AM	Chicha Light
RADIO PÚBLICA	100.8 Mhz FM	Música para Todos
RADIO QUITO	760 Khz AM	Pasional de la Música Ecuatoriana
RADIO AMÉRICA	104.5 Mhz FM	Locos por la Chicha
RADIO MEGAESTACIÓN	92.9 Mhz FM	cantares Ecuatorianos (convenio con CIESPAL)
RADIO TROPICALIDA	90.1 Mhz FM	El taquillazo Rokolero
RADIO SUCRE	700 Khz AM	Guitarra Vieja
RADIO CANELA	106.5 Mhz FM	Sonidos de la Pacha Madre
RADIO DE LA ASAMBLEA NACIONAL	95.7 Mhz FM	Música de Artistas Ecuatorianos
RADIO INTI PACHA	88.9 Mhz FM	Nuestra Vida
RADIO LA OTRA	91.3 Mhz FM	Chicha Light, Requinteando con la otra, Serenos a la otra, Julio Jaramillo Vive
RADIO MUNICIPAL ECOS DE RUMIÑAHUI	88.9 Mhz FM	Música Nacional
RADIO VIGÍA	90.5 Mhz FM y 840 Khz AM	Cita con el Artista Ecuatoriano
RADIO ECUASHYRI	104.9 Mhz FM	El Ídolo recordando a Julio Jaramillo, Primero lo Nuestro
RADIO PICHINCHA UNIVERSAL	95.3 Mhz FM	Aires de mi tierra, Bandas Nacionales y Música Nacional
RADIO CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA	940 Khz AM	Música Ecuatoriana, Ecuador Sonoro
RADIO RAÍZ	1140 Khz AM	Éxitos Musicales Ecuatorianos
RADIO OYAMBARO	1360 Khz AM	Éxitos Musicales Ecuatorianos
RADIO FUTURA ECUADOR	1430 Khz AM	Vivencias Musicales del Ecuador, Recordando a Julio Jaramillo
RADIO CRISTAL	1380 Khz AM	Presentaciones Artistas Ecuatorianos
RADIO CIUDADANA	640 Khz AM	Música Nacional
RADIO UNION	1490 Khz AM	Pasillos solo Pasillos
RADIO MARAÑÓN	1220 Khz AM	El Gallo que Canta, Chicha con Clase, Sentir Nacional
RADIO LA RUMBERA	99.7 Mhz FM	Que chicha mas buena
RADIO FRANCISCO STEREO	102-5 Mhz FM	Cantares de mi pueblo

**Cuadro # 3:** Programas de música ecuatoriana en radio (Pichincha). Según páginas web de las radios en AM y FM con cobertura en la provincia de Pichincha.

Los datos para la elaboración de estos cuadros se obtuvieron del análisis de 51 radios en FM y 40 en AM con cobertura en la provincia de Pichincha según la información estadística de la Secretaría Nacional de Telecomunicaciones (Ver Anexo 5).

A pesar de que algunas radios privadas, públicas o comunitarias sí tienen en su programación música ecuatoriana, se anuncian únicamente géneros y compositores, sin tocar otros temas de la apreciación musical.

En cuanto a otras instituciones, tanto la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE), como algunas radios en frecuencia modulada y en amplitud modulada,

tienen un público interesado en la cultura tradicional ecuatoriana y aspectos de la problemática socio cultural del Ecuador.

Se encontró también una tesis realizada en la Universidad Politécnica Salesiana de Quito denominada “Identidades Musicales Ecuatorianas: diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional” de la autora María Magdalena Muñoz Vasco. Sin embargo, en la tesis se hace un estudio de mercadeo para los productos radiofónicos que buscan ser comercializados y difundidos a través de radios comerciales de *target* juvenil.

Esta investigación aporta con material educativo para ser transmitido por radios con tendencia social, de educación popular y para el público en general. El proyecto no busca fines comerciales ni de lucro y aspira a llegar también a comunidades apartadas que quieran rescatar su tradición oral.

### **Datos del grupo, sector, organización o institución que van a transmitir los programas de radio.**

Los programas serán transmitidos a través de dos redes de radios: Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y CORAPE. La producción de los mismos fue asumida por la Universidad de los Hemisferios institución que consta como productora junto a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y las dos redes antes mencionadas.

#### **Primera institución**

**Nombre:** Red de Radios Universitarias del Ecuador

**Actividad:** La “RRUE” agrupa a las emisoras de radio -sean de señal abierta u *on line*- de las universidades del país que voluntariamente se inscriban. Estas radios están

conceptualizadas como comunitarias y públicas ofreciendo una programación diferente a la población de influencia ya que difunden el conocimiento científico y cultural. La RRUE se creó el 10 de enero de 2014 y dentro de sus objetivos está promover la realización de programas radiales en distintas áreas del conocimiento, entre ellas la música y el rescate de la identidad nacional.

**Ubicación actual:** Universidad de los Hemisferios.

**Características:** Red de radios universitarias dirigidas a la difusión y apoyo a la cultura, ciencia y tecnología.

**Contexto:** Son 12 las radios universitarias inscritas hasta el mes de agosto de 2014 y están anunciadas en el cuadro N°4. Sin embargo, este dato puede variar si existieran nuevas inscripciones. (Red de Radios Universitarias del Ecuador, 2015)

### Cuadro de las radios pertenecientes a la RRUE

Universidad	Ciudad	Emisora	Tipo	Pág. Web
Universidad Los Hemisferios	Quito	Radio Hemisferios	<i>On Line</i>	<a href="http://www.uhemisferios.edu.ec/">http://www.uhemisferios.edu.ec/</a>
Universidad de Cuenca	Cuenca	Radio Universitaria	<i>On Line</i>	<a href="http://www.ucuenca.edu.ec/">http://www.ucuenca.edu.ec/</a>
Universidad del Azuay	Cuenca	Radio UDA	<i>On Line</i>	<a href="http://www.uazuay.edu.ec/">http://www.uazuay.edu.ec/</a>
Universidad Central del Ecuador	Quito	Radio Universitaria	AM	<a href="http://www.uce.edu.ec">http://www.uce.edu.ec</a>
Universidad San Francisco	Quito	Cocoa Radio	<i>On Line</i>	<a href="http://www.usfq.edu.ec/">http://www.usfq.edu.ec/</a>
Universidad Tecnológica Equinoccial	Quito	UTE Radio	<i>On Line</i>	<a href="http://www.ute.edu.ec/">www.ute.edu.ec/</a>
Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales	Quito	Radio FLACSO	<i>On Line</i>	<a href="http://www.flacso.org.ec">www.flacso.org.ec</a>
Universidad Católica de Cuenca	Cuenca	Radio UCC	<i>On Line</i>	<a href="http://www.ucacue.edu.ec/">http://www.ucacue.edu.ec/</a>
Universidad Politécnica Salesiana	Quito	UPS Qué nota Radio	<i>On Line</i>	<a href="http://www.ups.edu.ec/">http://www.ups.edu.ec/</a>
Universidad Estatal de Milagro	Milagro	Radio Prensa Interactiva	<i>On Line</i>	<a href="http://www.unemi.edu.ec">http://www.unemi.edu.ec</a>
Universidad Católica Santiago de Guayaquil	Guayaquil	UCSG RADIO	AM	<a href="http://www.ucsg.edu.ec/">www.ucsg.edu.ec/</a>

**Cuadro # 4:** Cuadro de las radios pertenecientes a la RRUE. (Red de Radios Universitarias del Ecuador, 2015)

La RRUE pasó a ser parte de la Red de Radios Universitarias de Latinoamérica y el Caribe (RRULAC) el 3 de abril de 2014. Esta inclusión fue decidida en la reunión anual internacional desarrollada en la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina. Hasta ese momento, la RRULAC acogía únicamente a las redes de Argentina, Chile, Colombia y México. Además, según el periódico El Telégrafo en su publicación del 5 de abril de 2014, el Ecuador alcanzó la vicepresidencia de Investigación y Publicaciones que se encargará de

coordinar y generar investigaciones científicas relacionadas con la operación de los radios en los centros de educación superior ecuatorianos.

## **Segunda institución**

**Nombre:** Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE).

**Actividad:** Es una organización que agrupa emisoras y centros de producción relacionados con el desarrollo social a nivel nacional. En este sentido, su labor es fortalecer los radios educativos, populares y comunitarios promoviendo la participación ciudadana de identificación con su cultura y da espacios a sectores que se consideraban “no escuchados” para una democratización de la comunicación. (Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador, 2015)

**Ubicación:** La Floresta. Quito-Ecuador.

**Características:** Institución reconocida por el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura y Patrimonio, auto denominada de información, denuncia y entretenimiento, así como de difusión de la educación desde la cotidianidad de las personas.

**Contexto:** La Red de Emisoras CORAPE tiene un alcance nacional. Las 45 radios entre afiliadas y fraternas, están ubicadas en 21 provincias del Ecuador. Tiene una red informativa, red Amazónica, Red NNA, red Kichwa y red Migración.

# Capítulo 1

## La radio y la educación

### 1. La radio en el Ecuador

Aunque la radio hizo su aparición en el mundo a finales del siglo XIX, no fue sino hasta 1920 cuando las primeras transmisiones radiofónicas para entretenimiento tienen lugar.

Este medio insipiente no tardó en llegar al Ecuador. Su aparición se remonta al año 1926 cuando el Sr. Francisco Andrade Arbaiza instaló en el barrio Las Peñas de Guayaquil un transmisor, construido por él mismo, y cuya emisión llegaba incluso a otros países a través de la onda corta. Esta radio se llamó Radio París HC2FA. A pesar de que Radio París dejó de emitir poco tiempo después de su inauguración, marcó un hito importante en el devenir de la radiofonía en nuestro país por ser pionera. (Pérez, 2002)

También en Quito se dieron algunos primeros pasos mediante una radio experimental llamada Radiodifusora Nacional HC1DR, esta salió al aire en 1929 y fue promovida por el Estado. No obstante, en 1935 fue cerrada a pesar de que sus equipos funcionaban perfectamente. Por lo cual su señal se abría cuando se celebraba algún evento importante. La Radiodifusora Nacional continuó con esta modalidad hasta 1940 cuando dejó de ser experimental y pasó a ser lo que actualmente es Radio Nacional del Ecuador. (San Félix, 1991).

Según la información obtenida, se estima que no llegaba a 20 el número de personas que disponían de una radio en ese momento en el país. (Yaguana & Delgado, 2014)

En la década que va de 1929 a 1939 surgieron oficialmente las primeras emisoras de radio en el país, en el mandato presidencial de Isidro Ayora. En medio de una crisis económica

y de acciones como la restricción de la libertad de expresión tras la clausura de periódicos, Ayora decretó el “Reglamento de Instalaciones Radioeléctricas privadas” donde regulaba la radiofonía y radiotelegrafía del país.

Podemos enumerar entre las radios que se abrieron en esa época a Radio el Prado (Chimborazo), Ecuadoradio (Guayas), HCJB la Voz de los Andes (Pichincha), entre otras.

En esta década, por las estaciones de radio desfilaron decenas de grupos musicales entre solistas, dúos y tríos. Incluso algunas, como Radio El Prado, tuvieron sus propias empresas de grabación.

Ya en la década de 1940 a 1950, Carlos Arroyo del Río modificó el Reglamento de Instalaciones Radioeléctricas y Radiotelefónicas expedido por Isidro Ayora. En este periodo fue más riguroso el control sobre el uso del espectro Radioeléctrico. Pero Velasco Ibarra, después de la derrota de Carlos Arroyo del Río, decretó en 1944 –recogido en el Registro Oficial No. 28 del 4 de julio de ese mismo año:

La libre emisión del pensamiento por medio de la palabra, por escrito, por la prensa o de cualquier otra manera, es una de las garantías fundamentales reconocidas a los individuos [...] y la radio es uno de los modernos medios de difusión de las ideas y de la divulgación de las ciencias, artes, etc. (San Félix, 1991, págs. 22-23).

En la década de 1950 a 1960, se convirtió en un gran negocio la radiodifusión comercial y, por lo tanto, proliferaron las emisoras. En los años 50, al no existir la televisión, se desató la hegemonía por el radioteatro mediante radionovelas o radio-series. Debido a la gran cantidad de radios, la época dorada de la radio ecuatoriana terminó.

Entre 1960 y 1970 existían cerca de 200 estaciones de radio, pero la crisis acarreada desde los años 50 empeoró con la aparición de la televisión. A mediados de los años 60 Ecuador contaba con dos canales de televisión, uno en Quito y otro en Guayaquil. La

televisión eclipsó a la radio, tanto en la parte comercial como en la parte de contenidos. (Yaguana & Delgado, 2014)

Ya desde sus inicios, el medio radiofónico se identificó como una alternativa viable desde el punto de vista educativo. A su vez en Ecuador Monseñor Leonidas Proaño, encabezó iniciativas para la educación popular.

En Riobamba, en la década de 1960, se crearon las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE), que fueron las primeras de corte popular o comunitario en el país. Estas fueron pensadas siguiendo el modelo de la radio Sutatenza de Colombia, la cual estaba orientada hacia la alfabetización. Se estima que en la década de los sesenta ERPE llegaba a más de 2500 hogares, principalmente en las provincias de Chimborazo, Pichincha y el Guayas. Sobre este tipo de proyectos Borja R. plantea que: “Algunas de las emisoras populares ocupan los primeros lugares de la audiencia local, lo que obedece a la atención sistemática que han dado a los espacios informativos, de interés social, a la música nacional e indígena, a la difusión de asuntos que se relacionan con la organización de la sociedad civil, al carácter alternativo de su programación frente a las radios comerciales, entre otros méritos” (Borja, 1998, págs. 96-97).

Esta afirmación nos da a entender que las radios populares que se usaban para la educación y la alfabetización eran más escuchadas que las radios comerciales que ya estaban proliferando en el país.

Según el Ministerio de Telecomunicaciones del Ecuador en el año 2014 se reconocieron 1.111 emisoras en el país distribuidas de la siguiente manera:

<b>Radiodifusión Sonora y Televisión Abierta</b> Número de Estaciones Concesionadas a Nivel Nacional y por Tipo			
Fuente: Base de datos SIRATV Fecha de publicación: 20 de diciembre del 2014			
SERVICIO	Comercial Privada	Servicio Público	Servicio Público Comunitario
Radiodifusión Sonora FM	718	185	20
Radiodifusión Sonora AM	167	21	-
Televisión Abierta	363	219	-

**Cuadro # 5:** Cuadro de radiodifusión sonora y televisión abierta. Información provista por la Secretaría Nacional de Telecomunicaciones.

En la actualidad, vemos como en la radio ecuatoriana la categoría de comercial privada es la que más emisoras posee. En éstas, se da prioridad al género musical, desplazando a otros géneros más orales como el radio teatro y por supuesto a la programación relacionada con la difusión de la educación y la cultura.

Debido a la aprobación de la Ley Orgánica de la Comunicación el 25 de Junio de 2013, la relación del espectro radioeléctrico en el país es de 34 % para los medios comunitarios, el 33 % para los privados y el 33 % para los públicos. Aunque esto no se evidencia aún en el cuadro anterior, se espera que en un futuro no muy lejano y producto de la aplicación de la ley, esta distribución cambie dando espacios más equitativos para la difusión de programación cultural y educativa como la que se presenta en este estudio.

### **1.1. La radio comunitaria en el Ecuador**

Si bien la división del espectro radioeléctrico ecuatoriano está marcada por su origen jurídico, el espíritu de la radio es comunitario por naturaleza. Las radios siempre han definido su contenido programático para servir a las demandas de la comunidad de información, orientación, educación y entretenimiento. Este recurso informativo está basado en principios comunes, como lo plantea el estatuto de la Asociación Ecuatoriana de Radiodifusión (AER), las radios están encaminadas a la solución de los problemas del Ecuador; dentro de los

principios de libertad y responsabilidad: así como a la defensa de los derechos humanos y las garantías humanas. (Estatuto de AER 2005)

La historia de la radio comunitaria en Ecuador comenzó a materializarse a partir del año 1995 cuando el Congreso reformó la ley de Radiodifusión y Televisión vigente en ese momento.

Según la antigua “Ley de Radiodifusión y Televisión”, y antes de la reforma, los requisitos, condiciones, derechos y obligaciones que debían cumplir las radios comunitarias eran los mismos que la ley determinaba para las privadas con fines comerciales o de lucro según el numeral 10, artículo 23 de la Constitución Política de la República.

En la reforma a esa ley se estipuló una denominación especial a las “Emisoras de Servicio Comunal”. A estas se les impuso ciertas restricciones que les prohibían toda actividad comercial, proselitismo político y religioso. Como lo establecía la Ley de Radiodifusión en su capítulo IV, la potencia de sus transmisiones requerían un informe favorable del ejército, en este sentido, era dicha institución la encargada de verificar que las frecuencias para servicio comunal fueran otorgadas a las comunas legalmente constituidas, que su funcionamiento no atenta contra la seguridad nacional, que no pasaran publicidad de ninguna naturaleza y que se dedicarían a fines sociales, educativos y culturales. (Ver Anexo 2).

En 1996, desde la Coordinadora de Radios Populares y Educativas del Ecuador (CORAPE), se propuso una reforma a la Ley de Radio y Televisión. Posteriormente, en el año 2002, se presentó una demanda constitucional para modificarla, considerando que no se adaptaba a la forma y contenidos de las radios populares y educativas, las cuales se definían como defensoras de los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades del país.

En la nueva Ley Orgánica de Comunicación, aprobada en junio de 2013, se define y tipifica a los medios de comunicación social. En el artículo 70 (Tipos de medios de comunicación) se les divide en públicos, privados y comunitarios y se da al medio comunitario una mayoría del espectro radioeléctrico con un 34% del mismo.

La Ley Orgánica de Comunicación define a los medios comunitarios como:

**Art. 85.- Definición.-** Los medios de comunicación comunitarios son aquellos cuya propiedad, administración y dirección corresponden a colectivos u organizaciones sociales sin fines de lucro, a comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades.

Los medios de comunicación comunitarios no tienen fines de lucro y su rentabilidad es social. (Ley Orgánica de Comunicación , 2013)

A esta definición de medios comunitarios se le acompaña con una acción afirmativa que plantea:

**Art. 86.- Acción afirmativa.-** El Estado implementará las políticas públicas que sean necesarias para la creación y el fortalecimiento de los medios de comunicación comunitarios como un mecanismo para promover la pluralidad, diversidad, interculturalidad y plurinacionalidad [...]. La formulación de estas medidas de acción afirmativa en políticas públicas son responsabilidad del Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación y su implementación estará a cargo de las entidades públicas que tengan competencias específicas en cada caso concreto. (Ley Orgánica de Comunicación , 2013)

Como principios comunes para todos los medios de comunicación, la nueva Ley Orgánica de Comunicación plantea en el artículo 14, el principio de interculturalidad y plurinacionalidad. En su artículo 36, el derecho a la comunicación intercultural y plurinacional. (Ver Anexo 1).

A su vez, en el artículo 71, “Responsabilidades comunes”, numerales 8, 9 y 10, se plantea promover el diálogo intercultural, la igualdad en la diversidad y en las relaciones interculturales, promover la integración política, económica, cultural y propender a la educomunicación. (Ley Orgánica de Comunicación , 2013)

Es evidente el interés de la legislación actual en establecer contenidos, radiofónicos en este caso, que eduquen, promuevan, integren y difundan la cultura nacional y las relaciones interculturales en el país.

La historia de la radio comunitaria ha estado muy ligada a las radios populares a través de la Coordinadora de Radios Populares y Educativas del Ecuador (CORAPE) que es la única organización que agrupa a emisoras y a centros de producción directamente vinculados a procesos de desarrollo social a nivel nacional.

En este proyecto, la radio comunitaria es eje fundamental en la transmisión del conocimiento que se propone, dado que establece relaciones más directas con una parte importante del universo al cual va dirigido este estudio.

## **1.2. La radio educativa en el Ecuador**

La experiencia de las radios educativas en el Ecuador nació en 1962 en Riobamba con la aparición de las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE), cuyo origen está muy ligado a la historia política, económica y social del país. Como plantea (Ayala, 1993):

Los años 60 estuvieron marcados por el inicio de profundas transformaciones de toda la sociedad. La creciente urbanización; la difusión de medios de comunicación, entre ellos la radio y la televisión; el crecimiento significativo de la educación, son ejemplos de ello. Pero quizá el aspecto más visible fue el cambio de la Iglesia Católica, que fue abandonando su actitud apologética antiliberal y enfatizando en cuestiones sociales. Fue así como surgió una corriente de cristianos renovados y comprometidos con la lucha de los pobres, cuya máxima figura es Mons. Leonidas Proaño, quien tuvo que enfrentar la persecución de las dictaduras e inclusive de la propia jerarquía eclesiástica. (Ayala, 1993, pág. 39)

ERPE tenía como base una emisora instalada en Riobamba de 1 kilovatio de potencia que funcionaba en onda corta y tenía un alcance nacional. Según Yaguana y Delgado, la metodología para el funcionamiento de este tipo de escuelas era la siguiente:

- El equipo docente debía estar formado por cinco profesores fijos con experiencia en docencia y en comunicación, y uno con dominio del idioma quichua.
- Cada escuela debía contar con un receptor de sintonía fija; de esta manera, se evitaba que se sintonizase otros programas que no fueran parte de la clase.
- Además cada escuela debía estar implementada con un pizarrón, láminas para la enseñanza audiovisual, lápices, cuadernos, un reloj, una lámpara, una campana para llamar y despedir a los alumnos.
- Cada escuela debía tener un auxiliar inmediato que era el elemento clave. Recibía una formación especial antes de iniciar su labor o durante el desarrollo. Era el responsable de controlar la asistencia de los alumnos, verificar su aprovechamiento, guiar el desarrollo de las clases, enviar tareas escritas, verificar la conservación y mantenimiento de los materiales. Era también el lazo de unión entre los alumnos y el párroco, entre la escuela y las oficinas centrales de Riobamba.

A estas escuelas asistían campesinos adultos sin educación primaria, aunque también lo hacían niños y adolescentes que no podían asistir a ningún plantel del sistema educativo convencional.

El número de estudiantes era fluctuante dependiendo de la época del año. En épocas de siembras y cosechas bajaba el número de participantes.

Los horarios eran adecuados a las posibilidades de los campesinos: de 5h30 a 7h00 y de 10h30 a 19h00. Los programas se desarrollaban de lunes a viernes y cada clase duraba una hora y media. Se enseñaba a leer y escribir, una noción numérica, doctrina cristiana y espiritualidad. Los domingos se dictaban clases sobre cultivos, cuidados de animales, mejoramiento del hogar, etc.

Dentro de la educación popular en Ecuador, también encontramos como uno de los ejemplos más importantes a “Fe y Alegría” si se tiene en cuenta sus 75 centros educativos localizados en 14 provincias, tanto en zonas rurales como urbanas, los cuales atienden alrededor de 27.000 estudiantes. (Instituto Radiofónico Fe y Alegría, 2015)

Fe y Alegría Ecuador se constituyó formalmente el 29 de junio de 1964 por laicos amigos de la Compañía de Jesús. El movimiento tuvo su inicio nueve años antes en Caracas, Venezuela.

En el informe rendido por el padre José María Vélaz, fundador de Fe y Alegría, en el año de inicio, señala algunos puntos a favor de la implementación del sistema de educación popular para Ecuador: La experiencia en Venezuela como pionera del modelo, la ventaja de las múltiples relaciones que proporciona la Compañía de Jesús, las posibilidades que ofrece el trabajo comunitario llamado Minga en la sierra ecuatoriana, el apoyo por parte de empresarios especialmente quiteños, la prensa, la radio y la televisión son puntos a favor de reproducir esta experiencia.

Sin embargo, también enumera como contrapuntos la poca disponibilidad de jesuitas para trabajar y el reducido aporte del Estado. De hecho, la Provincia Jesuítica no se involucró seriamente en el proyecto hasta muchos años después.

El Área de Educación Popular y Promoción Social de Fe y Alegría está organizada por los siguientes departamentos:

- Departamento de Calidad: planificación y seguimiento de las fases y condiciones.
- Departamento de Formación: diseño y ejecución de los proyectos estratégicos.
- Departamento de Bienestar Educativo: impulso al bienestar educativo en situación de vulnerabilidad.

- Departamento de Educación Especial: impulso el bienestar educativo en situación de vulnerabilidad asociado a discapacidad.
- Departamento de Informática Educativa: implemento a la propuesta nacional de informática educativa

Se mencionan como objetivos transversales del área de Educación Popular y Promoción Social una serie de acciones que ayudan a la mejora en los centros educativos, acompañamiento en clase y en centros educativos de la institución, generar la cultura de trabajo en equipo, articular planes, programas y proyectos estratégicos con las exigencias del Sistema Educativo Ecuatoriano.

La labor de Fe y Alegría a nivel internacional se evidencia dentro de la educación escolar formal donde cuentan con redes de planteles escolares de educación preescolar, primaria, secundaria y técnica con énfasis en especialidades agropecuarias, comerciales e industriales.

También a nivel internacional, la institución cuenta con redes de emisoras de radio para la alfabetización, educación primaria o básica para adultos, educación media y capacitación en oficios que se imparten con la ayuda de instructores de manera semipresencial. La programación radial está dirigida a la formación ciudadana y humano-cristiana mediante programas de opinión y noticieros.

En Ecuador, se funda en 1974 el Instituto Radiofónico Fe y Alegría (IRFEYAL), pensado como un sistema semipresencial. Este proyecto tomó en cuenta a la radio “como herramienta idónea para llegar a los lugares más alejados” y se organizó un sistema pedagógico para el medio de difusión, diferente al de las escuelas presenciales. (Instituto Radiofónico Fe y Alegría, 2015). Esta metodología se denomina ECCA, de la que se tratará posteriormente. En la actualidad, IRFEYAL transmite el programa “El maestro en casa” en la frecuencia 1090 AM, donde imparte clases tanto de alfabetización como de primaria y secundaria.

La radio, como está concebida en este trabajo de investigación, tiene una función social, cultural y educacional. Al ser un medio de comunicación colectivo puede considerarse como un instrumento de educación y promotor de desarrollo cultural, un servicio y un compromiso con los pueblos. En este sentido, es necesario para la comprensión de este trabajo, identificar los dos conceptos clave que dan lugar a la propuesta que se plantea, como son “radio cultural” y “radio educativa”.

En comunicación masiva se establece que la radio tiene que cumplir las siguientes funciones: informar, educar y entretener. Es decir, los programas de radio se clasifican en informativos, educativos/ culturales y de entretenimiento.

Cultura “[...] es lo que le sirve al hombre, lo que le sirve a la comunidad para su propia construcción social y humana” (Kaplún, 2006, pág. 24). El estudio de la cultura permite comprender mejor el propio mundo y parte del interés del hombre. La cultura debe ponerse al alcance de la comprensión de una persona a través de la educación. Sin embargo, generalmente se ha entendido por “espacio cultural”, una situación vista desde arriba, es decir, alejada de la vida cotidiana de las mayorías que trata temas ajenos a la realidad que la rodea: cuanto más alejados, más culturales, es decir que lo cultural es entendido como lo contrario de lo popular. Por lo tanto, la expresión cultural propia de un pueblo no siempre es considerada como una auténtica cultura. La cultura, desde esta perspectiva, ha sido vista como un producto para élites y de lujo. En este trabajo veremos la cultura como una expresión que pasa de generación en generación, de padres a hijos, que en muchos casos no ha sido difundida de manera masiva y sistematizada, mediante un lenguaje simple y dirigido a las personas que ven a la radio comunitaria y universitaria como medios culturales. Los programas culturales de esta manera, deben atraer y servir al pueblo.

En cuanto a lo “educativo”, el concepto de que las personas se educan solamente durante los años de infancia y adolescencia a través de las aulas ha sido sustituido por el concepto de “educación permanente o continua” que propone la universidad actual y todos los programas de educación para el adulto mayor que existen.

Un individuo se educa siempre, a lo largo de toda su vida a través de un proceso que abarca toda clase de experiencias y estímulos. Se educa en el hogar, en la calle, jugando, mirando la televisión y escuchando la radio. Cuando un niño ha seguido una educación formal y llega a la adultez, sigue recibiendo estímulos educativos en todas partes: en la calle, en el trabajo, a través de los medios de comunicación, en sus relaciones personales, etc.

Por lo tanto, se trata de ver a la radio también como un medio educativo. Todas las transmisiones de medios masivos, tienen factores educativos, pero pueden educar correcta o incorrectamente. Se tiende a eximir de responsabilidad a los programas de entretenimiento ya que sus contenidos son vistos como pasatiempos sin importancia y sin efecto educativo. Sin embargo, todo lo que un individuo percibe estimula y surte efecto en su intelecto.

Para los productores de radio sería peligroso también ver a los programas culturales y educativos como desligados de la obligación de entretener, de ser amenos y atractivos. Es decir que el desafío sería tener programas que tengan objetivos educativos, culturales y que sean capaces de captar el interés de las audiencias populares para poder responder a sus necesidades.

Por lo tanto, la educación radiofónica parte de todas las emisiones que “procuran la transmisión de valores, la promoción humana, el desarrollo integral del hombre y de la comunidad; las que se proponen elevar el nivel de conciencia, estimular la reflexión y convertir a cada hombre en agente activo de la transformación de su medio natural, económico y social” (Kaplún, 2006, pág. 24)

### 1.3. La radio universitaria

Para analizar las radios universitarias es necesario dar una definición de lo que es la universidad y remontarse a sus orígenes, historia y actividades.

La palabra universidad proviene del latín *universitas-atris*, que proviene a su vez del adjetivo *universus* que significa todo, entero, universal. La Real Academia de la Lengua define a la universidad como: “Institución de enseñanza superior que comprende diversas facultades, y que confiere los grados académicos correspondientes”. (Real Academia Española, 2014) Parecería haber una contradicción entre estas dos definiciones. Por un lado, la universidad debe dedicarse a “producir” profesionales que tendrán un grado académico que refleje un aprendizaje especializado y específico y por otro, según su definición etimológica, debe dar una visión universal de las ciencias, las letras y promover una amplia difusión del conocimiento. La universidad, por lo tanto, es una comunidad académica y debe poner la educación superior especializada al servicio de la sociedad, preocuparse por ubicar problemas y funciones culturales de cada pueblo, promover su documentación y continuidad.

En el Ecuador se dispuso la creación de la Universidad de San Fulgencio en la ciudad de Quito el 20 de agosto de 1586 (siglo XVI). Posteriormente, el 15 de septiembre de 1622 se fundó en Quito la Real y Pontificia Universidad de San Gregorio Magno. En el año 1681 la orden dominicana creó el Seminario “Convictorio de San Fernando” que fue elevado a la categoría de Universidad de Santo Tomás de Aquino en 1688. Posteriormente, el 4 de abril de 1786 se fusionaron La Real y Pontificia Universidad de San Gregorio Magno (Jesuita) y Santo Tomás de Aquino (Dominica) y se estableció la Real Universidad Santo Tomás, que Por Decreto Real de 1788 se convirtió en pública abriendo sus puertas a los particulares y agregando el término “Pública” a su nombre oficial.

El Congreso de Cundinamarca estableció Universidades Centrales en las capitales de los departamentos de Cundinamarca, Venezuela y Quito el 18 de marzo de 1826 y La Real Universidad Pública Santo Tomás cambió su nombre a Universidad Central de Quito. Diez

años más tarde, en 1836, en la presidencia de Vicente Rocafuerte, se expidió el Decreto Orgánico de Enseñanza Pública que decretó que “La universidad de Quito” es la Universidad Central de la República del Ecuador. (Universidad Central del Ecuador, 2015)

La radio universitaria en Ecuador nació en la década de 1950 como parte de los laboratorios de prácticas para los estudiantes de las escuelas o facultades de comunicación social. Después de establecida la práctica en el campus, algunas universidades obtuvieron una frecuencia dentro del espectro radioeléctrico. Sin embargo la gran mayoría buscó su espacio en internet.

En lo investigado no se evidencia una definición clara de la tipificación de la radio universitaria como medio de comunicación comunitario, público o privado excepto por su origen jurídico.

Remontándose a los inicios de la radio universitaria en Ecuador, en ciertos artículos de la pasada Ley de Radiodifusión y Televisión, se definía como radios comunitarias a las “destinadas al servicio de la comunidad, sin fines utilitarios, las que no podrán cursar publicidad comercial de ninguna naturaleza” (Ley de Radiodifusión y Televisión, 2011). Según esta ley, se podría entonces definir a la radio universitaria como comunitaria. Sin embargo, los requisitos que debían cumplir, eran los mismos que la ley determinaba para las estaciones privadas con finalidad comercial. (Constitución de la República del Ecuador, 2008) En la Ley de Radiodifusión y Televisión también se enumeraba las modalidades para la adjudicación de concesiones de frecuencias del espectro radioeléctrico.

Era potestad exclusiva de la autoridad de telecomunicaciones y se hacía como una adjudicación directa de frecuencias para los medios públicos y mediante concurso público tanto para las frecuencias para medios privados como para los comunitarios.

Para la creación de la (Ley Orgánica de Educación Superior, 2010) se hicieron las consideraciones de los artículos 27, 28, 29, 350 y 355 de la Constitución de la República, entre otros.

Estas consideraciones muestran el carácter educativo, intercultural, incluyente, diverso, investigativo, social, de vinculación con la sociedad, comunitario y evidentemente cultural que tiene la universidad y, por lo tanto, todas sus instancias, entre ellas, la radio.

Resumiendo, según la Ley Orgánica de Educación Superior, en el Ecuador, la actividad universitaria y todas sus instancias, entre ellas la radio, debe promover la interculturalidad, la pluriculturalidad, una democracia participativa, obligatoria, incluyente y diversa. Debe estimular el sentido crítico, el arte y la cultura. La iniciativa individual y comunitaria.

La educación superior responderá al interés público, y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos. Además debe respetar el derecho de las personas de aprender en su propia lengua y ámbito cultural. Por lo tanto, difundir los saberes y las culturas de nuestro país. Estimular la producción de ciencia, tecnología, cultura y arte. Debe promover y fortalecer el desarrollo de las lenguas, culturas y sabidurías ancestrales de los pueblos y nacionalidades del Ecuador en el marco de la interculturalidad. (Ver Anexo 3)

Después de hacerse estas consideraciones, se dictaron las leyes que tienen relación con los aspectos de la universidad que conciernen a la radio y a esta investigación. (Ver Anexo 4) En cuanto a la responsabilidad social, las universidades deben responder a las necesidades del desarrollo nacional y a la construcción de ciudadanía, contribuyendo al conocimiento, preservación y enriquecimiento de los saberes ancestrales y de la cultura nacional. La universidad debe promover y propiciar la integración y promoción de la diversidad cultural del país.

En este mismo sentido, las universidades deben contribuir en el desarrollo local y nacional de manera permanente, a través del trabajo comunitario o extensión universitaria, facilitando una debida articulación con la sociedad. Debe aportar con programas y cursos de vinculación con la sociedad guiados por el personal académico y expedir los correspondientes certificados.

Los medios de comunicación universitarios, como el periódico universitario, las redes sociales, la comunicación interna y externa, y especialmente la radio universitaria, son vínculos entre la academia y la comunidad. Estos difunden todos los procesos investigativos, culturales y sociales que se evidencian en los artículos arriba mencionados, que se llevan a cabo en la universidad y que tienen que vincularse con la sociedad.

En la actualidad, la mayoría de universidades que disponen de radio transmiten por internet. Según la Red de Radios Universitarias del Ecuador, de las 23 universidades que poseen radio y que pertenecen a la mencionada Red, solo las siguientes poseen una frecuencia abierta sea en AM o FM:

- Universidad Católica Santiago de Guayaquil
- Universidad San Gregorio en Portoviejo.
  
- Universidad Estatal de Bolívar
  
- Universidad Católica de Cuenca
  
- Universidad Técnica del Norte
  
- Universidad Nacional de Loja
  
- Universidad Laica Eloy Alfaro
  
- Universidad Central del Ecuador (suspendida)
  
- Escuela Superior Politécnica de Manabí

Con la entrada en vigor de la Nueva Ley Orgánica de Comunicación, se abrió un espacio para el desarrollo de las radios universitarias. En esta ley se ha definido un uso del

espectro radioeléctrico del 33% para medios privados, 33% para medios públicos y el 34% para los comunitarios. (Registro oficial No. 22, 2013)

Entendiendo entonces a la universidad como una comunidad académica, según el artículo 159 de la Ley Orgánica de Educación Superior, se puede esperar que las universidades se lancen a conquistar el espacio destinado a los medios comunitarios, tomando en cuenta que las radios universitarias nacieron para apoyar la cultura, la orientación, la enseñanza y la difusión de la investigación científica y humanística; promover la cultura y la historia universal, sobre todo la música de alto valor estético y folklórico.

Según Juan Manuel Aguiló, presidente de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, si bien es cierto, tiempo atrás, se podía definir al público de una radio universitaria como elitista, en la actualidad, el público de esta clase de radios está cansado de la programación tradicional, y tiene muchas ganas de aprender y de tener a su alcance contenidos académicos y culturales. (Aguiló, 2014)

La nueva propuesta de las radios universitarias debe llegar a otras áreas de la sociedad de una manera simple, con contenidos interesantes que aboguen por la cultura y la ciencia a través de un lenguaje cotidiano y dinámico. Deben estar alejadas de todo vicio comercial y político, dando un pleno servicio comunitario que refleje en la sociedad el espíritu universitario acorde a los planteamientos del Buen Vivir realizados por el gobierno nacional.

#### **1.4. Sistema de Educación Continua y Compartida de Adultos (ECCA). Educación radiofónica**

El 23 de agosto de 1947, monseñor José Salcedo creó las Escuelas Radiofónicas en Sutatenza, un pequeño pueblito de las montañas del Valle de Tenza, en el departamento de Boyacá, Colombia. Desde allí se impartían lecciones de alfabetización, matemáticas y catecismo.

En 1948 General Electric donó 100 receptores de radio y un transmisor de 250 *watts* con lo cual Radio Sutatenza fue ampliando su cobertura y número de beneficiarios a través de los años.

Desde este proyecto radial, Salcedo dirigió una labor titánica contra el analfabetismo. Fue de tal magnitud esta iniciativa, que fue considerada como uno de los programas radiales de educación de adultos más grandes del mundo. Gracias a su importancia, recibió fondos de la Iglesia Católica de Alemania, países europeos, el Banco Mundial y el Banco Interamericano de Desarrollo.

Hacia el final de sus días, en el año 1987, Radio Sutatenza benefició a ocho millones de personas, gracias a la gesta que inició el joven sacerdote en un pequeño pueblo de Boyacá. (El Tiempo, 2015)

En la década de los sesenta, el entonces jesuita Francisco Villén llegó a las islas Canarias con la idea de poner en marcha una emisora de radio consagrada a la docencia. Villén había tomado la idea de la radio Sutatenza de Colombia y llevado a Europa para su aplicación. (Radio ECCA, 2015)

Radio ECCA emitió su primera clase el 15 de febrero de 1965 en España. Sus inicios fueron duros debido a la poca participación del alumnado y profesorado, por lo cual no fue rentable y fue difícil encontrar apoyo. Sin embargo, su crecimiento no tardó en llegar y entre sus metas estuvo extenderse a buena parte del Estado español y posteriormente a diferentes países de América Latina.

Actualmente los centros de educación para personas adultas son privados y reconocidos por las respectivas administraciones de España. Por las aulas de ECCA han pasado más de dos millones de estudiantes y casi doscientas personas integran su plantilla. Han pasado más de cuarenta años de actividad docente y ya no se centra en la alfabetización, sino en enseñanzas de grado medio y superior.

ECCA, “Educación Continua y Compartida de Adultos”, es una asociación civil, sin fines de lucro. Trabaja una metodología participativa en la que se aplica el refrán “si oigo, olvido. Si veo y oigo, recuerdo. Pero si veo, oigo y participo, aprendo”.

Pensando en la educación musical a través de la radio, se ha tomado como base al Sistema ECCA, utilizado en Ecuador por Fe y Alegría. Este sistema en línea está basado en el uso sincronizado de tres elementos: material, clase en audio y tutoría en línea.

En este sistema, los “esquemas” se conforman por una sucesión de pantallas. La “clase multimedia” está guiada por la voz de los profesores. La “acción tutorial” ofrece al alumnado el apoyo y acompañamiento necesarios para la realización del curso.

La comunicación a través de Internet ofrece un acompañamiento frente al proceso de enseñanza-aprendizaje. El diálogo privado con el tutor es una herramienta que facilita el intercambio de experiencias, reflexiones, dudas, conocimiento y opiniones, obteniendo respuesta en un plazo estimado de 48 horas. (Radio ECCA, 2015)

El sistema ECCA consta de tres elementos:

- **La clase:** es una explicación en audio de los temas del curso. Facilita la información básica, comentarios y aclaraciones.
- **El material:** es el conjunto de elementos que apoya el aprendizaje entre los cuales están
  - Los esquemas que contienen la información básica del tema objeto de estudio con recursos gráficos. Sirve de soporte a la clase y es un material impreso.
  - Las notas: mientras los estudiantes siguen las clases radiofónicas, tienen notas que amplían o tratan de otra manera los contenidos del curso.
  - Prácticas.
  - Cuestiones de evaluación.

- **Las tutorías:** es la vía más directa entre el profesorado y el alumnado. Se accede a ellas mediante mensajería interna, mediante foros abiertos relacionados al curso y sirven para comunicarse con el resto de los compañeros y mediante chat que se abrirán a lo largo del curso.

La propuesta de esta investigación es educar a través de la radio, por lo cual se ha tomado como metodología educativa y didáctica los aportes de este sistema.

La clase es el programa radiofónico que tiene explicaciones sobre los instrumentos y géneros musicales ecuatorianos. Tiene ejemplos en audio con entrevistas de expertos. En el mismo programa se hace una pequeña evaluación que consta de tres preguntas de opción múltiple, lo cual estimula la participación del radio-escucha.

Las tutorías se ofrecen a manera de preguntas por parte del público y respuestas por parte de expertos sobre los temas propuestos. Estos expertos son profesores universitarios de las entidades patrocinadoras. Las preguntas e inquietudes pueden plantearse a través de un correo electrónico que estaría a disposición del público, y que sale anunciado en cada programa radiofónico. (Radio ECCA, 2015)

El material impreso se ha colocado en el tríptico de cada disco en donde consta la foto y descripción de cada instrumento, así como en el folleto para el seguimiento del programa con el propósito de que exista un apoyo visual para seguir el aprendizaje de acuerdo al sistema ECCA. Este sistema, a pesar de que no puede aplicarse con los “oyentes casuales” de radio (quienes escuchan la radio y no disponen del folleto), sí se puede aprovechar en las escuelas que deseen implementar el presente producto.

## Capítulo 2

### Instrumentos y géneros tradicionales ecuatorianos

#### Introducción

En entrevista realizada al Dr. Gustavo Lovato, los instrumentos y géneros musicales que se analizarán en esta investigación deben ser los más representativos de la tradición ecuatoriana. Existen instrumentos y géneros musicales que, aun cuando se interpretan en toda la región interandina, no son originarios del Ecuador, como es el caso del charango, violín y arpa tradicionales. Por lo tanto, según su experticia y criterio profesional, se han seleccionado los siguientes:

#### 1. Instrumentos tradicionales del Ecuador

##### 1.1. Instrumentos tradicionales de la Sierra

##### 1.1.1. Payas



**Imagen # 1.-** Imagen de la paya. Sacado de google.

#### Descripción del instrumento

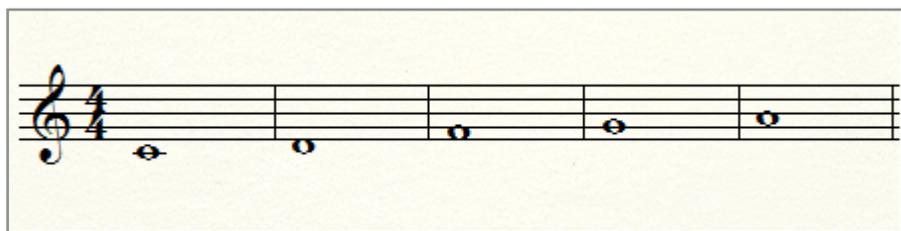
La Paya es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo cerrado, sin canal de insuflación. (Coba, 1981)

La paya es una flauta de pan más pequeña que

el rondador. Posee hasta 8 canutos o tubos unidos unos con otros con cabuyas o hilo. Éstos se encuentran distribuidos en forma pentafónica y se los construye de carrizo, aunque también se emplean otros materiales como la sada e incluso hueso y plumas de cóndor. (Rodríguez, 2008)

### ¿Cómo suena el instrumento?

La paya es un instrumento pequeño con tubos o canutos de carrizo de pequeñas dimensiones. Esto hace que su sonido sea dulce y agudo. Su escala es pentafónica y los sonidos son do re fa sol la.



**Imagen #2.-** Escala de la paya.

### Historia y origen del instrumento

Las flautas de Pan, familia de instrumentos a la que pertenece la paya, se remontan a la era paleolítica.

En el Ecuador se han encontrado pequeñas flautas de pan en piedra; también en la cultura Jama Coaque, en el litoral ecuatoriano, existen vestigios arqueológicos donde se pueden apreciar figurillas de músicos interpretando flautas de pan grandes en forma de zampoñas, con los tubos mayores a los extremos del instrumento y los tubos medios y agudos hacia el centro”. (Rodríguez, 2008, pág. 32)

Hay dos acepciones de la palabra paya. Según el investigador Juan Mullo, la primera la da una fiesta: la Ñusta, Palla o diosa de la cosecha en Alangasí, provincia de Pichincha. La

segunda acepción corresponde al instrumento que según Marcelo Rodríguez, en lengua nativa quiere decir “vieja”. (Mullo, 2009)

La paya se encuentra mayoritariamente en las provincias de Imbabura y Pichincha. Los tubos son alineados del más grande al más pequeño. Se ejecuta conjuntamente con tambores y redoblantes acompañando al pífano y entre varios músicos. (Rodríguez, 2008).

La paya es un instrumento de uso indígena. Cabe en la mano y el shamán lo utilizaba en el Valle de los Chillos para los ritos de curación y los yumbos de Cotacachi en sus danzas (Mullo, 2009).

### **Géneros musicales más empleados:**

Las payas en la actualidad se utilizan en varios géneros musicales, pero tradicionalmente se la utiliza en el yumbo.

#### **1.1.2. Rondadores**



**Imagen #3.-** Imágenes de rondadores. (Pontón, 2006)

### **Descripción del instrumento**

El rondador es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo cerrado, sin canal de insuflación. (Coba, 1981).

El rondador es considerado una flauta de Pan. Se lo construye con una serie de tubos de carrizo, unidos por cabuyas o hilo. También se utilizan otros materiales como la sada, huesos y plumas de cóndor. Es más grande que la paya y posee de 20 a 22 tubos cerrados a un extremo. (Rodríguez, 2008)

### ¿Cómo suena el instrumento?

El rondador tiene un sonido dulce, característico de los instrumentos de madera. Según el investigador Alberto Coba:

[...]su música se atribuye a fuerzas misteriosas, capaces de henchar a los animales, serpientes y osos, calmar a los locos y enfermos, halagar el alma de los hombres mortales, excitar la presión hacia el desprecio de la muerte como hacia el éxtasis místico, lo que justifica su origen divino. (Coba, 1981, pág. 99).

La escala del rondador es diatónica, es decir que posee todos los sonidos de la escala utilizada por la música occidental. Sin embargo, se lo utiliza para producir melodías pentatónicas.



### **Historia y origen del instrumento**

Las flautas de Pan, familia de instrumentos a la que pertenece el rondador, se remontan a la era paleolítica. En las figuras antropomorfas de las culturas Jama Coaque, Guangala, Bahía y Negativo Carchi se evidencian músicos ejecutando flautas de Pan de cinco a once canutillos. (Mullo, 2009).

También se han encontrado pequeñas flautas de Pan en piedra en la ya mencionada cultura Jama Coaque.

Todas las culturas del mundo han elaborado flautas de Pan. En el Ecuador, como primeras evidencias de la existencia de este instrumento, se encontró el kamantash. Instrumento de la cultura shuar que tiene de tres a cinco tubos. Según el investigador Jaime Idrovo, la mayoría de flautas de Pan que conocemos en Ecuador aparecen en el período final de su evolución prehispánica. (Mullo, 2009)

Si bien el rondador es de origen indígena, se ejecuta también por músicos mestizos. Esto puede evidenciarse en pinturas del siglo XIX. (Mullo, 2009)

Este instrumento se ejecuta a lo largo de la sierra ecuatoriana y es utilizado en la zona rural para acompañar labores de pastoreo (Rodríguez, 2008). En las provincias de Bolívar y Chimborazo se lo ejecuta en las festividades de carnaval. En la provincia de Pichincha “es tocado por el capariche, personaje característico de la fiestas de la zona cultural de Carapungo” y en Latacunga el capariche aparece en las fiestas de la Mama Negra. (Rodríguez, 2008, pág. 34).

### **Géneros musicales más empleados**

El rondador en la actualidad se utiliza en varios géneros musicales, pero tradicionalmente en el yaraví.

### 1.1.3. Pingullos



Imagen #5.- Imágenes de pingullos. (Pontón, 2006)

#### Descripción del instrumento

El pingullo es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas.

Es un instrumento melódico, clasificado como de tubo abierto y tiene tres agujeros, dos en dirección de la boquilla y uno posterior (Rodríguez, 2008). Se lo construye de distintos materiales como el hueso, la

tunda, el zuro y el carrizo, aunque lo más común es que se construya en tunda o tundilla.

#### ¿Cómo suena el instrumento?

Según su escala, tiene una sonoridad de piccolo y se encuentran en tres tonalidades: en mi menor, en re menor y en la menor (Rodríguez, 2008). También existe un instrumento de grandes dimensiones denominado el ruco pingullo. Sin embargo, no es considerado realmente un pingullo debido a que no tiene orificios.

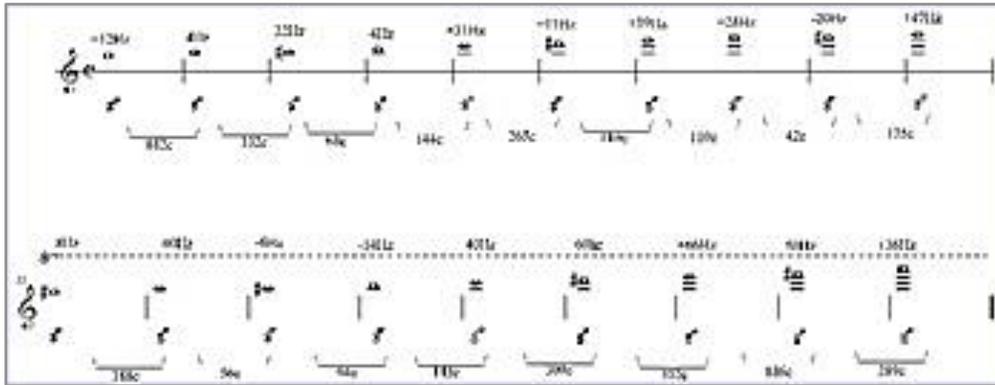


Imagen #6.- Imágenes de la escala del pingullo. (Pontón, 2006)

### Historia y origen del instrumento

Como lo señala (Coba, 1981), Carlos Vega (autor de la obra *Instrumentos Musicales*) afirma que la palabra “pingullo” aparece en 1560, anotada en un documento por Fray Domingo Santo. Tomás. Mientras que su variante “pincullo” se encuentra mencionada por Diego González Holguín.

El pingullo es un instrumento casi exclusivamente de uso indígena y se lo utiliza en las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, Azuay y Cañar. Sin embargo, se lo ejecuta en casi toda la serranía ecuatoriana y su uso se remonta a tiempos prehispánicos, pues antes de 1570 ya era muy común el baile de los danzantes con músicos tocando el pingullo acompañado del tambor. (Rodríguez, 2008).

El pingullo se utiliza en las festividades de Corpus Cristi, Inti Raimy y de Reyes. El Corpus Cristi, que es cuando más se lo utiliza, “se celebra sesenta días después del Domingo de Resurrección y sincretiza elementos del Catolicismo con rituales andinos”. (Wong, 2013, pág. 69)

El ejecutante toca el pingullo con la mano izquierda, mientras que con la derecha ejecuta un tambor o redoblante. “En los alrededores de Quito se toca en el Valle de los Chillos

en las parroquias de Alangasí, La Merced, Pintag y en Quito todavía perdura su uso en Cotocollao”. (Rodríguez, 2008, pág. 41)

Según Marcelo Rodríguez, constructor de instrumentos tradicionales, el pingullo es ejecutado tradicionalmente por hombres y su enseñanza se transmite de generación a generación.

### **Géneros musicales que utilizan el pingullo**

Entre los géneros musicales que tradicionalmente utilizan al pingullo tenemos al danzante.

#### **1.2. Los instrumentos tradicionales de la Costa**

##### **1.2.1. Marimba**



**Imagen #7.-** Imágenes de la marimba.  
(Pontón, 2006)

#### **Descripción del instrumento**

La marimba es un instrumento idiófono, de golpe directo, con placas de percusión. Los instrumentos idiófonos son los que tienen sonido propio, porque usan su cuerpo como materia resonadora. Producen el sonido por la vibración del propio cuerpo, sin uso de cuerdas, membranas o columnas de aire. Su cuerpo es sonoro y mantiene un movimiento vibratorio (Rodríguez, 2008).

Generalmente su teclado tiene 19 placas y está construido de chonta. El soporte tiene resonadores de trozos de guadua, colocados a manera de flauta de Pan. Las teclas o placas se unen unas con otras con piolas de lino o con fibras de algún árbol. También hay marimbas colgantes (Coba, 1981).

#### **¿Cómo suena el instrumento?**

Los sonidos se obtienen golpeando las teclas o placas con dos o cuatro baquetas de chonta cubiertas con caucho. A veces se ejecuta con dos baquetas entre dos personas, “la una toca notas altas y la otra las notas bajas”. El músico toca de pie y la marimba está a la altura de su cintura (Coba, 1981). La marimba es un instrumento pentafónico.

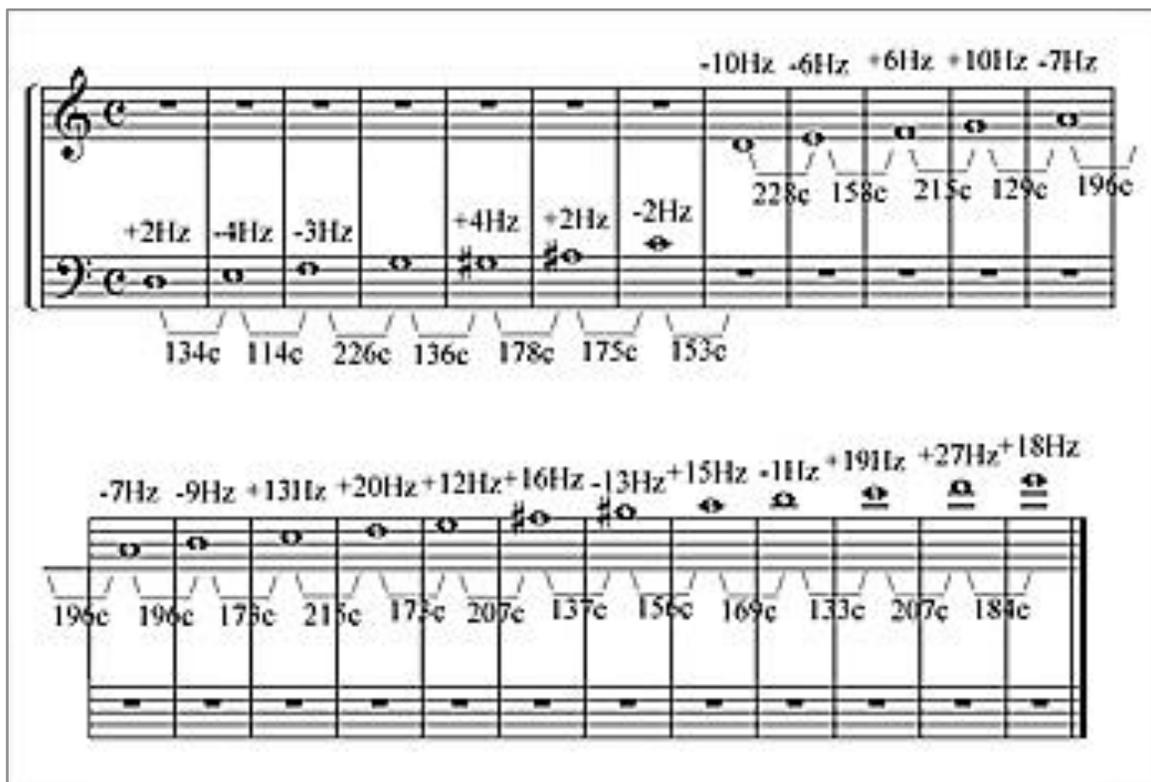


Imagen #8.- Imágenes de la escala de la marimba. (Pontón, 2006)

### Historia y origen del instrumento

La marimba vino de África en tiempos de la conquista española (Mullo, 2009). Etimológicamente en la lengua Bantú del área de Mozambique y Malawi, *ma* significa un gran número, y *rimba* indica una placa de madera. Es decir que es un instrumento con gran número de placas de madera. (Palacios, 2013)

El uso de este instrumento se extendió en América a través de los esclavos en la época colonial, entre los siglos XVI al XVIII (Mullo, 2009). La población afro ecuatoriana, tanto de

la Costa como de la Sierra la adoptó, así como ciertos grupos culturales que la hicieron suya. Estos grupos son los chachis, los tsáchilas y los kwaikeres. (Mullo, 2009).

Es decir que se la ejecuta mayoritariamente en las provincias de Esmeraldas, Santo Domingo de los Tsáchilas y en una franja al sur de Colombia y al norte de Ecuador, habitada por el grupo indígena kwaiker. También la toca el grupo afro ecuatoriano del Valle del Chota, lo que incluiría a la provincia de Imbabura.

El rongo o marimba africana data de tiempos prehistóricos y sus placas en sus orígenes fueron costillas de animales cazados (Mullo, 2009). Existen algunas diferencias entre la marimba esmeraldeña y africana. La principal es que la ecuatoriana tiene tubos de resonancia de guadúa, mientras que la africana tiene resonadores de calabazas. (Coba, 1981)

En el año 2003, “la marimba se declara patrimonio cultural intangible de Esmeraldas, resolución del 13 de enero del Instituto de Patrimonio Cultural del Ecuador” (Palacios, 2013, pág. 890). Esta resolución dice que “la marimba y sus constituyentes son bienes pertenecientes al patrimonio cultural del estado, y es obligación del Consejo Provincial recuperar, preservar, difundir y promocionar este arte”. (Guerrero, 2001-2002, pág. 890)

### **Géneros musicales más empleados**

Entre los géneros que emplean a la marimba tenemos al andarele y al arrullo.

#### **1.2.2. Cununo**



#### **Descripción del instrumento**

El cununo es un instrumento membranófono, de golpe directo (Palacios, 2013). Los instrumentos membranófonos son los que “producen el sonido a través de membranas

tendidas sobre grandes aberturas” (Rodríguez, 2008, pág. 30).

unos. (Pontón,

Es cilíndrico, del tronco vaciado del árbol de balsa. Los templadores para afinar son generalmente de madera de guayabo (Palacios, 2013). Este instrumento tiene forma de cono. Está cerrado en el borde inferior y tiene un cuero templado en la parte superior. (Mullo, 2009)

Los cununos son macho y hembra; el cuero del cununo macho es de venado macho para los sonidos graves y el del cununo hembra es de tatabra macho para los sonidos agudos (Palacios, 2013). El tatabra es un animal de la familia de los cerdos conocido como saíno.

### **¿Cómo suena el instrumento?**

Los sonidos se obtienen golpeando el cuero directamente con las dos manos. El ejecutante se coloca el cununo entre las piernas y se le llama cununero. Se tocan en parejas, uno es ligeramente más alto que el otro y tienen diferente sonoridad. El cununo macho es más grave que el cununo hembra. (Palacios, 2013)

### **Historia y origen del instrumento**

Es posible que su procedencia sea africana, aunque es difícil establecer un origen determinado. “En Venezuela se encuentra un instrumento casi idéntico llamado chimbánguele y en Cuba otro de similares características llamado Ekue”. (Palacios, 2013, pág. 75)

Los cununos se interpretan tanto en la música festiva como en la música religiosa afroesmeraldeña. En las fiestas de Santos en Esmeraldas, los músicos generalmente son hombres. Rara vez la mujer puede ejecutar el cununo y nunca toca el bombo. (Palacios, 2013, pág. 74)

Junto con el bombo y el guasá, el cununo conforma la sección rítmica del conjunto musical tradicional afroesmeraldeño. (Palacios, 2013)

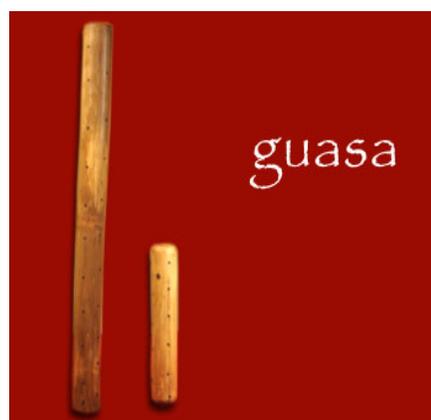
### **Géneros musicales más empleados.**

Entre los géneros que emplean a los cununos tenemos al andarele y al arrullo.

#### **1.2.3. Guasá**

##### **Descripción del instrumento**

El guasá es un instrumento idiófono, de golpe indirecto, de sacudimiento (Palacios, 2013). Los instrumentos idiófonos son los que tienen sonido propio, porque usan su cuerpo como materia resonadora. Producen el sonido por la vibración del propio cuerpo, sin uso de cuerdas, membranas o columnas de aire. Su cuerpo es sonoro y mantiene un movimiento vibratorio (Rodríguez, 2008). El guasá mide aproximadamente 30 centímetros (Palacios, 2013).



**Imagen #10.-** Imágenes del guasá.  
(Pontón, 2006)

“Es una especie de maraca, construida en un tallo de bambú, guadúa o yarumo”. El pedazo de guadúa es cortado antes del nudo para que sirva de tapón y el otro lado se tapa con un pedazo de balsa. En su interior, se introduce semillas de achira seca o pepas redondas. Traspasan diametralmente el instrumento, 24 agujas de madera de chonta, donde chocan las semillas que están en su interior (Coba, 1981, pág. 298).

Al guasá también se lo conoce como “alfandoque”. Forma parte del grupo orquestal marimbero que lo componen generalmente una marimba, dos cununos, un bombo, maracas, un guasá o alfandoque y un güiro. También se lo utiliza en la música religiosa afroesmeraldeña. (Palacios, 2013)}

### **¿Cómo suena el instrumento?**

Los sonidos se obtienen sacudiendo el instrumento con una o con ambas manos. Produce el sonido ronco de la cascada y el de lluvia. (Coba, 1981)

Normalmente, el guasá es ejecutado por mujeres. Su importancia reside en que es el instrumento con el que se acompañan las cantadoras, las verdaderas oficiantes de las ceremonias, en la música religiosa afroesmeraldeña. (Palacios, 2013)

### **Historia y origen del instrumento**

Hay dudas sobre el origen del guasá o alfandoque. Podría ser indígena o africano, pero es con la llegada de los africanos al Ecuador que se reproduce la ejecución de este instrumento. También se lo encuentra en territorios colombianos (Coba, 1981). Se parece a las maracas y al palo de lluvia, ambos son de sacudimiento y tienen semillas en su interior. (Palacios, 2013)

### **Géneros musicales más empleados**

Entre los géneros que emplean al guasá tenemos al arrullo y el bambuco. (Coba, 1981)

### 1.3. Los instrumentos tradicionales del Oriente

#### 1.3.1. Tumank



**Imagen #11.-** Imágenes del tumank.

#### **Descripción del instrumento**

El Tumank es un instrumento cordófono simple de varas, de cuerda punteada. Los cordófonos son instrumentos que producen el sonido mediante una o varias cuerdas mantenidas a tensión. En los instrumentos de cuerda punteada, ésta es excitada por punteo, directamente con la mano o indirectamente mediante un plectro u otros dispositivos. (Coba, 1981)

Según Carlos Coba, es un arco de caña guadúa y una cuerda templada en los dos extremos. Esta cuerda fue originalmente de wasake -fibra vegetal- (Coba, 1981), pero en la actualidad es de nylon, según Julián Pontón.

El arco de madera mide aproximadamente un metro de longitud y va disminuyendo gradualmente su grosor de un extremo a otro. (Pontón, 2012)

#### **¿Cómo suena el instrumento?**

El sonido del tumank se obtiene al hacer vibrar la cuerda mediante punteo. La boca sire de caja de resonancia (Coba, 1981).

El sonido producido por el tumank es una nota pedal sobre la cual se realizan modulaciones de altura utilizando la boca y los resonadores de la cara. Esto produce glisandos muy rápidos. (Pontón, 2012).

Según Carlos Coba, el tumank es un instrumento amatorio. (Coba, 1981)

### **Historia y origen del instrumento**

El tumank es de origen shuar, que es una de las nacionalidades más importantes del oriente ecuatoriano. Autodenominados “gente verdadera”, los Shuar ganaron un gran prestigio como pueblo guerrero ya que impusieron una efectiva resistencia contra las invasiones incas del siglo XV, así como la española, en los primeros siglos de conquista. (Franco, 2012)

El pueblo shuar habita mayoritariamente en la provincia de Morona Santiago, al sur-oriente de Ecuador. Pero se extienden al sur de la provincia de Pastaza y al norte de la provincia de Zamora Chinchipe, aunque ancestralmente el pueblo shuar fue nómada. (Lucero & Moreno, 2010)

Según Jaime Idrovo, la continua humedad corrompe los restos culturales dejados por los pueblos que habitaron la zona de la Amazonía, por lo que no se han encontrado piezas arqueológicas de uso musical. Por lo tanto se desconoce la existencia de instrumentos musicales prehispánicos, lo cual hace pensar que las culturas del Oriente carecieron de un conjunto instrumental propio. (Mullo, 2009)

La música shuar es fundamentalmente vocal y los instrumentos hacen siempre referencia a la música con letra. (Pontón, 2012).

La música del oriente ecuatoriano se puede clasificar en:

- Música Secular (nampet)
- Música mítica y religiosa (anent y ujjaj)

Los instrumentos musicales en el pueblo shuar-achuar son tocados únicamente por hombres, mientras que las mujeres utilizan únicamente la voz y los *shakap* que son una especie de cascabeles. (Mullo, 2009)

Según Juan Mullo, el tumank sirve para el anent de los enamorados, para invocar a Arutam o para los ritos de iniciación de un shamán.

### **Géneros musicales más empleados**

Entre los géneros musicales más empleados por el tumank están los anent y los ujjaj.

#### **1.3.2 Pinkiui**

##### **Descripción del instrumento**

El pinkui es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo cerrado, sin canal de insuflación. (Coba, 1981)



**Imagen #12.-** Imágenes del pinkui.  
(Pontón, 2006)

El pinkui es una flauta transversa. Está cerrada en el lado izquierdo, donde se encuentra la embocadura y también del lado derecho donde están los agujeros de obturación. Se tapan con *sekat* que es un material gomoso o con *cera de shiripik* que es la resina del copal (Coba, 1981). El hecho de que estén tapados los dos lados es una característica propia de esta flauta y es lo que le da su timbre especial. (Pontón, 2012).

Esta flauta se construye de caña guadúa, carrizo o tunda. Sus dimensiones son variables, y por esta razón existen también diferentes tésituras. Aproximadamente mide 80 centímetros de longitud. Tiene 3 orificios: dos de obturación que sirven para modular la altura y uno de insuflación que sirve de embocadura. Todos los orificios están en la parte anterior. No tiene ningún orificio en la parte posterior. (Pontón, 2012)

### ¿Cómo suena el instrumento?

El pinkui tiene un sonido dulce, característico de los instrumentos de madera.

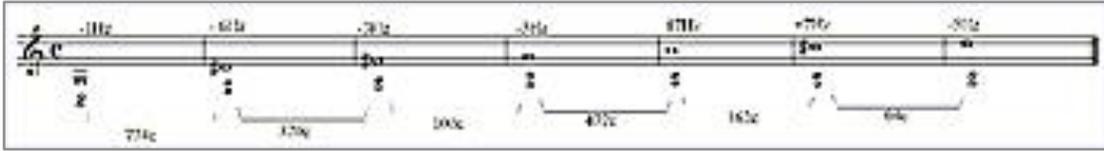


Imagen #13.- Imágenes de la escala del pinkui. (Pontón, 2006)

El pinkui es considerado como flauta de carácter festivo, ritual y amatorio. Se toca en las fiestas de la culebra, de la chonta, de la yuca y en otras (Coba, 1981).

El pinkui se utiliza para interpretar los “nampet” que son cantos de valor profano, a diferencia de los “anent” o los “ujaj” que tienen una connotación mágica o religiosa. (Mullo, 2009)

### Historia y origen del instrumento

La historia de este instrumento guarda una estrecha relación con la tradición del tumank, por esta razón se puede afirmar que una buena parte de las características del pinkui responden a las condiciones de vida del pueblo shuar.

### Géneros musicales más empleados

El pinkui se utiliza en los nampet.

#### 1.3.3 Peem



### Descripción del instrumento

El peem es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo abierto, sin

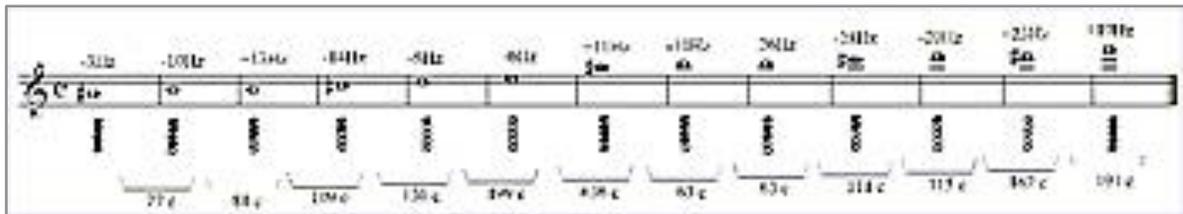
canal de insuflación. (Coba, 1981)

**Imagen #14.-** Imágenes del peem. (Pontón, 2006)

El peem es una flauta transversa. Está cerrado en el lado izquierdo, donde se encuentra la embocadura y abierto al lado derecho (Pontón, 2012). El lado que se tapa, se lo hace con sepak o algún material gomoso o con cera de shiripik que es la resina del copal (Coba, 1981). Se lo construye de tunda o de guadúa. Sus dimensiones son variables, por lo que su altura también puede cambiar pero mantiene la relación interválica entre sus notas. Aproximadamente mide 35 cm de longitud. Tiene 6 orificios: 5 de obturación en la parte anterior, que sirven para modular la altura y uno de insuflación que sirve de embocadura. No tiene ningún orificio en la parte posterior. (Pontón, 2012)

### ¿Cómo suena el instrumento?

El peem tiene un sonido dulce, característico de los instrumentos de madera. Su escala tiene la particularidad de estar construida por semitonos.



**Imagen #15.-** Imágenes de la escala del peem. (Pontón, 2006)

El Peem tiene carácter ritual y amatorio. (Coba, 1981)

### Historia y origen del instrumento

Sobre el origen del peem, ver las observaciones señaladas sobre los anteriores instrumentos que corresponden al oriente ecuatoriano.

Los instrumentos musicales en el pueblo shuar-achuar son tocados únicamente por hombres. En general, son dedicados a la guerra, para beber natem que es una bebida sagrada utilizada para la invocación a Arutam o para fines amorosos (Mullo, 2009). En el caso del Peem, es utilizado para dedicar los anent a las amantes, en la ingestión del natem y en la fiesta de la chonta. (Mullo, 2009)

Según (Pontón, 2006), la música shuar es fundamentalmente vocal y los instrumentos hacen siempre referencia a la música con letra.

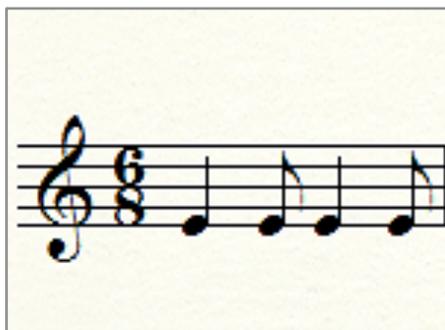
## **2. Géneros musicales del Ecuador**

### **2.1. Géneros musicales de la Sierra**

#### **2.1.1. Danzante**

El danzante es un género musical indígena muy antiguo, “apto para cantar coplas y acompañar el baile” (Rodríguez, 2008, pág. 45). “El término danzante hace referencia a una danza de origen preincaico” (Wong, 2013, pág. 69). Este género es utilizado por ese personaje: el danzante, que se viste con trajes multicolores y baila al son de este ritmo en las festividades de Corpus Cristi, Inti Raymi y Reyes.

Su célula rítmica es trocaica, es decir, un valor largo seguido de un corto. Su melodía es pentafónica, con motivos melódicos muy breves que se repiten constantemente con pequeñas variaciones.



**Imagen #16.-** Fórmula rítmica del danzante.

El carácter y tempo del danzante es *moderato*, es decir, no tan rápido ni excesivamente lento.

Entre los ejemplos más conocidos de este género está la obra “Vasija de Barro”, con letra de Jorge Carrera Andrade, Hugo Mayo, Jorge Enrique Adoum y Jaime Valencia. Sus versos fueron musicalizados por Gonzalo Benítez y luego fueron interpretados por el famoso dúo Benítez y Valencia. También podemos encontrar el “Danzante del Destino” de Gerardo Guevara, “Atahualpa” de Carlos Bonilla Chávez, entre otros.

### 2.1.2. Yaraví

El yaraví es un género musical del período incaico (Rodríguez, 2008). Es característico de la zona central de la sierra ecuatoriana.

El yaraví es considerado como un lamento por el compositor Gerardo Guevara y, según el investigador Pablo Guerrero, se anuncia como “el género determinante de la cultura quiteña” (Mullo, 2009). El yaraví es uno de los géneros musicales ecuatorianos con mayor presencia armónico- melódica indígena según Enrique Sánchez.

El yaraví tiene un ritmo y carácter lento *moderato*. Su célula rítmica tiene una estructura binaria, está en compás de 6/8 y podría nacer del danzante (Rodríguez, 2008, pág. 55).



**Imagen #17.-** Fórmula rítmica del yaraví.

“El yaraví es conocido como un género musical de carácter melancólico y en tonalidad menor” (Wong, 2013, pág. 66).

Por lo general, el yaraví empieza con un *tempo* lento y termina con una parte rápida llamada albazo. Según Gerardo Guevara, el albazo es básicamente un yaraví tocado en un tempo rápido. La letra trata generalmente sobre temas de amor, sufrimiento y nostalgia. (Wong, 2013).

En la década de 1910, el yaraví era un género muy popular, a juzgar por la frecuencia con que las bandas militares lo tocaban en las retretas (Wong, 2013). En la actualidad es interpretado en los funerales y las misas de difunto de las familias mestizas. (Mullo, 2009).

Juan Agustín Guerrero compiló y transcribió una colección de melodías indígenas en la década de los sesenta que fueron publicadas en 1883 con el título *Yaravies Quiteños*. “Aunque no todas las melodías de esta colección son yaravies, este fue el término genérico usado en Europa para identificar a la música indígena y mestiza de la región andina” (Wong, 2013, pág. 66).

La melodía del yaraví es pentafónica, y tradicionalmente se asocia al sonido del rondador (Wong, 2013). Este género tiene un elemento idiosincrático de la música ecuatoriana: Para un quiteño, no hay mejor música que un yaraví; el hombre llora y se divierte con él. (Guerrero, 1993)” O podríamos decir que el hombre se divierte llorando con él.

Entre los ejemplos de este género musical tenemos “Puñales” del compositor Ulpiano Benítez (1871-1968).

### **2.1.3. Yumbo**

El yumbo es un género musical y una danza indígena de origen preincaico. Es característico de la zona central de la sierra ecuatoriana, principalmente de las provincias de Chimborazo y Cotopaxi. (Wong, 2013).

El término “yumbo” significa hechicero. La danza de este mismo nombre es bailada por los “yumbos”, personajes que participan en las fiestas de agradecimiento a la Pacha Mama (Madre Tierra) por las cosechas recibidas y salen disfrazados con pieles de animales y de aves.

Su célula rítmica es yámbica, es decir, un valor corto precedido de un largo. Está en compás de 6/8.



**Imagen #18.-** Fórmula rítmica del yumbo.

La melodía del yumbo es pentafónica, y tradicionalmente se baila acompañada de flautas indígenas y un tambor (Wong, 2013). Este ritmo se caracteriza por ser de carácter festivo y de tempo rápido.

Entre los ejemplos de este género musical tenemos las obras de Gerardo Guevara: “*Wawaki*” y el “*Apamuy Shungo*”, de Leonardo Cárdenas con su cuarteto de cuerdas denominado Yumbo, entre otros. No obstante, en la actualidad están también las nuevas versiones populares de este género como las de Ángel Guaraca.

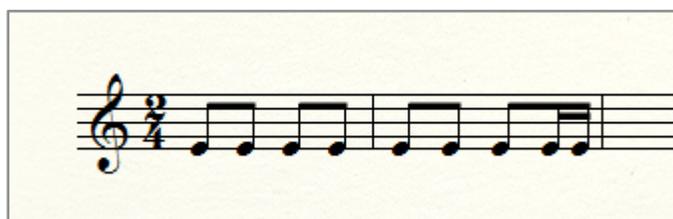
## **2.2. Géneros musicales de la Costa**

### **2.2.1. Andarele**

El Andarele es de las piezas más representativas de la música afroesmeraldeña. Es de transmisión oral, y es difícil determinar su origen. Se lo atribuye a una ascendencia africana

que se evidencia principalmente en el ritmo, que es el rasgo más característico de la cultura musical, tanto africana como afroamericana. La música se ejecuta con instrumentos de gran valor percusivo, donde el melodismo es secundario. Se ejecuta en la provincia de Esmeraldas, pero también en la zona del Pacífico colombiano. (Palacios, 2013, pág. 97)

Este género se asemeja a la cumbia colombiana, “con parecida acentuación rítmica y ejecutada en compás binario simple”. Pablo Guerrero la compara con la polka. Está en compás de 2/4 y el bombo da un acento en el tiempo débil del compás. (Palacios, 2013)



**Imagen #19.** Fórmula rítmica del andarele.

La temática del andarele es variada y alude a cuestiones cotidianas: la fiesta, el cortejo de parejas, las relaciones o la naturaleza. Sin embargo se mantiene como factor invariable el estribillo: “andarele, andarele, andarele vamonó”. Algunas veces las coplas son improvisadas. Es de carácter festivo,ailable y se lo ejecuta como una señal para terminar la fiesta. (Palacios, 2013).

La melodía es pentafónica, desplegada por las voces del solista y del coro. Se canta las coplas, el solista hace la llamada “andarele, andarele” y el coro responde “andarele, vamonó”.

Cada agrupación musical afroesmeraldeña tiene una versión propia del andarele. Es decir que existen varias aproximaciones a la pieza.

### **2.2.2. Arrullo**

Los Arrullos son cantos interpretados en las ceremonias rituales y religiosas afroesmeraldeñas. Se acompañan por instrumentos de percusión de origen africano como los

bombos, los cununos el guasá y las maracas. Raras veces se incluye a la marimba. (Palacios, 2013)

“Este género musical está tan vinculado a la esfera de lo sagrado en la población afroesmeraldeña que, en ocasiones, se denomina a la propia celebración con el nombre de arrullo” (Palacios, 2013, pág. 86).

**Según la temática de las coplas, el arrullo se divide en:**

- Arrullos a lo divino; que hacen referencia a lo espiritual. La temática trata sobre el niño Dios, la Virgen o los Santos.
- Arrullos a lo humano; que hacen referencia a lo carnal. La temática trata sobre el ciclo vital del hombre, el calendario festivo, los elementos, los sentimientos. (Mullo, 2009)

Esto revela la oposición de lo espiritual frente a lo carnal. (Mullo, 2009)

**Según el compás empleado se dividen en:**

- Arrullo Bambuqueado, en compás de 6/8.
- Arrullo Bundeado, en compás de 4/4. (Palacios, 2013)

Los arrullos son interpretados únicamente por mujeres a quienes se les denomina: “cantadora” a la que canta la voz solista, “respondedora” a la que canta la segunda voz, o voz de acompañamiento, y las “arrulladoras” que hacen el coro y cantan los estribillos. (Palacios, 2013)

El arrullo sería entonces como un canto responsorial, donde el coro repite una frase después de la intervención de la cantadora y respondedora. (Palacios, 2013)

Entre las ceremonias religiosas más comunes de la población afroesmeraldeñas se encuentran:

El chigualo, el alabao, las fiestas de santos y las fiestas de navidad.

- **El chigualo:** que es la ceremonia de muerte de un niño donde se interpreta ese tipo de arrullo. Es un canto donde intervienen además de las voces, instrumentos de percusión como el bombo, los cununos, las maracas y el guasá. Normalmente no se utiliza la marimba ni se baila. Se ejecuta en las noches. Tiene un carácter alegre, festivo y se utilizan en los velorios de los niños ya que en la cosmovisión afroesmeraldeña, cuando un niño muere, asciende directamente al cielo y se convierte en angelito (Palacios, 2013). Según el investigador Juan Mullo, el rito del chigualo tiene origen en los chachis y tsáchilas, quienes ofrecían sacrificios de niños para aplacar a las divinidades del agua. (Mullo, 2009)

- **El Alabao:** es la ceremonia que se celebra en la muerte de un adulto y se denomina a los cantos que se interpretan en ella. Según la cosmovisión afroesmeraldeña, es incierto el rumbo que tomará su alma. Se cree que pasará primero al purgatorio y luego al cielo o al infierno, según se considere si el difunto fue bueno o malo en vida. La ceremonia del alabao dura nueve noches donde siempre estarán presentes los cantos. No tienen acompañamiento de instrumentos, es de carácter ceremonial, dramático y solemne. Son cantados por las mujeres ancianas quienes también dirigen la ceremonia, los rezos y los cantos. (Palacios, 2013)

- **Fiestas de Santos:** son ceremonias religiosas en honor a algún santo y en todas se interpretan arrullos. Según la cosmovisión afroesmeraldeña, los santos son mediadores entre los hombres y Dios. En estas fiestas, los músicos instrumentistas son hombres. En raras ocasiones las mujeres pueden ejecutar el cununo, pero nunca el bombo. Ellas, acompañan la ceremonia tocando las maracas, el guasá y siempre interpretan el canto. Las fiestas de Santos duran dos o tres días, siempre antes de la

festividad concreta. La temática de estos cantos son a lo divino, aunque en ocasiones se canta a lo humano. (Palacios, 2013)

- **Fiestas de Navidad:** también llamadas Fiesta o Arrullo del niño Dios. Su estructura es igual a la de la fiesta de Santos, pero aludiendo al Niño Dios, es decir, que son coplas a lo divino. Es la fiesta religiosa más extendida en la provincia de Esmeraldas. (Palacios, 2013)

### 2.2.3. Agua Larga

El agua larga es un género musical de origen chachi y es practicado por el pueblo afroesmeraldeño con algunas variantes. Según Remperto Escobar de Borbón, maestro músico de la cultura afroesmeraldeña, el agua larga es el género clave para la marimba. Tanto para aprender los toques, como para afinarla. Don Remper, como se le conoce al maestro, también asegura que el agua larga tiene la melodía exacta para afinar la marimba, tabla por tabla, desde la más aguda a la más grave y que, incluso, hasta el ambiente y la atmósfera tienen el sonido del Agua Larga. (Mullo, 2009, pág. 106)

El agua larga está en compás de 6/8. Su fórmula rítmica es:



**Imagen #20.** Formula rítmica del Agua larga.

El agua larga representa a un conjunto de piezas exclusivamente para ser bailadas junto al agua corta y al agua abajo que son tonos del ambiente fluvial en la cultura kwaiker (Mullo, 2009, pág. 106) . Los kwaiker son un grupo indígena que se localiza en una franja al sur de Colombia y al Norte de Ecuador.

El Agua Larga es uno de los principales cantos con marimba del que se desprenden otros cantos como la caramba bambuqueada y la caramba cruzada. (Mullo, 2009)

Para Mireya Ramírez “el agua larga ocupa todo el teclado de la marimba y es cantada solo por hombres” (Palacios, 2013, pág. 82). Las coplas aluden a diversos aspectos según la versión. Siempre son temas a “lo humano”. El estribillo es invariable en todas las versiones: el solista repite “corre el agua” y el coro responde: “agua que corriendo va”. (Palacios, 2013).

### **2.3. Géneros musicales del Oriente**

#### **2.3.1. Anent**

Los shuar tienen canciones dedicadas a casi todos los aspectos de su vida cotidiana. Canciones dedicadas a animales, canciones que cantan las mujeres en la huerta, canciones de índole curativo, empleadas por los shamanes, y canciones dedicadas a las deidades.

Entre las deidades shuar se encuentran:

Arutam: que es la divinidad suprema, cuya vida es similar a la de su pueblo. Arutam es el modelo a seguir del pueblo shuar. “Arutam” significa viejo, antiguo, espíritu de los difuntos ancestrales, protector y donador de fuerzas vitales, sobre todo para la guerra.

Las otras deidades encarnan una forma de poder y sabiduría de Arutam. Entre estas divinidades tenemos a las principales de carácter masculino: Etsa, Shakaim, Tsunkl y una deidad principal de carácter femenino: Nunkui que es considerada la madre del pueblo shuar, la dueña de los productos de la tierra y de los cultivos. Hay además un número considerable de deidades secundarias. (Lucero & Moreno, 2010)

El vocablo *anent* se emparenta semánticamente con el verbo *anentáim-ra* (pensar, sentir) y *anentai* (corazón). (Franco, 2012)

El Anent se puede definir como una súplica humilde para pedir por algo, por sentir pena por alguien o por la preocupación por alguna persona querida. . Estas plegarias deben estar dirigidas a una fuerza sobrenatural o una deidad. No son cantos públicos, se los interpreta ante pocas personas o individualmente. (Lucero & Moreno, 2010)

Mediante los Anent, los hombres y mujeres shuar se comunican con el mundo divino pidiéndole algo que desean. Tienen también la función de transmitir los conocimientos y la forma de vida de la cultura shuar de generación a generación. (Lucero & Moreno, 2010)

Hay anents “femeninos” que generalmente hacen referencia a “Nunkui”, que es la madre del pueblo shuar, la que da bonanza en las actividades de agricultura o elaboración de vasijas, tareas netamente femeninas en el pueblo shuar. Mientras que los anents “masculinos” hacen referencia a Etsa que es la deidad que representa al sol y que se especializa en la cacería. Estos anent son conocidos únicamente por los varones, quienes guardan relación con él. (Lucero & Moreno, 2010).

Hay anents relacionados con el conocimiento del medio ambiente, anents para los esposos o esposas, anents de invocación o súplicas, anents relacionados a la cacería, anents relacionados con el enamoramiento y las relaciones sexuales, entre muchos otros. (Lucero & Moreno, 2010)

### **2.3.2. Ujaj**

Los ujaj son cantos para la guerra (Franco, 2012) y para la reducción de cabezas convirtiéndolas en tsanzas (Lucero & Moreno, 2010). La palabra *Ujaj* viene del verbo *uja* (el que avisa o anuncia) o *ujak-tin* que significa avisar. Es decir que se relaciona a estos cantos con anuncios o profecías para garantizar el éxito en la guerra y el retorno seguro de los guerreros. (Franco, 2012)

La guerra era considerada como un acto ritual, vigilado por la deidad Ayumpum que es el Dios de la guerra. El grupo vencedor se adueñaba de los terrenos y de las mujeres del grupo

vencido y finalizaba con el ritual de la tzantza o reducción de cabezas (Lucero & Moreno, 2010). Mediante la reducción de cabezas se apropiaban de la fuerza del enemigo. (Franco, 2012)

La guerra es considerada como una actividad masculina y la reducción de cabezas se hacía también solo a varones jefes de una comunidad o familia. Las mujeres participaban solamente al terminar la guerra, en el ritual de la tzanza, actividad que se encuentra extinguida en la actualidad (Lucero & Moreno, 2010).

Son las mujeres quienes cantan los ujjaj o agüeros que son cantos para que el guerrero tenga éxito y se alejen de él los “malos agüeros” (Mullo, 2009). El conocimiento, interpretación y conducción ritual de los cantos recaía en la ujjaj o ujjajaj que es una mujer anciana concedora de los cantos (Franco, 2012). La fiesta de la tzanza es una celebración religiosa donde se pide olvidar el pasado y que vuelva la paz. (Mullo, 2009)

Quizás el género shuar más afectado en cuanto a los cambios y transformaciones que han sufrido las expresiones culturales de este pueblo ha sido el ujjaj, ya que está directamente relacionado con el ritual de la tsantsa o reducción de la cabeza del enemigo. Este ritual ya no es practicado desde hace muchos años y ha hecho que los cantos ujjaj vayan progresivamente desapareciendo. (Franco, 2012)

### **2.3.3. Nampet**

Los nampet son cantos realizados por hombres y mujeres pertenecientes a la cultura shuar. Tienen valor profano a diferencia de los “anent” y los “ujaj” que tienen valor religioso o mágico. (Lucero & Moreno, 2010)

Las personas interpretan estos cantos haciendo alusión a su propia vida y a su entorno. A los elementos de la naturaleza, los animales, plantas y ríos. Son creaciones de cada persona en las que se demuestra su ingenio y creatividad pues son fruto de sus experiencias de vida. Éstos ponen de manifiesto su estado de ánimo (Lucero & Moreno, 2010).

La comunidad empieza a enseñar estos cantos a los niños de manera oral desde temprana edad. Con esta labor se transmite a través de los nampet elementos de la cultura, de sus ancestros, de sus valores y tradiciones (Lucero & Moreno, 2010)

Los nampet son de uso social, familiar, público o privado y se cantan en cualquier momento para entretener. Se utilizan en presentaciones comunitarias, fiestas y celebraciones. También se cantan mientras se baila con la pareja (Lucero & Moreno, 2010), así como en las reuniones para beber chicha o para trabajos comunitarios o mingas. (Franco, 2012).

Hay nampets dedicados a las relaciones familiares, al trabajo cotidiano y al trabajo en la huerta. Pero sobre todo, se puede encontrar innumerables nampets relacionados con el medio ambiente. Esto evidencia el amplio conocimiento que tiene el pueblo shuar sobre el medio en el que viven y la naturaleza. (Lucero & Moreno, 2010)

## Capítulo 3

### Diseño de guiones para programas radiofónicos

#### 1. Elaboración del guión

##### 1.1. Principios básicos

Las emisiones de radio generalmente se hacen sobre la base de un texto previamente escrito. El tiempo es valioso, por lo que es indispensable dimensionar el material y hacerlo calzar en el espacio que se ha destinado para la emisión. (Kaplún, 2006)

Cuando se trata de un programa educativo, como es el caso de este proyecto, es necesario investigar y consultar con especialistas del tema que se va a tratar. Se realiza un esquema previo que contiene la información, se selecciona el contenido, el mensaje central que se quiere comunicar y se lo dosifica.

En el caso del presente producto radiofónico, se hizo una serie de nueve programas de radio. Cada uno sobre un instrumento y género musical diferente. Sin embargo se pueden escuchar individualmente y de todas maneras son comprensibles. No es necesario escucharlos de manera progresiva. Esto se debe a que se encontró la idea básica que era informar sobre las características del instrumento, las del género musical y se usó el mismo formato para todos los programas.

Cada programa tiene la misma estructura y repite las ideas principales constantemente para que queden claras para el oyente, es decir que son desarrolladas con la necesaria redundancia como Mario Kaplún sugiere en su libro, *Producción de programas de radio*.

Como se observó al inicio de este capítulo, “Una de las razones por las cuales es imprescindible el guión, se relaciona con la necesidad de dimensionar los tiempos” (Kaplún, 2006), en este sentido, es necesario hacer un esquema donde se asigne a cada parte un

determinado tiempo y luego comprobar si la suma total corresponde al tiempo real del que se dispone para el programa. Se podría decir que es una labor de arquitectura. (Kaplún, 2006, pág. 327)

En este proceso, se procede luego a la redacción, tomando en cuenta que se está escribiendo para la radio que es un medio netamente oral. Para garantizar la calidad de las ideas es preciso tener en cuenta que el estilo debe ser coloquial, utilizando un lenguaje cotidiano. Debe sonar sencillo, natural y tener la espontaneidad del lenguaje hablado. Se escribe como si se dirigiera a una sola persona, a manera de conversación, como en un ámbito pequeño e íntimo. “Es necesario que él (oyente) se sienta el destinatario personal del programa”. (Kaplún, 2006, pág. 328)

Resumiendo, no se escribe un guión para publicar, sino para que el actor o locutor pueda interpretarlo bien, pausar correctamente, respondiendo a la lógica del habla.

Los momentos decisivos de un guión son el comienzo y el final. Los minutos iniciales son decisivos ya que deben captar el interés del oyente. Se debe empezar por algo que le sea familiar y con lo cual el oyente pueda identificarse.

El otro momento clave del guión es el final. Es con lo que se queda y lo que va a recordar más de toda la emisión. Las últimas frases deben ser elocuentes, penetrantes, ricas en significación. En el caso del presente producto radiofónico, se pusieron frases famosas sobre educación.

## **1.2. ¿Cómo se diagrama un guión?**

El guión es un esquema detallado y preciso de la emisión. Comprende el texto hablado, la música, los efectos sonoros. Indica el momento preciso en que se debe escuchar cada cosa. Con esa guía (de ahí el nombre de guión) es posible la producción.

El guión es considerado una obra literaria y educativa, pero también un instrumento de trabajo para el director, musicalizador, técnico, operador, locutor, actor, sonidista y cronometrista. Cada uno de ellos debe recibir una copia del guión y cumplir con su parte. Mediante este instrumento, cada uno de los participantes sabrá lo que debe hacer antes, durante o después de la grabación. Por lo tanto, se debe ser preciso, ordenado y detallado. (Kaplún, 2006)

### **Normas para el diagramado:**

“El libreto se diagrama a dos columnas: a la izquierda, una pequeña, de unos doce espacios; y a la derecha, la columna principal” (Kaplún, 2006, pág. 342).

Los nombres de los locutores o personas que deben hablar se escriben en mayúsculas y se ubican en la pequeña columna de la izquierda; a la derecha, lo que ese locutor o personaje debe decir.

Si se necesita hacer una inserción musical, se pone en la columna de la izquierda la palabra CONTROL y a la derecha la indicación correspondiente en mayúsculas y subrayada.

Los sonidos también se indican. En el caso del presente producto, se han hecho indicaciones sobre escalas y fórmulas rítmicas. Se lo hace en mayúsculas y subrayado.

De la misma manera se marcan las pausas requeridas. Se indica (PAUSA) o (PAUSITA) si se desea breve.

Todas estas indicaciones en mayúsculas, paréntesis o subrayadas responden al propósito de que cada participante identifique rápidamente su parte. El resto del guión o texto se escribe en letras corrientes.

### **1.3. ¿Cómo se calcula el tiempo de duración de un guión?**

Es difícil calcular el tiempo por el número de páginas o palabras. Es necesario hacer prácticas e ir midiendo, dependiendo de la rapidez con la que hable el locutor, el largo de la música, entrevistas y efectos que se van a emplear.

Sin embargo, según los datos publicados por Kaplún, se podría tomar como norma que en el español, hablado a velocidad normal, se dice un promedio de 150 palabras por minuto. Cada página tamaño oficio a doble espacio con un tipo de letra *standard* dura alrededor de dos minutos y medio.

## Conclusiones

1. A pesar de que para la investigación se encontraron trabajos importantes en organología ecuatoriana como el de Carlos Alberto Coba, es importante trabajar en la recopilación de audios por cada instrumento. Se sugiere hacer una actualización del trabajo de este importante investigador y llevarlo a la digitalización y material multimedia con audios e imágenes.

2. El sistema radiofónico ECCA de educación para adultos podría ser utilizado para la educación musical a través del medio de difusión, de internet o mediante una escucha activa en el aula.

3. Debido a los altos costos que implica la realización de programas como los de esta investigación, es necesario que instituciones públicas o privadas tales como universidades o el Estado, contribuyan con presupuestos para este tipo de proyectos.

4. No existe suficiente difusión de la organología ecuatoriana.

5. No se ha explotado lo suficiente a la radio como medio de enseñanza, ni en materias generales, ni en la enseñanza musical. Los intentos de enseñanza que se han podido evidenciar en Ecuador han sido de alfabetización para sectores rurales, mayoritariamente.

6. Es necesario seguir con la investigación y sistematización de los diferentes instrumentos musicales, con términos científico-musicales. También es necesario tener grabaciones profesionales y transcripción de canciones de transmisión oral.

7. En la actualidad, vemos como en la radio ecuatoriana la categoría de comercial/privada es la que más emisoras posee. En éstas, se da prioridad al género musical, desplazando a otros más orales como el radio teatro y, por supuesto, a la programación relacionada con la difusión de la educación y la cultura.

8. Hay que recalcar que es responsabilidad de todas las radios independientemente de su denominación, la promoción del diálogo intercultural, la igualdad en la diversidad y las relaciones interculturales y propender a la educación a través de la comunicación como versa el artículo 71 de la Ley Orgánica de Comunicación. Por tanto, debería ser interés de todos los medios de comunicación la producción y difusión de programas culturales y educativos.

9. Para mantener una transmisión más sistematizada de la música tradicional ecuatoriana y sus instrumentos representativos, se requieren de un compromiso por parte de los medios de comunicación, de los músicos, universidades, comunidades y ciudadanía. Se deben realizar grabaciones y registros audiovisuales para que las nuevas generaciones aprecien su identidad a través de la música.

## **Producto**

### **1. Presentación**

El producto consta de nueve programas de radio sobre instrumentos y géneros musicales ecuatorianos.

En total se produjeron nueve programas de radio, tres de cada región del Ecuador: Costa, Sierra y Oriente. Para estos programas se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos:

- Historia de la música del Ecuador mediante la investigación del origen de los instrumentos y los géneros musicales que los aplican.
- Teoría musical tras el análisis de temas como las escalas, fórmulas rítmicas y el estudio acústico de los instrumentos musicales tradicionales.
- Apreciación musical a través de la audición de ejemplos de géneros e instrumentos.

Los nueve programas son presentados en tres cd's, uno por cada región y podrán ser implementados, aún sin necesidad de la radio, en escuelas que lo deseen. En el futuro se podrá desarrollar un proyecto multimedia donde se integren estos audios a imágenes e hipertexto.

Se busca llegar al público en general mediante la radio, en programas cortos, con términos simples y ejemplos musicales que puedan evidenciar dos aspectos principalmente: la organología y los géneros musicales ecuatorianos.

Los programas serán transmitidos por dos redes de radio. La Red de Radios Universitarias (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE). Con las dos se logró un compromiso de difusión y emisión de los programas sin costo para ninguna.

También se logró el compromiso de la Universidad de los Hemisferios para la producción y estudio de grabación. Se contó con la ayuda de un ingeniero de sonido, especialista en programas de radio y el estudio de la radio de la universidad para la grabación y edición de los programas.

Para la transmisión, en el caso de la RRUE, se prioriza como objetivos promover la realización de programas radiales en distintas áreas del conocimiento, entre ellas, la música y el rescate de la identidad nacional. Estos programas llegarán a comunidades universitarias, pero también al público en general que tiene radio por internet y, sobre todo, el público que recibe la señal abierta de algunas de estas emisoras.

Por otro lado, este proyecto también se articula con la misión de la CORAPE en tanto busca la difusión de la educación desde la cotidianidad de las personas. Esta tiene un alcance nacional gracias a la cantidad de radios afiliadas y fraternas que están ubicadas en 21 provincias del Ecuador, entre las que se cuentan emisoras de la Amazonía y otras de carácter más temático, como por ejemplo, una radio destinada para migrantes.

Estos programas tienen dos partes. La primera es la organológica desde donde se tratan aspectos como la construcción del instrumento, su timbre, escala, descripción y clasificación. La segunda trata sobre el género musical, su carácter, tonalidad y fórmula rítmica.

### **1.1 Parte organológica**

1. Descripción del instrumento.
2. Cómo suena el instrumento.
3. Historia y origen del instrumento.
4. Géneros musicales que los utilizan.

En esta parte se realizaron entrevistas a un constructor de instrumentos e investigadores.

## 1.2 Parte sobre géneros

1. Características del género musical.
2. Fórmula rítmica.
3. Carácter de la pieza.
4. Ejemplos más representativos del género.

En la segunda parte se hicieron entrevistas a compositores, investigadores y expertos en los géneros musicales tratados.

Tanto en la parte organológica como en la del género, se escuchan ejemplos musicales. Al final de cada programa se hicieron cuestionarios de opción múltiple de dos o tres preguntas, luego de los cuales se señaló la respuesta correcta. Posteriormente, el programa invitó al público a entrar en una página web para que puedan plantear sus inquietudes. Al final de dicho espacio, se otorgaron los créditos pertinentes a entrevistados e investigadores, y se termina con un pensamiento relacionado con la educación.

Finalmente, el proyecto concluyó de manera exitosa con la realización de los nueve programas propuestos, distribuidos en tres discos compactos, uno por cada región del Ecuador:

### **Sierra:**

1. El pingullo y el danzante
2. La paya y el yumbo
3. El rondador y el yaraví

### **Costa:**

2. La marimba y el andarele
3. El cununo y el arrullo
4. El guasá y el agualarga

### **Oriente:**

5. El peem y el anent

6. El tumank y el ujjaj
7. El pinkui y el nampet

En cada disco se ha puesto la foto, una descripción del instrumento y del género para que, además del material de audio, haya material visual.

## **2. Objetivo general**

El objetivo general es difundir la organología y los géneros musicales ecuatorianos a través de programas de radio, asumiendo que la apreciación de la música empieza por su conocimiento y comprensión.

## **3. Recomendaciones metodológicas (de uso)**

Las primeras destinatarias del producto son las emisoras de radio. Los programas serán enviados a cada una de las redes, es decir a CORAPE y RRUE. Estas redes a su vez se encargarán de distribuirlos a sus emisoras afiliadas.

Puede ser que la red determine ponerlos en un sitio web para que se pueda descargar o que los distribuya directamente por cd's.

Las radios transmitirán los programas en el horario que cada una estime conveniente. Sin embargo se sugiere que sea en un horario para todo público, de preferencia en la mañana. De esa manera podrían ser escuchados por escuelas a quienes les interese utilizarlos como clases de música para sus estudiantes.

El destinatario final del producto es el público, el cual puede escuchar los programas individualmente o en su totalidad. Cada programa no está diseñado para que sea escuchado de manera continua respecto a los otros, por lo que pueden ser escuchados de manera unitaria. Sin embargo, es recomendable que se escuchen los tres de cada región de manera consecutiva para que se tenga una idea clara sobre la música y los instrumentos de cada sector geográfico.

Los programas también pueden ser escuchados por estudiantes de escuelas, colegios y conservatorios que quieran implementar la audición de los instrumentos en el aula o en sus clases de apreciación musical. A estas instituciones se entregará el paquete de tres discos y el folleto con los instrumentos y géneros musicales.

#### **4. Síntesis de Marco Teórico**

El producto de este trabajo se obtuvo haciendo una investigación bibliográfica sobre organología y géneros musicales de los nueve seleccionados. Esta información se obtuvo de autores como Carlos Alberto Coba, Juan Mullo, Ketty Wong, Marcelo Rodríguez, Fernando Palacios, Julián Pontón y Juan Carlos Franco.

Esta investigación fue llevada a formato de guión radiofónico utilizando las técnicas de “Producción de programas de radio” de Mario Kaplún.

Para la realización de los programas, se tomó en cuenta la metodología ECCA de educación radiofónica para adultos. Se utilizó como clase a los programas, como material visual a la portada de los discos donde están fotos y reseñas de los instrumentos, así como el folleto explicativo para seguimiento del audio. En cada programa se hizo una prueba de evaluación mediante dos o tres preguntas. También se ofrece guía por parte de un experto en preguntas o inquietudes que el público pueda tener, a través de una dirección de internet, cubriendo así todos los aspectos de esa metodología.

#### **5. Desarrollo**

Después de la investigación teórica, se realizó un programa de radio por cada instrumento tradicional ecuatoriano seleccionado y los géneros musicales más aplicados por estos instrumentos. La información fue pasada a formato de guiones radiofónicos donde, además del texto investigativo, se trabajó sobre ejemplos musicales y diversos audios. Se obtuvieron entrevistas con músicos, constructores de instrumentos e investigadores expertos en el área.

En el caso de los programas en los que no se disponía de música o ejemplos, se procedió a hacer grabaciones, ya sea de los instrumentos, como de los géneros musicales. La grabación de los programas se hizo en la Radio de la Universidad de los Hemisferios. Después de cada sesión, había un período de aproximadamente una semana por cada programa para edición y cambios. Entre grabación y edición se emplearon alrededor de seis horas en el estudio por programa.

Todos los programas tienen por lo menos una entrevista a expertos en áreas como investigación, composición y construcción de instrumentos. Los entrevistados fueron Julián Pontón, Williams Panchi, Marcelo Rodríguez, Fernando Palacios y Juan Carlos Franco. Estas entrevistas fueron grabadas y subidas a los programas radiofónicos.

Como resultado de este proceso de investigación se produjeron los siguientes guiones radiofónicos, los cuales tuvieron en cuenta tres regiones del Ecuador. Sierra, Costa y Oriente:

### 5.1 Guiones sobre instrumentos y géneros musicales de la Sierra ecuatoriana:

Nombre del Programa:	Apreciando nuestra música
Programa No.: 1	<b>El pingullo y el danzante</b>
Duración:	20 minutos
Género:	Programa educativo
Horario de transmisión:	A ser determinado por cada radio
Temas:	Apreciación musical a través de la organología y géneros musicales ecuatorianos.
Dirección:	Marcia Vasco
Fecha de entrega:	1 de marzo del 2015
Fecha de transmisión:	A ser determinado por cada radio
	BLO QUE
OBSERVACIONES	AUDIO
PRESENTADOR:	CABEZOTE: La Universidad de los Hemisferios y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador junto con la Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE) presentan
CONTROL	Música: folklórica ecuatoriana
CONTROL	Apreciando nuestra música. Un Programa de educación musical donde aprenderemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Hablaremos del origen histórico, la descripción de las características y la aplicación de los instrumentos tradicionales en la ejecución de los géneros musicales más representativos de las distintas regiones del Ecuador. <u>Apreciando nuestra música. Bienvenidos.</u>
CONTROL	Música: Vasija de Barro
LOCUTORA:	Y con este emblemático tema interpretado por el dúo Benitez y Valencia damos comienzo a nuestro programa "Apreciando Nuestra Música". Soy Marcia Vasco y el día de hoy hablaremos sobre el género musical danzante y sobre un instrumento de la sierra ecuatoriana muy utilizado <u>en este género: el pingullo</u>
CONTROL	Música de pingullos, segundo plano

LOCUTORA:	El pingullo es un instrumento aerófono. Es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. El pingullo es un instrumento melódico, clasificado como un instrumento de tubo abierto y tiene tres agujeros. Dos en dirección de la boquilla y uno posterior. Se lo construye de distintos materiales como el hueso, la tunda, el suro y el carrizo, aunque lo más común es que se construye en tunda o tundilla.
-----------	---

CONTROL	Música de pingullos, segundo plano
PRESENTADOR:	Cómo suena el instrumento
LOCUTORA:	Según su escala tiene la sonoridad de pícolo y se encuentran en tres tonalidades. En mi menor, en re menor, y en la menor.
CONTROL	Música de ruco pingullo segundo plano
LOCUTORA:	También existe un instrumento de grandes dimensiones denominado el ruco pingullo. Sin embargo no es considerado realmente un pingullo debido a que no tiene orificios. Escuchemos el pingullo en mi menor.
CONTROL	Escala del pingullo en mi menor
LOCUTORA:	Ahora el pingullo en re menor
CONTROL	Escala del pingullo en re menor
LOCUTORA:	Ahora el pingullo en la menor
CONTROL	Escala del pingullo en la menor
CONTROL	Música de pingullo segundo plano
ENTREVISTA:	A Marcelo Rodríguez, parte 1: El pingullo es uno de los instrumentos tradicionales del Ecuador....
LOCUTORA:	Marcelo Rodríguez, constructor de instrumentos tradicionales.
ENTREVISTA:	Según las teorías
CONTROL	Música de ruco pingullo segundo plano
CONTROL	Presentación: Historia y origen del instrumento
CONTROL	Música de pingullo segundo plano
LOCUTORA:	El pingullo es tradicionalmente tocado por hombres y su enseñanza se transmite de generación a generación. Escuchemos al investigador y profesor de la carrera de música de la Universidad de los Hemisferios Julián Pontón.
ENTREVISTA:	A Julián Pontón: el pingullo lo ejecuta....
LOCUTORA:	Música de pingullos y tambores
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Julián Pontón: el timbre....
CONTROL	Música de pingullo segundo plano

LOCUTORA:	El pingullo es un instrumento casi exclusivamente de uso indígena y se lo utiliza en las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, Azuay y Cañar. Sin embargo se lo ejecuta en casi toda la serranía ecuatoriana y su uso se remonta a tiempos prehispánicos, pues antes de 1570 ya era muy común el baile de los danzantes con músicos tocando el pingullo acompañado del tambor. El pingullo se utiliza en las festividades del Corpus Cristi, Inti Raymi y de Reyes. El Corpus Cristi, que es cuando más se lo utiliza, se celebra 60 días después del domingo de resurrección y sincretiza elementos del catolicismo con rituales andinos. El ejecutante toca el pingullo con la mano izquierda, mientras que con la derecha ejecuta un tambor o redoblante. En los alrededores de Quito, se toca en el Valle de los Chillos, en las parroquias de Alangasí, La Merced, Pintag y en Quito todavía perdura su uso en Cotacollao.
CONTROL	Música: género musical danzante en segundo plano
CONTROL	Presentación: Géneros musicales del Ecuador
LOCUTORA:	Entre los géneros musicales que generalmente utilizan al pingullo tenemos al danzante. El danzante es un género musical indígena muy antiguo. Apto para cantar coplas y acompañar el baile. El término danzante hace referencia a una danza de origen preincaico. El género musical danzante es utilizado por ese personaje: el danzante que se viste con trajes multicolores y baila al son de ese ritmo en las festividades del Corpus Cristi, Inti Raymi y Reyes. Su célula rítmica es trocaica, es decir un valor largo seguido de un corto. Escuchemos la célula rítmica del danzante:
CONTROL	Célula rítmica del danzante
CONTROL	Música: Vasija de Barro segundo plano.
LOCUTORA:	Su melodía es pentafónica, con motivos melódicos muy breves que se repiten constantemente con pequeñas variaciones. El carácter y tempo del danzante es moderato, es decir, no tan rápido ni excesivamente lento. Entre los ejemplos más conocidos de este género, está la obra Vasija de Barro con letra de Jorge Carrera Andrade, Hugo Mayo, Jorge Enrique Adoum y Jaime Valencia. Los versos fueron musicalizados por Gonzalo Benítez y luego fueron interpretados por el famoso dúo "Benítez y Valencia". Escuchemos el emblemático tema interpretado por el dúo Benítez y Valencia: "La Vasija de Barro"
CONTROL	Música: Vasija de Barro primer plano

LOCUTORA:	A continuación escucharemos un fragmento de la obra de Gerardo Guevara "Danzante del Destino", interpretado por el dúo Almeida Muecai.
CONTROL	Música: Danzante del Destino, dúo Almeida Muecai.
CONTROL	Música de pingullos, segundo plano
LOCUTORA:	Ahora ya estamos en condiciones de responder las siguientes preguntas: según la manera de producción del sonido, ¿qué tipo de instrumento es el pingullo? A) membranófono, b) Cordófono o c) Aerófono. En qué región del Ecuador se utiliza el pingullo? A) En la costa, b) En la sierra o c) en el oriente. En qué género musical se utiliza tradicionalmente el pingullo? a) En el pasillo, b) En el danzante o c) En el Sanjuanito. Si su respuesta es que: el pingullo es un instrumento aerófono, que se usa en la sierra ecuatoriana y que el género musical que tradicionalmente lo emplea es el danzante, está en lo correcto.
CONTROL	Música de pingullo segundo plano
LOCUTORA:	Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a: <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes. Agradecemos la participación en la realización de este programa a Marcelo Rodríguez, constructor y ejecutante de instrumentos tradicionales y a Julián Pontón, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios.
CONTROL	Música de ruco pingullo segundo plano
LOCUTORA:	Para escuchar nuevamente este programa, puede hacerlo ingresando a la página web de la emisora por la cual escucha "Apreciando nuestra música". Esto es todo por hoy, soy Marcia Vasco y le dejo con este pensamiento: Educar a un joven no es hacerle aprender algo que no sabía, sino hacer de él alguien que no existía (John Ruskin).
CONTROL	Música folklórica ecuatoriana
PRESENTADOR:	Hemos presentado "Apreciando nuestra música". Un programa de educación musical donde aprendemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. <i>Apreciando nuestra música</i> es el resultado de una investigación realizada por Marcia Vasco para la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <i>Apreciando nuestra música</i> es una producción de la Universidad de los Hemisferios, gracias al apoyo de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, CORAPE y esta emisora.

Nombre del Programa:	Apreciando nuestra música
Programa No.: 2	<b>La Paya y el Yumbo</b>
Duración:	20 minutos
Género:	Programa educativo
Horario de transmisión:	A ser determinado por cada radio
Temas:	Apreciación musical a través de la organología y géneros musicales ecuatorianos.
Dirección:	Marcia Vasco
Fecha de entrega:	1 de marzo del 2015
Fecha de transmisión:	A ser determinado por cada radio
BLO	
OBSERVACION	AUDIO
PRESENTADOR:	CABEZOTE: La Universidad de los Hemisferios y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador junto con la Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE) presentan
CONTROL	TEMA MUSICAL FOLKLÓRICO ECUATORIANO
CONTROL	Apreciando nuestra música. Un Programa de educación musical donde aprenderemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Hablaremos del origen histórico, la descripción de las características y la aplicación de los instrumentos tradicionales en la ejecución de los géneros musicales más representativos de las distintas regiones del Ecuador. Appreciando nuestra música. Bienvenidos.
CONTROL	TEMA MUSICAL: Apamuy Shungo de Gerardo Guevara, segundo plano

LOCUTORA:	Bienvenidos a su programa "Apreciando nuestra Música". Escuchamos el tema Apamuy Shungo del compositor ecuatoriano Gerardo Guevara, interpretado por la Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador, dirigida por el maestro Patricio Aizaga. Esta obra es un yumbo, del cual hablaremos el día de hoy, junto con el instrumento tradicional de la sierra ecuatoriana: la paya. Soy Marcia Vasco y una vez más les doy la bienvenida a su programa "apreciando nuestra música".
-----------	--

CONTROL	Música de payas
PRESENTADO	Presentación: Características del instrumento
LOCUTORA:	La paya es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. La paya es un instrumento melódico, de tubo cerrado, sin canal de insuflación. La paya es una flauta de Pan, más pequeña que el rondador y posee hasta 8 canutos o tubos unidos unos con otros con cabuyas o hilo. están distribuidos en forma pentafónica, y se los construye de carrizo, aunque también se emplean otros materiales como la sada, e incluso hueso y plumas de cóndor. Este instrumento se encuentra mayoritariamente en las provincias de Imbabura y Pichincha. Los tubos son alineados del más grande al más pequeño. Se ejecuta conjuntamente con tambores y redoblantes acompañando al pífano y entre varios músicos. Escuchemos a Marcelo Rodríguez, constructor de instrumentos tradicionales.
CONTROL	Música de payas, segundo plano.
ENTREVISTA:	Marcelo Rodríguez: Para la construcción de la paya....
LOCUTORA:	La paya es un instrumento de uso indígena. Cabe en la mano y tiene por lo menos dos usos. En el Valle de los Chillos lo usa el shamán para los ritos de curación y también se la ejecuta en las danzas de los yumbos en Cotacachi.
PRESENTADO	Cómo suena el instrumento
LOCUTORA:	La paya es un instrumento pequeño. Con tubos o canutos de pequeñas dimensiones. Esto hace que su sonido sea dulce y agudo. Su escala es pentafónica. Escuchemos la paya en re.
CONTROL	Escala de la paya en re.
LOCUTORA:	Paya en mi.
CONTROL	Escala de la paya en mi.
LOCUTORA:	Y por último la paya en la.
CONTROL	Escala de la paya en la.
CONTROL	Música de payas en segundo plano

PRESENTADOR:	Historia y origen del instrumento
--------------	-----------------------------------

LOCUTORA:	Las flautas de Pan, familia de instrumentos a la que pertenece la paya, se remontan a la era paleolítica. En el Ecuador se han encontrado pequeñas flautas de Pan en piedra; también en la cultura Jama Coaque, en el litoral ecuatoriano, existen vestigios arqueológicos donde se pueden apreciar figurillas de músicos interpretando flautas de Pan grandes en forma de zampoñas con los tubos mayores a los extremos del instrumento y los tubos medios y agudos hacia el centro.
CONTROL	Música de payas segundo plano
LOCUTORA:	Según el investigador Juan Mullo, la palabra paya la da una fiesta: la Ñusta, Palla o diosa de la cosecha en Alangasí, Provincia de Pichincha. La segunda acepción corresponde al instrumento que según Marcelo Rodríguez, en lengua nativa quiere decir vieja. La paya en la actualidad se utilizan en varios géneros musicales, pero tradicionalmente se la utiliza en el yumbo.
CONTROL	Música: yumbo
PRESENTADOR:	Géneros musicales del Ecuador
LOCUTORA:	El yumbo es un género musical y una danza indígena de origen preincaico. Es característico de la zona central de la sierra ecuatoriana, principalmente de las provincias de Chimborazo y Cotopaxi. El término “yumbo” significa hechicero. La danza de este mismo nombre es bailada por los “yumbos”, personajes que participan en las fiestas de agradecimiento a la Pacha Mama por las cosechas recibidas y salen disfrazados con pieles de animales y de aves. Su célula rítmica es yámbica, es decir, un valor corto seguido de un largo. Escuchemos la fórmula rítmica del yumbo.
CONTROL	Fórmula rítmica del yumbo.
ENTREVISTA:	Williams Panchi: El yumbo.....
CONTROL	Música de yumbo, segundo plano
LOCUTORA:	Williams Panchi. Compositor y catedrático de la Universidad de los Hemisferios.
ENTREVISTA	Continúa entrevista a Williams Panchi.
CONTROL	Música: Atahualpa de Carlos Bonilla Chávez, segundo plano

CONTROL	Música: yumbo
---------	---------------

LOCUTORA:	El yumbo está en compás de 6/8. Su melodía es pentafónica y tradicionalmente se baila acompañado de flautas indígenas y un tambor. El de carácter del yumbo festivo y de tempo rápido. Entre los ejemplos de este género musical tenemos las obras de Gerardo Guevara: Wawaki y el Apamuy Shungo entre otras. En la actualidad están también las nuevas versiones populares de este género como las de Ángel Guaraca. A continuación escucharemos un fragmento de "Angelito Cani", interpretado por Ángel Guaraca.
CONTROL	Música: Angelito Cani de Angel Guaraca.
LOCUTORA:	A continuación escucharemos un fragmento de la obra "Yumbo" para cuarteto de cuerdas de Leonardo Cárdenas.
CONTROL	Música: Yumbo de Leonardo Cárdenas
LOCUTORA:	Escucharemos una interesante versión de la obra Wawaki del compositor Gerardo Guevara, interpretada por el Coro del Conservatorio de Queensland dirigido por Daniel Calder.
CONTROL	Música: Wawaki de Gerardo Guevara
CONTROL	Música de payas, segundo plano
LOCUTORA:	Ahora ya estamos en condiciones de resolver las siguientes preguntas: según la manera de producción del sonido, ¿qué tipo de instrumento es la paya? A) membranófono, b) Cordófono o c) Aerófono. En qué región del Ecuador se utiliza la paya? a) En la costa b) En la sierra o c) En el oriente. De estas tres posibilidades, escoja la fórmula rítmica del yumbo A) Primera posibilidad b) Segunda posibilidad o c) tercera posibilidad. Si su respuesta es que: la paya es un instrumento aerófono, que se lo utiliza en la sierra ecuatoriana y que la fórmula rítmica del yumbo es (poner fórmula rítmica), está en lo correcto.
CONTROL	Música de yumbo, segundo plano
LOCUTORA:	Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a: <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes. Agradecemos la participación en la realización de este programa a Marcelo Rodríguez, constructor y ejecutante de instrumentos tradicionales y al compositor Williams Panchi, catedrático de la Universidad de los Hemisferios.

LOCUTORA:	Para escuchar nuevamente este programa, puede hacerlo ingresando a la página web de la emisora por la cual escucha "Apreciando nuestra música". Esto es todo por hoy, soy Marcia Vasco y le dejo con este pensamiento: "La enseñanza que deja huella, no es la que se hace de cabeza a cabeza sino de corazón a corazón"
-----------	--

CONTROL	Música folklórica ecuatoriana
PRESENTADOR:	Hemos presentado "Apreciando nuestra música". Un programa de educación musical donde aprendemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. <b>Apreciando nuestra música</b> es el resultado de una investigación realizada por Marcia Vasco para la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <b>Apreciando nuestra música</b> es una producción de la Universidad de los Hemisferios, gracias al apoyo de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, CORAPE y esta emisora.

Nombre del Programa:	Apreciando nuestra música
Programa No.: 3	<b>El Rondador y el yaraví</b>
Duración:	20 minutos
Género:	Programa educativo
Horario de transmisión:	A ser determinado por cada radio
Temas:	Apreciación musical a través de la organología y géneros musicales ecuatorianos.
Dirección:	Marcia Vasco
Fecha de entrega:	1 de marzo del 2015
Fecha de transmisión:	A ser determinado por cada radio

BLOQUE 1

OBSERVACIONES	AUDIO
PRESENTADOR:	CABEZOTE: La Universidad de los Hemisferios y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador junto con la Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE) presentan
CONTROL	TEMA MUSICAL FOLKLÓRICO ECUATORIANO
CONTROL	Apreciando nuestra música. Un Programa de educación musical donde aprenderemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Hablaremos del origen histórico, la descripción de las características y la aplicación de los instrumentos tradicionales en la ejecución de los géneros musicales más representativos de las distintas regiones del Ecuador.preciando nuestra música. Bienvenidos.
CONTROL	TEMA MUSICAL: Puñales, grupo Benítez y Valencia.
LOCUTORA:	Puñales. Obra del compositor Ulpiano Benítez. Interpretada por el dúo Benítez y Valencias, abre el telón de nuestro programa. Soy Marcia vasco, y hoy hablaremos sobre el género musical yaraví y sobre un instrumento de la serranía ecuatoriana: el rondador.

PRESENTADOR:	Presentación: Características del instrumento
CONTROL	Música de rondadores, segundo plano
LOCUTORA:	El rondador es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es un instrumento melódico, de tubo cerrado, sin canal de insuflación. El rondador es considerado una flauta de Pan. Construido con una serie de tubos de carrizo, unidos por cabuyas o hilo. También se utilizan otros materiales como la sada, huesos y plumas de cóndor. Es más grande que la paya y posee de 20 a 22 tubos cerrados a un extremo
PRESENTADOR:	Cómo suena el instrumento
CONTROL	Música de rondadores, segundo plano

LOCUTORA:	El rondador tiene un sonido dulce, característico de los instrumentos de madera. Según el investigador Alberto Coba, “su música se atribuye a fuerzas misteriosas, capaces de henchir a los animales, serpientes y osos, calmar a los locos y enfermos, halagar el alma de los hombres mortales, excitar la presión hacia el desprecio de la muerte como hacia el éxtasis místico, lo que justifica su origen divino”. La escala del rondador es diatónica. Es decir que posee todos los sonidos de la escala utilizada por la música occidental. Sin embargo, se lo utiliza para producir melodías pentatónicas. Escuchemos el rondador en mi.
CONTROL	Escala del rondador en mi
LOCUTORA:	Rondador en re
CONTROL	Escala del rondador en re
LOCUTORA:	Y ahora el rondador en la
CONTROL	Escala del rondador en la
CONTROL	Música de rondadores, segundo plano
ENTREVISTA:	A Marcelo Rodríguez: "La construcción.....
LOCUTORA:	Marcelo Rodríguez, constructor de instrumentos tradicionales
ENTREVISTA:	Prosigue entrevista a Marcelo Rodríguez.
PRESENTADOR:	Historia y origen del instrumento

LOCUTORA:	<p>Las flautas de pan, familia de instrumentos a la que pertenece el rondador, se remontan a la era paleolítica. En las figuras antropomorfas de las culturas Jama Coaque, Guangala, Bahía y Negativo Carchi se evidencian músicos ejecutando flautas de pan de cinco a once canutillos. También se han encontrado pequeñas flautas de pan en piedra en la ya mencionada Cultura Jama Coaque. Todas las culturas del mundo han elaborado flautas de pan. En el Ecuador, como primeras evidencias de la existencia de este instrumento, se encontró el kamantash. Instrumento de la cultura shuar que tiene de tres a cinco tubos. Según el investigador Jaime Idrovo, la mayoría de flautas de pan que conocemos en Ecuador aparecen en el período final de su evolución prehispanica. Si bien el rondador es de origen indígena, se ejecuta por músicos mestizos también. Esto puede evidenciarse en pinturas del siglo XIX. Este instrumento se ejecuta a lo largo de la sierra ecuatoriana y es utilizado en la zona rural para acompañar labores de pastoreo. En las provincias de Bolívar y Chimborazo se lo ejecuta en las festividades de carnaval. En la provincia de Pichincha “es tocado por el capariche, personaje característico de la fiestas de la zona cultural de Carapungo” y en Latacunga el capariche aparece en las fiestas de la Mama Negra.</p>
-----------	--

PRESENTADOR:	Géneros musicales del Ecuador
CONTROL	Música: Yaraví, segundo plano
LOCUTORA:	<p>El yaraví es un género musical del período incaico. Es característico de la zona central de la sierra ecuatoriana. El yaraví es considerado como un lamento por el compositor Gerardo Guevara y según el investigador Pablo Guerrero, el yaraví se anuncia como “el género determinante de la cultura quiteña. Es de los géneros musicales ecuatorianos con mayor presencia armónico- melódica indígena según Enrique Sánchez. El yaraví tiene un ritmo y carácter lento moderato. Su célula rítmica tiene una estructura binaria, está en compás de 6/8 y podría nacer del danzante. Escuchemos la fórmula rítmica del yaraví.</p>
CONTROL	Fórmula rítmica del yaraví
CONTROL	Música: Yaraví, segundo plano
LOCUTORA:	<p>El yaraví es conocido como un género musical de carácter melancólico y en tonalidad menor. Por lo general, el yaraví empieza con un tempo lento y termina con una parte rápida llamada albazo.</p>
CONTROL	Música: albazo

LOCUTORA:	Según Gerardo Guevara el albazo es básicamente un yaraví tocado en un tempo rápido. La letra trata generalmente sobre temas de amor, sufrimiento y nostalgia. En la actualidad son muy practicados en los funerales y las misas de difunto de las familias mestizas
CONTROL	Música: Yaraví, segundo plano
LOCUTORA:	La melodía del yaraví es pentafónica, y tradicionalmente se lo asocia al sonido del rondador. Este género tiene un elemento idiosincrático de la música ecuatoriana: “Para un quiteño, no hay mejor música que un yaraví; el hombre llora y se divierte con él”. O podríamos decir que el hombre se divierte llorando con él. Entre los ejemplos de este género musical tenemos “Puñales” del compositor Ulpiano Benítez. Escuchemos al grupo Benítez y Valencia interpretando "Puñales".
CONTROL	Música: Puñales, dúo Benítez y Valencia.
LOCUTORA:	Del compositor Avidio Bermúdez, escucharemos "Profunda herida" interpretada por Carlota Jaramillo.
CONTROL	Música: Profunda herida (Carlota Jaramillo)
CONTROL	Música de rondadores, segundo plano
LOCUTORA:	Ahora ya estamos en condiciones de resolver las siguientes preguntas: según la manera de producción del sonido, ¿qué tipo de instrumento es el rondador? A) aerófono, b) cordófono o c) membranófono. En qué región del Ecuador se utiliza el rondador? a) En la costa b) En el oriente o c) En la sierra. Si su respuesta es que: el rondador es un instrumento aerófono y que se lo utiliza en la sierra ecuatoriana está en lo correcto.
CONTROL	Música folklórica , segundo plano
LOCUTORA:	Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a: <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes. Agradecemos la participación en la realización de este programa a Marcelo Rodríguez, constructor y ejecutante de instrumentos tradicionales y a Darío y Adrián Rodríguez, músicos estudiantes de la Universidad de los Hemisferios.

LOCUTORA:	Para escuchar nuevamente este programa, puede hacerlo ingresando a la página web de la emisora por la cual escucha "Apreciando nuestra música". Esto es todo por hoy, soy Marcia Vasco y le dejo con este pensamiento: "En cuestiones de cultura y de saberes solo se pierde lo que se guarda, solo se gana lo que se da" (Antonio Machado)
-----------	---

CONTROL	Música folklórica ecuatoriana
PRESENTADOR:	Hemos presentado "Apreciando nuestra música". Un programa de educación musical donde aprendemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana.preciando nuestra música es el resultado de una investigación realizada por Marcia Vasco para la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.preciando nuestra música es una producción de la Universidad de los Hemisferios, gracias al apoyo de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, CORAPE y esta emisora.

### 5.2 Guiones sobre instrumentos y géneros musicales de la costa ecuatoriana

Nombre del Programa:	Apreciando nuestra música
Programa No.: 4	<b>La marimba y el andarele</b>
Duración:	19:57

Género:	Programa educativo
Horario de	A ser determinado por cada radio
Temas:	Apreciación musical a través de la organología y géneros musicales ecuatorianos.
Dirección:	Marcia Vasco
Fecha de entrega:	1 de marzo del 2015
Fecha de transmisión:	A ser determinado por cada radio
BLOQUE 1	
OBSERVACIONES	AUDIO
PRESENTADOR:	CABEZOTE: La Universidad de los Hemisferios y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador junto con la Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE) presentan
CONTROL	TEMA MUSICAL FOLKLÓRICO ECUATORIANO
CONTROL	Apreciando nuestra música. Un Programa de educación musical donde aprenderemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Hablaremos del origen histórico, la descripción de las características y la aplicación de los instrumentos tradicionales en la ejecución de los géneros musicales más representativos de las distintas regiones del Ecuador. Apreciando nuestra música. Bienvenidos.
CONTROL	Música: andarele con marimba, segundo plano
LOCUTORA:	Bienvenidos estimados oyentes a un programa más de apreciando nuestra música. Soy Marcia Vasco y el día de hoy hablaremos sobre la marimba esmeraldeña y una de las piezas más representativas de la música afroesmeraldeña: el andarele.

PRESENTADOR:	Presentación: Características del instrumento
CONTROL	Música de marimba, segundo plano

LOCUTORA:	La marimba es un instrumento idiófono, de golpe directo, con placas de percusión. Los instrumentos idiófonos son los que tienen sonido propio, porque usan su cuerpo como materia resonadora. Producen el sonido por la vibración del propio cuerpo, sin uso de cuerdas, membranas o columnas de aire. Su cuerpo es sonoro y mantiene un movimiento vibratorio. Es decir, que la marimba produce el sonido cuando sus placas son golpeadas. Generalmente su teclado tiene 19 placas y está construido de chonta. El soporte tiene resonadores de trozos de guadua, colocados a manera de flauta de Pan. Las teclas o placas se unen unas con otras con piolas de lino o con fibras de algún árbol.
PRESENTADOR:	Cómo suena el instrumento
CONTROL	Música de grupo marimbero, segundo plano
LOCUTORA:	Los sonidos se obtienen golpeando las teclas o placas con dos o cuatro baquetas de chonta cubiertas con caucho. A veces se ejecuta con dos baquetas entre dos personas, “la una toca notas altas y la otra las notas bajas”. El músico toca de pie y la marimba está a la altura de su cintura. La marimba es un instrumento pentafónico. Escuchemos la escala de la marimba.
CONTROL	Escala de la marimba
CONTROL	Música de grupo marimbero
LOCUTORA:	A continuación Fernando Palacios, investigador español radicado en Ecuador quien ha hecho un interesante trabajo sobre la cultura afro esmeraldeña en la música, sobre el andarele y los instrumentos afro esmeraldeños y actualmente está terminando su doctorado sobre la música tradicional afro esmeraldeña.
ENTREVISTA:	A Fernando Palacios: " Bueno, la marimba esmeraldeña..."
CONTROL	Música de marimbas africanas, segundo plano.
ENTREVISTA:	Prosigue la entrevista a Fernando Palacios.
PRESENTADOR:	Historia y origen del instrumento
CONTROL	Música de marimba, segundo plano.
PRESENTADOR:	Géneros musicales del Ecuador

	La marimba vino de África en tiempos de la conquista española. Etimológicamente en la lengua Bantú del área de Mozambique y Malawi, ma significa un gran número, y rimba indica una placa de madera”. Es decir que es un instrumento con gran número de placas de madera. Su uso se extendió en América a través de los esclavos en la época colonial entre los siglos XVI al XVIII. La población afro ecuatoriana, tanto de la costa como de la sierra la adoptó, así como ciertos grupos culturales que la hicieron suya. Estos grupos son: los chachis, los tsáchilas y los kwaikeres. Es decir que la marimba se la ejecuta mayoritariamente en las provincias de Esmeraldas, Santo Domingo de los Tsáchilas y en una franja al sur de Colombia y al norte de Ecuador habitada por el grupo indígena kwaiker. El rongo o marimba africana data de
--	---

CONTROL	Música: andarele con marimba, segundo plano
PRESENTADOR:	Géneros musicales del Ecuador
LOCUTORA:	Entre los géneros que emplean a la marimba, tenemos al andarele entre otros. El Andarele es de las piezas más representativas de la música afroesmeraldeña. El andarele es de transmisión oral, y es difícil determinar su origen. Se lo atribuye a una ascendencia africana que se evidencia principalmente en el ritmo, que es el rasgo más característico de la cultura musical, tanto africana como afroamericana. La música se ejecuta con instrumentos de gran valor percusivo, donde el melodismo es secundario. Se ejecuta en la provincia de Esmeraldas, pero también en la zona del Pacífico colombiano
CONTROL	Música: andarele colombiano, segundo plano

LOCUTORA:	El andarele se asemeja a la cumbia colombiana, “con parecida acentuación rítmica y ejecutada en compás binario simple”. Pablo Guerrero la compara con la polka. Está en compás de 2/4 y el bombo da un acento en el último tiempo débil del compás. La temática es variada y aluden a cuestiones cotidianas, la fiesta, el cortejo de parejas, las relaciones o la naturaleza . Sin embargo se mantiene como factor invariable el estribillo: “andarele, andarele, andarele vamonó”. Algunas veces las coplas son improvisadas. Es de carácter festivo,ailable y se lo ejecuta como una señal para terminar la fiesta. La melodía es pentafónica, desplegada por las voces del solista y del coro. Se canta las coplas, el solista hace la llamada “andarele, andarele” y el coro responde “andarele, vamonó”.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios: "el andarele..
LOCUTORA:	Fernando Palacios, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios.
CONTROL	Música: andarele sinfónico (Julio Bueno) segundo plano
CONTROL	Música: andarele para ensamble de guitarras.
LOCUTORA:	Cada agrupación musical afroesmeraldeña tiene una versión propia del andarele. Es decir que existen varias aproximaciones a la pieza. Escuchemos la fórmula rítmica del andarele.
CONTROL	Fórmula rítmica del andarele.

LOCUTORA:	Escucharemos un fragmento de "Andarele" del compositor Julio Bueno, interpretado por la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, dirigida por Patricio Jaramillo.
CONTROL	Música: Andarele de Julio Bueno.
CONTROL	Música: de marimba, segundo plano.

LOCUTORA:	Ahora ya estamos en condiciones de resolver las siguientes preguntas: ¿De dónde se cree que proviene la marimba? a) De Asia, b) del África o c) De Europa. Según la manera de producción del sonido, qué tipo de instrumento es la marimba? A) idiófono b) membranófono o c) cordófono. En qué provincia del Ecuador se toca el andarele? a) En Chimborazo b) En Guayas o c) En Esmeraldas. Si su respuesta es que: según se cree la marimba proviene del África, que es un instrumento idiófono y que el andarele se lo ejecuta en la provincia de Esmeraldas, está en lo correcto.
CONTROL	Música: de marimba, segundo plano.
LOCUTORA:	Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a: <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes. Para la realización de este programa agradecemos la participación y aporte de material sonoro a Fernando Palacios, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios y a Nicolás Espinosa, percusionista estudiante de la Universidad de los Hemisferios.
LOCUTORA:	Para escuchar nuevamente este programa, puede hacerlo ingresando a la página web de la emisora por la cual escucha "Apreciando nuestra música". Esto es todo por hoy, soy Marcia Vasco y le dejo con este pensamiento: "Educar es dar al cuerpo y al alma, toda la belleza y perfección de las que son capaces" (Platón)
CONTROL	Música folklórica ecuatoriana

PRESENTADOR:	Hemos presentado "Apreciando nuestra música". Un programa de educación musical donde aprendemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. <del>Apreciando</del> nuestra música es el resultado de una investigación realizada por Marcia Vasco para la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <del>Apreciando</del> nuestra música es una producción de la Universidad de
--------------	---



Nombre del Programa:	Apreciando nuestra música
Programa No. 5:	<b>El cununo y el arrullo</b>
Duración:	18:46
Género:	Programa educativo
Horario de transmisión:	A ser determinado por cada radio
Temas:	Apreciación musical a través de la organología y géneros musicales ecuatorianos.
Dirección:	Marcia Vasco
Fecha de entrega:	1 de marzo del 2015
Fecha de transmisión:	A ser determinado por cada radio
BLOQUE 1	
OBSERVACIONES	AUDIO
PRESENTADOR:	CABEZOTE: La Universidad de los Hemisferios y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador junto con la Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE) presentan
CONTROL	TEMA MUSICAL FOLKLÓRICO ECUATORIANO
CONTROL	Apreciando nuestra música. Un Programa de educación musical donde aprenderemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Hablaremos del origen histórico, la descripción de las características y la aplicación de los instrumentos tradicionales en la ejecución de los géneros musicales más representativos de las distintas regiones del Ecuador. Appreciendo nuestra música. Bienvenidos.
CONTROL	Música: de grupo marimbero con cununos
LOCUTORA:	Empezamos el programa de hoy con la canción "Torbellino" donde se puede apreciar y distinguir el instrumento del que hablaremos en este programa: el cununo. También hablaremos sobre los arrullos, que son cantos interpretados en las ceremonias rituales y religiosas afro esmeraldeñas.

PRESENTADOR:	Presentación: Características del instrumento
CONTROL	Música de cununos
LOCUTORA:	<p>El cununo es un instrumento membranófono, de golpe directo. Los instrumentos membranófonos son los que “producen el sonido a través de membranas tendidas sobre grandes aberturas. Es cilíndrico, del tronco vaciado del árbol de balsa. Los templadores para afinar son generalmente de madera de guayabo. Tiene forma de cono. Está cerrado en el borde inferior y tiene un cuero templado en la parte superior. Los cununos son macho y hembra; el cuero del cununo macho es de venado macho para los sonidos graves y el del cununo hembra es de tatabra macho para los sonidos agudos. El tatabra es un animal de la familia de los cerdos conocido como saíno.</p>
PRESENTADOR:	Cómo suena el instrumento
CONTROL	Cununos, segundo plano.
LOCUTORA:	<p>Los sonidos se obtienen golpeando el cuero directamente con las dos manos. El ejecutante se coloca el cununo entre las piernas y se le llama cununero. Se tocan en parejas, uno es ligeramente más alto que el otro y tienen diferente sonoridad. El cununo macho es más grave que el cununo hembra.</p>
ENTREVISTA:	A Fernando Palacios: "Los cununos....."
LOCUTORA:	Fernando Palacios, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios: "La construcción...."
PRESENTADOR:	Historia y origen del instrumento
CONTROL	Música de grupo marimbero con cununos, segundo plano.
LOCUTORA:	<p>Es posible que el cununo tenga procedencia africana, aunque es difícil establecer un origen determinado.</p> <p>“En Venezuela se encuentra un instrumento casi idéntico llamado chimbánguele y en Cuba otro de similares características llamado Ekue”.</p>
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios
CONTROL	Música: arrullos, segundo plano.

LOCUTORA:	Los cununos se interpretan tanto en la música festiva como en la música religiosa afroesmeraldeña. En las fiestas de Santos en Esmeraldas, los músicos generalmente son hombres. Rara vez la mujer puede ejecutar el cununo y nunca toca el bombo. El cununo junto con el bombo y el guasá conforma la sección rítmica del conjunto musical tradicional afroesmeraldeño.
PRESENTADOR:	Géneros musicales del Ecuador
CONTROL	Música: arrullos, segundo plano.
LOCUTORA:	Los arrullos son cantos interpretados en las ceremonias rituales y religiosas afroesmeraldeñas. Se acompañan por instrumentos de percusión de origen africano como los bombos, los cununos el guasá y las maracas. Raras veces se incluye a la marimba. Este género musical está tan vinculado a la esfera de lo sagrado en la población afroesmeraldeña que, en ocasiones, se denomina a la propia celebración con el nombre de arrullo.
ENTREVISTA:	A Papá Roncón (de documental del Ministerio de Cultura)
LOCUTORA:	<p>Arrullos a lo divino; que hacen referencia a lo espiritual. La temática trata sobre el niño Dios, la Virgen o los Santos.</p> <p>Arrullos a lo humano; que hacen referencia a lo carnal. La temática trata sobre el ciclo vital del hombre, el calendario festivo, los elementos, los sentimientos.</p> <p>Esto revela la oposición de lo espiritual frente a lo carnal. Según el compás empleado se dividen en:</p> <p>Arrullo Bambuqueado, en compás de 6/8.</p>
CONTROL	Música: arrullo bambuqueado
LOCUTORA:	Arrullo bundeado en compás de 4/4.
CONTROL	Música: arrullo bundeado.

ENTREVISTA:	A Fernando Palacios: "El arrullo..."
CONTROL	Música: de arrulladoras, segundo plano.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios.
LOCUTORA:	Entre las ceremonias religiosas más comunes de la población afroesmeraldeña se encuentran: el chigualo, el alabao, las fiestas de santos y las fiestas de navidad. El chigualo es la ceremonia de muerte de un niño donde se interpreta ese tipo de arrullo. Es un canto donde intervienen además de las voces, instrumentos de percusión como el bombo, los cununos, las maracas y el guasá. Normalmente no se utiliza la marimba ni se baila. Se ejecuta en las noches. Tiene un carácter alegre, festivo y se utilizan en los velorios de los niños ya que en la cosmovisión afroesmeraldeña, cuando un niño muere, asciende directamente al cielo y se convierte en angelito. Según el investigador Juan Mullo, el rito del chigualo tiene origen en los chachis y tsáchilas, quienes ofrecían sacrificios de niños para aplacar a las divinidades del agua.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Papá Roncón.
LOCUTORA:	También está el alabao. Es la ceremonia que se celebra en la muerte de un adulto y se denomina a los cantos que se interpretan en ella. Según la cosmovisión afroesmeraldeña, es incierto el rumbo que tomará su alma. Se cree que pasará primero al purgatorio y luego al cielo o al infierno, según se considere si el difunto fue bueno o malo en vida. La ceremonia del alabao dura nueve noches donde siempre estarán presentes los cantos. No tienen acompañamiento de instrumentos, es de carácter ceremonial, dramático y solemne. Son cantados por las mujeres ancianas quienes también dirigen la ceremonia, los rezos y los cantos.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Papá Roncón.
CONTROL	Música: alabaos

LOCUTORA:	Las fiestas de Santos son ceremonias religiosas en honor a algún santo y en todas se interpretan arrullos. Según la cosmovisión afroesmeraldeña, los santos son mediadores entre los hombres y Dios. En estas fiestas, los músicos instrumentistas son hombres. En raras ocasiones, las mujeres pueden ejecutar el cununo, pero nunca el bombo. Ellas, acompañan la ceremonia tocando las maracas, el guasá y siempre interpretan el canto. Las fiestas de Santos duran dos o tres días, siempre antes de la festividad concreta. La temática de estos cantos son a lo divino, aunque en ocasiones se canta a lo humano.
LOCUTORA:	Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes. Para la realización de este programa agradecemos la participación y aporte de material sonoro a Fernando Palacios, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios y a Nicolás Espinosa, percusionista estudiante de la Universidad de los Hemisferios.
CONTROL	Música: arrullos de navidad, segundo plano.
LOCUTORA:	Las Fiestas de Navidad, también llamadas Fiestas o Arrullos del niño Dios. Su estructura es igual a la de la fiesta de Santos, pero aludiendo al Niño Dios, es decir, que son coplas a lo divino. Es la fiesta religiosa más extendida en la provincia de Esmeraldas. Los arrullos Los arrullos son interpretados únicamente por mujeres a quienes se las denomina: “cantadora” a la que canta la voz solista, “respondedora” a la que canta la segunda voz, o voz de acompañamiento, y las “arrulladoras” que hacen el coro y cantan los estribillos. El arrullo sería entonces como un canto responsorial, donde el coro repite una frase después de la intervención de la cantadora y respondedora.

LOCUTORA:	Ahora ya estamos en condiciones de resonder las siguientes preguntas: Según la manera de producción del sonido, qué tipo de instrumento es el cununo? A) membranófono b) cordófono o c) aerófono. En qué provincia del Ecuador se toca el cununo? a) En Chimborazo b) En Guayas o c) En Esmeraldas. De dónde se cree que viene el cununo? a) del Asia, b) del África o c) de Europa. Si su respuesta es que: el cununo es un instrumento membranófono, que se utiliza en la provincia de Esmeraldas y que se piensa proviene de África está en lo correcto.
CONTROL	Música: de grupo marimbero con cununos
LOCUTORA:	A lo largo de este programa hemos escuchado extractos del documental "Los guardianes de la marimba, el cununo y el guasá", realizado por el Instituto Ecuatoriano de Patrimonio cultural donde se entrevista a Papá Roncón. Para la realización de este programa agradecemos la participación y aporte de material sonoro a Fernando Palacios. Investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios. Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a: <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes.
LOCUTORA:	Para escuchar nuevamente este programa, puede hacerlo ingresando a la página web de la emisora por la cual escucha "Apreciando nuestra música". Esto es todo por hoy, soy Marcia Vasco y le dejo con este pensamiento: "Donde hay buena educación, no hay distinción de clases" (Confusio)
CONTROL	Música folklórica ecuatoriana
PRESENTADOR:	Hemos presentado "Apreciando nuestra música". Un programa de educación musical donde aprendemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Apreciando nuestra música es el resultado de una investigación realizada por Marcia Vasco para la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Apreciando nuestra música es una producción de la Universidad de los Hemisferios, gracias al apoyo de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, CORAPE y esta emisora.

Nombre del Programa:	Apreciando nuestra música
----------------------	---------------------------

Programa No.:6	<b>El guasá y el agua larga</b>
Duración:	19:08
Género:	Programa educativo
Horario de	A ser determinado por cada radio
Temas:	Apreciación musical a través de la organología y géneros musicales ecuatorianos.
Dirección:	Marcia Vasco
Fecha de entrega:	1 de marzo del 2015
Fecha de	A ser determinado por cada radio
<b>BLOQUE 1</b>	
<b>OBSERVACION</b>	<b>AUDIO</b>
<b>PRESENTADOR:</b>	CABEZOTE: La Universidad de los Hemisferios y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador junto con la Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE) presentan...
<b>CONTROL</b>	<b>TEMA MUSICAL FOLKLÓRICO ECUATORIANO</b>
<b>CONTROL</b>	Apreciando nuestra música. Un Programa de educación musical donde aprenderemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Hablaremos del origen histórico, la descripción de las características y la aplicación de los instrumentos tradicionales en la ejecución de los géneros musicales más representativos de las distintas regiones del Ecuador. <b>Apreciando nuestra música. Bienvenidos.</b>
<b>CONTROL</b>	Música: Agua Larga con grupo marimbero.
<b>LOCUTORA:</b>	Damos comienzo a nuestro programa "Apreciando Nuestra Música" con un Agua Larga, interpretado por Segundo Nazareno, conocido como Don Naza y su grupo Bambuco. Soy Marcia Vasco, y el día de hoy hablaremos sobre el género musical Agua Larga y sobre un instrumento de la cultura afro esmeraldeña: el guasá.

CONTROL	Música de guasá
LOCUTORA	El guasá es un instrumento idiófono, de golpe indirecto, de sacudimiento. Los instrumentos idiófonos son los que tienen sonido propio, porque usan su cuerpo como materia resonadora. Producen el sonido por la vibración del propio cuerpo, sin uso de cuerdas, membranas o columnas de aire. Su cuerpo es sonoro y mantiene un movimiento vibratorio.
PRESENTADOR:	Características del instrumento
CONTROL	Guasá, segundo plano.
LOCUTORA:	El guasá mide aproximadamente 30 centímetros. Es una especie de maraca, construida en un tallo de bambú, guadúa o yarumo”. El pedazo de guadúa es cortado antes del nudo para que sirva de tapón y el otro lado se tapa con un pedazo de balsa. En su interior, se introduce semillas de achira seca o pepas redondas. Traspasan diametralmente el instrumento, 24 agujas de madera de chonta, donde chocan las semillas que están en su interior. El guasá también se lo conoce como “alfandoque”. Forma parte del grupo orquestal marimbero que lo componen generalmente una marimba, dos cununos, un bombo, maracas, un guazá o alfandoque y un güiro. También se lo utiliza en la música religiosa afroesmeraldeña.
PRESENTADOR:	Cómo suena el instrumento
CONTROL	Música con guasá y grupo marimbero, segundo plano.
LOCUTORA:	Los sonidos se obtienen sacudiendo el instrumento con una o con ambas manos. Produce el sonido ronco de la cascada y el de lluvia. Normalmente es ejecutado por mujeres. “Su importancia reside en que es el instrumento con el que se acompañan las cantadoras, las verdaderas oficiantes de las ceremonias, en la música religiosa” afroesmeraldeña.
CONTROL:	Música de cantadoras, segundo plano.
ENTREVISTA:	Entrevista a Fernando Palacios
LOCUTORA:	Fernando Palacios, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios.
PRESENTADOR:	Historia y origen del instrumento

LOCUTORA:	<p>Es posible que el cununo tenga procedencia africana, aunque es difícil establecer un origen determinado.</p> <p>“En Venezuela se encuentra un instrumento casi idéntico llamado chimbánguele y en Cuba otro de similares características llamado Ekue”.</p>
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios
CONTROL	Música: arrullos, segundo plano.
LOCUTORA:	<p>Hay dudas sobre el origen del guasá o alfandoque. Podría ser indígena o africano, pero es con la llegada de los africanos al Ecuador que se reproduce la ejecución de este instrumento. También se lo encuentra en territorios colombianos. Se parece a las maracas y al palo de lluvia, ambos son de sacudimiento y tienen semillas en su interior.</p>
PRESENTADOR:	Géneros musicales del Ecuador
CONTROL	Música: agua larga con grupo marimbero.
LOCUTORA:	<p>El agua larga es un género musical de origen chachi y es practicado por el pueblo afroesmeraldeño con algunas variantes. Según Remperto Escobar de Borbón, maestro músico de la cultura afroesmeraldeña, el agua larga es el género clave para la marimba. Tanto para aprender los toques, como para afinarla. Don Remper, como se le conoce al maestro, también asegura que el agua larga “Tiene la melodía exacta para afinar la marimba tabla por tabla, desde la más aguda a la más grave” y que “hasta el ambiente y la atmósfera tienen el sonido del Agua Larga”. Escuchemos la fórmula rítmica del Agua Larga.</p>
CONTROL	Fórmula rítmica del Agua Larga
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios.
CONTROL:	Música: agua larga con grupo marimbero, segundo plano.

LOCUTORA:	Para Benhur Cerón, son piezas exclusivamente para ser bailadas junto al agua corta y al agua abajo que son tonos del ambiente fluvial en la cultura kwaiker. Los kwaiker son un grupo indígena que se localiza en una franja al sur de Colombia y al Norte de Ecuador.
CONTROL	Música: agua larga con grupo marimbero, segundo plano.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios: "El agua...."
CONTROL	Bordón del Agua Larga
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios.
	Requinta del Agua Larga
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Fernando Palacios.
CONTROL	Música de marimba y agua larga.
LOCUTORA:	El Agua Larga es uno de los principales cantos con marimba que incluso genera otros como la caramba bambuqueada y la caramba cruzada.
CONTROL:	Música de caramba, segundo plano.
LOCUTORA:	Para Mireya Ramírez "el agua larga ocupa todo el teclado de la marimba y es cantada solo por hombres" . Las coplas aluden a diversos aspectos según la versión. Siempre son temas a "lo humano". El estribillo es invariable en todas las versiones: el solista repite "corre el agua" y el coro responde: "agua que corriendo va".
	Música de agua larga, segundo plano.
LOCUTORA:	A continuación escucharemos un Agua Larga interpretada por Papá Roncón y su grupo Catanga

CONTROL:	Música: agua Larga interpretada por Papá Roncón y su grupo Catanga.
----------	---

CONTROL:	Música: Agua Larga, segundo plano.
LOCUTORA:	Ahora ya estamos en condiciones de resonder las siguientes preguntas: Según la manera de producción del sonido, qué tipo de instrumento es el guasá? A)Idiófono de golpe directo b)Idiófono de placas de percusión o c) Idiófono de sacudimiento. En qué región del Ecuador se utiliza al guasá? a) En Chimborazo b) En Guayas o c) En Esmeraldas. Por su sonido, a qué instrumento se parece el guasá? A) Al bombo B) A la maraca o C) A la marimba. Si su respuesta es que: el guasá es un instrumento idiófono de sacudimiento, que se utiliza en la Provincia de Esmeraldas y que su sonido se parece al de las maracas, está en lo correcto.
	Música: de agua larga y grupo marimbero, segundo plano.
LOCUTORA:	Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a: <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes. Para la realización de este programa agradecemos la participación de Fernando Palacios, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios. Hemos utilizado material sonoro del cd "Don Naza, yo soy el Hombre" interpretado por Segundo Nazareno y su grupo Bambuco de la serie "Taitas y Mamas".
LOCUTORA:	Para escuchar nuevamente este programa, puede hacerlo ingresando a la página web de la emisora por la cual escucha "Apreciando nuestra música". Esto es todo por hoy, soy Marcia Vasco y le dejo con este pensamiento: "El que no quiera responsabilizarse del mundo, que no eduque " (Joan Carles Mèlich).
CONTROL	Música folklórica ecuatoriana

PRESENTADOR:	Hemos presentado "Apreciando nuestra música". Un programa de educación musical donde aprendemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana.preciando nuestra música es el resultado de una investigación realizada por Marcia Vasco para la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.preciando nuestra música es una producción de la Universidad de los Hemisferios, gracias al apoyo de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, CORAPE y esta emisora.
--------------	--

### 5.3 Guiones sobre instrumentos y géneros musicales del oriente ecuatoriano

Nombre del Programa:	Apreciando nuestra música
Programa No.: 7	<b>El peem y el anent</b>
Duración:	16:27
Género:	Programa educativo
Horario de transmisión:	A ser determinado por cada radio
Temas:	Apreciación musical a través de la organología y géneros musicales ecuatorianos.
Dirección:	Marcia Vasco
Fecha de entrega:	1 de marzo del 2015
Fecha de transmisión:	A ser determinado por cada radio
BLOQUE1	
OBSERVACIONES	AUDIO
PRESENTADOR:	CABEZOTE: La Universidad de los Hemisferios y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador junto con la Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE) presentan
CONTROL	TEMA MUSICAL FOLKLÓRICO ECUATORIANO
CONTROL	Apreciando nuestra música. Un Programa de educación musical donde aprenderemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Hablaremos del origen histórico, la descripción de las características y la aplicación de los instrumentos tradicionales en la ejecución de los géneros musicales más representativos de las distintas regiones del Ecuador.preciando nuestra música. Bienvenidos.
CONTROL	Música: de peem, segundo plano.
LOCUTORA:	Bienvenidos a su programa "Apreciando nuestra música". Soy Marcia Vasco y el día de hoy hablaremos sobre el instrumento peem y el género musical anent, los dos de origen shuar, nacionalidad del oriente ecuatoriano.
PRESENTADOR:	Características del instrumento

LOCUTORA:	El peem es un instrumento aerófono. Es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo abierto, sin canal de insuflación. El peem es una flauta transversa. Está cerrado en el lado izquierdo, donde se encuentra la embocadura y abierto al lado derecho (Pontón, 2012). El lado que se tapa, se lo hace con SEPAK o algún material gomoso o con cera de SHIRIPIK que es la resina del copal (Coba, 1981). Se lo construye de tunda o de guadúa. Sus dimensiones son variables, por lo que su altura también puede cambiar pero mantiene la relación interválica entre sus notas. Aproximadamente mide 35 cm de longitud. Tiene 6 orificios: 5 de obturación en la parte anterior, que sirven para modular la altura y uno de insuflación que sirve de embocadura. No tiene ningún orificio en la parte posterior.
ENTREVISTA:	Entrevista a Juan Carlos Franco.
LOCUTORA:	Juan Carlos Franco, compositor, antropólogo y guitarrista. Especialista en la investigación de las culturas musicales ancestrales del Ecuador. Principalmente las del oriente y las afro ecuatorianas.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
PRESENTADOR:	Cómo suena el instrumento
CONTROL	Música de peem, segundo plano.
LOCUTORA:	El peem tiene carácter ritual y amatorio según Alberto Coba. Tiene un sonido dulce, característico de los instrumentos de madera. Su escala tiene la particularidad de estar construida por semitonos. Escuchemos la escala del peem.
CONTROL:	Escala del peem.
PRESENTADOR:	Historia y origen del instrumento
CONTROL:	Música: peem, segundo plano. Música del pueblo shuar.

	El peem es un instrumento de origen shuar, que es una de las nacionalidades más importantes del oriente ecuatoriano. Autodenominados “gente verdadera”, los Shuar ganaron un gran prestigio como pueblo guerrero ya que impusieron una efectiva resistencia contra las invasiones incas del siglo XV así como la española en los primeros siglos de conquista. El pueblo shuar habita mayoritariamente la provincia de Morona Santiago, al sur-oriente de Ecuador. Pero se extienden al sur de la provincia de Pastaza y al norte de la provincia de Zamora Chinchipe, aunque ancestralmente el
--	---

ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
CONTROL:	Música: anent, segundo plano.
LOCUTORA:	Según Julián Pontón, la música shuar es fundamentalmente vocal y los instrumentos hacen siempre referencia a la música con letra.
PRESENTADOR:	Géneros musicales del Ecuador
CONTROL:	Música: anent, segundo plano.
LOCUTORA:	Los shuar tienen canciones dedicadas a casi todos los aspectos de su vida cotidiana. Canciones dedicadas a animales, canciones que cantan las mujeres en la huerta, canciones de índole curativo empleadas por los shamanes y canciones dedicadas a las deidades.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.

CONTROL:	Música: anent, segundo plano.
LOCUTORA:	<p>Entre las deidades shuar Entre las deidades shuar se encuentran:</p> <p>Arutam: que es la divinidad suprema, cuya vida es similar a la de su pueblo. Arutam es el modelo a seguir del pueblo shuar. Según Juncosa “Arutam” significa viejo, antiguo, espíritu de los difuntos ancestrales, protector y donador de fuerzas vitales, sobre todo para la guerra. Las otras deidades encarnan una forma de poder y sabiduría de Arutam.</p> <p>Entre esas divinidades tenemos a las principales de carácter masculino como Etsa, Shakaim, Tsunkl y una deidad principal de carácter femenino: Nunkui que es considerada la madre del pueblo shuar, la dueña de los productos de la tierra y de los cultivos. Hay además un número considerable de deidades secundarias.</p>
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
	Música: anent, segundo plano.

LOCUTORA:	El anent se puede definir como una súplica humilde para pedir por algo, por sentir pena por alguien o por la preocupación por alguna persona querida . Estas plegarias deben estar dirigidas a una fuerza sobrenatural o una deidad. No son cantos públicos, se los interpreta ante pocas personas o individualmente. Mediante los Anent, los hombres y mujeres shuar se comunican con el mundo divino pidiéndole algo que desean. Tienen también la función de transmitir los conocimientos y la forma de vida de la cultura shuar de generación a generación.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
CONTROL:	Música: anent, segundo plano.
LOCUTORA:	Hay anents femeninos que generalmente hacen referencia a “Nunkui”, que es la madre del pueblo shuar, la que da bonanza en las actividades de agricultura o elaboración de vasijas, tareas netamente femeninas en el pueblo shuar.

CONTROL:	Fragmento del documental "Los Shuar de Yawintz"
LOCUTORA:	Mientras que los anent masculinos hacen referencia a Etsa que es la deidad que representa al sol y que se especializa en la cacería. Estos anent son conocidos únicamente por los varones, quienes guardan relación con él.
CONTROL:	Fragmento del documental "Los Shuar de Yawintz"
CONTROL	Música: anent, segundo plano.
LOCUTORA:	Hay anents relacionados con el conocimiento del medio ambiente, anents para los esposos o esposas, anents de invocación o súplica, anents relacionados a la cacería, anents relacionados con el enamoramiento y las relaciones sexuales, entre muchos otros.

LOCUTORA:	Ahora ya estamos en condiciones de resonder las siguientes preguntas: Según la manera de producción del sonido, qué tipo de instrumento es el peem? A)Membranófono B) Aerófono o C) Cordófono. En qué región del Ecuador se utiliza al peem? A) En la costa B) En el oriente o C) En la sierra. En qué género musical se utiliza tradicionalmente al peem? A) En el pasillo B) En el anent o C) En el sanjuanito. Si su respuesta es que: el peem es un instrumento aerófono,que se utiliza en la región oriental del Ecuador y que generalmente se lo emplea en el anent, está en lo correcto.
CONTROL:	Música: del pueblo shuar, segundo plano.
LOCUTORA:	Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a: <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes. Agradecemos por la participación, trabajo de investigación y material sonoro a Julián Pontón, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios. Y a Juan Carlos Franco, investigador especialista en las culturas ancestrales del Ecuador, principalmente las del oriente ecuatoriano. Para la realización de este programa, se utilizaron fragmentos del documental "Los Shuar de Yawintz, pueblo indígena que consagra la ayaguasca". Una producción de Galo Califé para el Convenio Andrés Bello.

LOCUTORA:	Para escuchar nuevamente este programa, puede hacerlo ingresando a la página web de la emisora por la cual escucha "Apreciando nuestra música". Esto es todo por hoy, soy Marcia Vasco y le dejo con este pensamiento: (Fragmento del documental Los Shuar de Yawintz)
CONTROL	Música folklórica ecuatoriana
PRESENTADOR:	Hemos presentado "Apreciando nuestra música". Un programa de educación musical donde aprendemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana.preciando nuestra música es el resultado de una investigación realizada por Marcia Vasco para la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.preciando nuestra música es una producción de la Universidad de los Hemisferios, gracias al apoyo de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, CORAPE y esta emisora.

Nombre del Programa:	Apreciando nuestra música
Programa No.: 8	<b>El pinkui y el nampet</b>
Duración:	15:11
Género:	Programa educativo
Horario de transmisión:	A ser determinado por cada radio
Temas:	Apreciación musical a través de la organología y géneros musicales ecuatorianos.
Dirección:	Marcia Vasco
Fecha de entrega:	1 de marzo del 2015
Fecha de transmisión:	A ser determinado por cada radio

BLOQUE 1	
OBSERVACIONES	AUDIO
PRESENTADOR:	CABEZOTE: La Universidad de los Hemisferios y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador junto con la Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE) presentan
CONTROL	TEMA MUSICAL FOLKLÓRICO ECUATORIANO
CONTROL	Apreciando nuestra música. Un Programa de educación musical donde aprenderemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Hablaremos del origen histórico, la descripción de las características y la aplicación de los instrumentos tradicionales en la ejecución de los géneros musicales más representativos de las distintas regiones del Ecuador.preciando nuestra música. Bienvenidos.
CONTROL	Música: Mash Jantsematai "Bailemos todos" del músico shuar Kaasip Mashwra, segundo plano.
LOCUTORA:	Con el tema "Mash Jantsematai", que quiere decir "bailemos todos" del músico shuar Kaasip Mashwra, empezamos nuestro programa "apreciando nuestra música". Soy Marcia Vasco, y el día de hoy hablaremos sobre el instrumento pinkui y el género musical nampet, los dos de origen shuar. Importante nacionalidad del oriente ecuatoriano.

PRESENTADOR:	Características del instrumento
LOCUTORA:	El pinkui un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo cerrado, sin canal de insuflación. El pinkui es una flauta transversa. Está cerrado en el lado izquierdo, donde se encuentra la embocadura y también del lado derecho donde están los agujeros de obturación. Se tapan con sekate que es un material gomoso o con cera de shiripik que es la resina del copal.
ENTREVISTA:	Entrevista a Juan Carlos Franco.
LOCUTORA:	Juan Carlos Franco, compositor, antropólogo y guitarrista. Especialista en la investigación de las culturas musicales ancestrales del Ecuador. Principalmente las del oriente y las afro ecuatorianas.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
CONTROL:	Música de pinkui, segundo plano

LOCUTORA:	El pinkui es de origen shuar, que es una de las nacionalidades más importantes del oriente ecuatoriano. Autodenominados “gente verdadera”, los Shuar ganaron un gran prestigio como pueblo guerrero ya que impusieron una efectiva resistencia contra las invasiones incas del siblo XV así como la española en los primeros siglos de conquista. El pueblo shuar habita mayoritariamente la provincia de Morona Santiago, al sur- oriente de Ecuador. Pero se extienden al sur de la provincia de Pastaza y al norte de la provincia de Zamora Chinchipe, aunque ancestralmente el pueblo shuar fue nómada.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
CONTROL:	Música: del pueblo shuar, segundo plano.
LOCUTORA:	Según Jaime Idrovo, la continua humedad corrompe los restos culturales dejados por los pueblos que habitaron la zona de la Amazonía, por lo que no se han encontrado piezas arqueológicas de uso musical. Por lo tanto se desconoce la existencia de instrumentos musicales prehispánicos lo que hace pensar que las culturas del Oriente carecieron de un conjunto instrumental propio. Según Julián Pontón, la música shuar es fundamentalmente vocal y los instrumentos hacen siempre referencia a la música con letra. La música shuar se puede clasificar en: Música Secular como los nampet y en Música mítica y religiosa como los anent y los ujai. Los instrumentos musicales en el pueblo shuar-achuar son tocados únicamente por hombres, mientras que las mujeres utilizan la voz y los “shakap” que son una especie de cascabeles.
PRESENTADOR:	Géneros musicales del Ecuador
CONTROL:	Música: nampet, segundo plano.
LOCUTORA:	Los nampet son cantos realizados por hombres y mujeres pertenecientes a la cultura shuar. Tienen valor profano a diferencia de los “anent” y los "ujai" que tienen valor religioso o mágico.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
CONTROL:	Música: nampet, con motivo: ajajai, segundo plano.

LOCUTORA:	Las personas los interpretan haciendo alusión a su propia vida y a su entorno. A los elementos de la naturaleza, los animales, plantas y ríos. Son creaciones de cada persona donde demuestran su ingenio y creatividad pues son fruto de sus experiencias de vida. Ponen de manifiesto su estado de ánimo. Se empieza a enseñar estos cantos a los niños de manera oral desde temprana edad y transmiten a través de ellos elementos de su cultura, de sus ancestros, de sus valores y tradiciones.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
CONTROL:	Música: nampet para bailar, segundo plano.
LOCUTORA:	Los nampet son de uso social, familiar, público o privado y se cantan en cualquier momento para entretener. Se utilizan en presentaciones comunitarias, fiestas y celebraciones. También se canta mientras se baila con la pareja, así como en las reuniones para beber chicha o para trabajos comunitarios o mingas.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
CONTROL:	Música: nampet cantado por mujeres con shakap.
LOCUTORA:	Hay nampets dedicados a las relaciones familiares, al trabajo cotidiano y al trabajo en la huerta. Pero sobre todo, se puede encontrar innumerables nampets relacionados con el medio ambiente que evidencian el amplio conocimiento que tiene el pueblo shuar sobre el medio en el que viven y la naturaleza.
CONTROL:	Música: de pinkui, segundo plano.

LOCUTORA:	Ahora ya estamos en condiciones de resonder las siguientes preguntas: Según la manera de producción del sonido, qué tipo de instrumento es el pinkui? A)Membranófono B) Cordófono o C) Aerófono. En qué región del Ecuador se utiliza al pinkui? A) En la costa B) En el oriente o C) En la sierra. En qué género musical se utiliza tradicionalmente al pinkui? A) En el pasillo B) En el sanjuanito o C) En el nampet. Si su respuesta es que: el pinkui es un instrumento aerófono,que se utiliza en la región oriental del Ecuador y que generalmente se lo emplea para interpretar los nampet, está en lo correcto.
-----------	--

CONTROL:	Música: Mash Jantsematai "Bailemos todos" del músico shuar Kaasin Mashwmra segundo plano
LOCUTORA:	Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a: <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes. Agradecemos por la participación, trabajo de investigación y material sonoro a Julián Pontón, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios. Y a Juan Carlos Franco, investigador especialista en las culturas musicales ancestrales del Ecuador, principalmente las del oriente ecuatoriano.
LOCUTORA:	Para escuchar nuevamente este programa, puede hacerlo ingresando a la página web de la emisora por la cual escucha "Apreciando nuestra música". Esto es todo por hoy, soy Marcia Vasco y le dejo con este pensamiento: " Dar amor constituye en sí dar educación ". (Eleonor Roosevelt)
CONTROL	Música folklórica ecuatoriana
PRESENTADOR:	Hemos presentado "Apreciando nuestra música". Un programa de educación musical donde aprendemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Apareciendo nuestra música es el resultado de una investigación realizada por Marcia Vasco para la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Apareciendo nuestra música es una producción de la Universidad de los Hemisferios, gracias al apoyo de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, CORAPE y esta emisora.

Nombre del Programa:	Apreciando nuestra música
Programa No.: 9	<b>El tumank y el ujjaj</b>
Duración:	15:02
Género:	Programa educativo
Horario de transmisión:	A ser determinado por cada radio
Temas:	Apreciación musical a través de la organología y géneros musicales ecuatorianos.
Dirección:	Marcia Vasco
Fecha de entrega:	1 de marzo del 2015
Fecha de transmisión:	A ser determinado por cada radio
BLOQUE	
OBSERVACION	AUDIO
PRESENTADOR:	CABEZOTE: La Universidad de los Hemisferios y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador junto con la Red de Radios Universitarias del Ecuador (RRUE) y la Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE) presentan
CONTROL	TEMA MUSICAL FOLKLÓRICO ECUATORIANO
CONTROL	Apreciando nuestra música. Un Programa de educación musical donde aprenderemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana. Hablaremos del origen histórico, la descripción de las características y la aplicación de los instrumentos tradicionales en la ejecución de los géneros musicales más representativos de las distintas regiones del Ecuador.preciando nuestra música. Bienvenidos.
CONTROL	Música: de tumank, segundo plano.
LOCUTORA:	Bienvenidos a su programa "apreciando nuestra música". Soy Marcia Vasco, y el día de hoy hablaremos sobre el instrumento "tumank" y el género musical "ujjaj", los dos de origen shuar, nacionalidad del oriente ecuatoriano.
PRESENTADOR:	

LOCUTORA:	El tumank es un instrumento cordófono simple de varas, de cuerda punteada. Los cordófonos son instrumentos que producen el sonido mediante una o varias cuerdas mantenidas a tensión. En los instrumentos de cuerda punteada, ésta es excitada por punteo, directamente con la mano o indirectamente mediante un plectro u otros dispositivos. Según Carlos Coba, el tumank es un arco de caña guadúa y una cuerda templada en los dos extremos. Esta cuerda fue originalmente de wasake que es una fibra vegetal, pero en la actualidad es de nylon según Julián Pontón. El arco de madera mide aproximadamente un metro de longitud y va disminuyendo gradualmente su grosor de un extremo a otro.
PRESENTADOR:	Cómo suena el instrumento
ENTREVISTA:	Entrevista a Juan Carlos Franco.
LOCUTORA:	Juan Carlos Franco, compositor, antropólogo y guitarrista. Especialista en la investigación de las culturas musicales ancestrales del Ecuador. Principalmente las del oriente y las afro ecuatorianas.
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
CONTROL:	Música: de tumank, segundo plano.
LOCUTORA:	El sonido del tumank se obtiene al hacer vibrar la cuerda mediante punteo y la boca sire de caja de resonancia. El sonido producido por el tumank es una nota pedal sobre la cual se realizan modulaciones de altura utilizando la boca y los resonadores de la cara. Esto produce glisandos muy rápidos. Según Carlos Coba, el tumank es un instrumento amatorio.
PRESENTADOR:	Historia y origen del instrumento
CONTROL	Música: del pueblo shuar, segundo plano.

LOCUTORA:	<p>El tumank es un instrumento de origen shuar, que es una de las nacionalidades más importantes del oriente ecuatoriano. Autodenominados “gente verdadera”, los Shuar ganaron un gran prestigio como pueblo guerrero ya que impusieron una efectiva resistencia contra las invasiones incas del siglo XV así como la española en los primeros siglos de conquista. El pueblo shuar habita mayoritariamente la provincia de Morona Santiago, al sur-oriente de Ecuador. Pero se extienden al sur de la provincia de Pastaza y al norte de la provincia de Zamora Chinchipe, aunque ancestralmente el pueblo shuar fue nómada. Según Jaime Idrovo, la continua humedad corrompe los restos culturales dejados por los pueblos que habitaron la zona de la Amazonía, por lo que no se han encontrado piezas arqueológicas de uso musical. Por lo tanto se desconoce la existencia de instrumentos musicales prehispánicos lo que hace pensar que las culturas del Oriente carecieron de un conjunto instrumental propio</p>
CONTROL:	Música: de tumank, segundo plano.
LOCUTORA:	<p>La música shuar es fundamentalmente vocal y los instrumentos hacen siempre referencia a la música con letra, según Julián Pontón. La música shuar se puede clasificar en: Música Secular como los nampet o Música mítica y religiosa como los anent y los ujaj. Los instrumentos musicales en el pueblo shuar-achuar son tocados únicamente por hombres, mientras que las mujeres utilizan la voz y los “shakap” que son una especie de cascabeles. Según Juan Mullo, el tumank sirve para el anent de los enamorados, para invocar a Arutam o para los ritos de iniciación de un shamán.</p>
ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
PRESENTADOR:	Géneros musicales del Ecuador
CONTROL:	Música: ujaj, segundo plano.

LOCUTORA:	<p>Los ujjaj son cantos para la guerra y para la reducción de cabezas convirtiéndolas en tsanzas. Ujjaj viene del verbo uja, que significa:el que avisa o anuncia. O ujjak-tin que significa avisar. Es decir que se relaciona a estos cantos con anuncios o profecías para garantizar el éxito en la guerra y el retorno seguro de los guerreros. La guerra era considerada como un acto ritual, vigilado por la deidad Ayumpum que es el Dios de la guerra. El grupo vencedor se adueñaba de los terrenos y de las mujeres del grupo vencido y finalizaba con el ritual de la tzantza o reducción de cabezas. Mediante la reducción de cabezas, se apropiaban de la fuerza del enemigo. La guerra es considerada como una actividad masculina y la reducción de cabezas se hacía también solo a varones jefes de una comunidad o familia. Las mujeres participaban solamente al terminar la guerra, en el ritual de la tzantza, actividad que se encuentra extinguida en la actualidad.</p>
ENTREVISTA:	<p>Continúa entrevista a Juan Carlos Franco</p>
CONTROL:	<p>Música: ujjaj segundo plano</p>
LOCUTORA:	<p>Son las mujeres quienes cantan los ujjaj o agüeros que son cantos para que el guerrero tenga éxito y se alejen de él los “malos agüeros” . El conocimiento, interpretación y conducción ritual de los cantos recaía en la ujjaj o ujjajaj que es una mujer anciana conocedora de los cantos. La fiesta de la tzantza es una celebración religiosa donde se pide olvidar el pasado y que vuelva la paz.</p>
ENTREVISTA:	<p>Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.</p>
CONTROL:	<p>Música: ujjaj, segundo plano.</p>
ENTREVISTA:	<p>Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.</p>
LOCUTORA:	<p>Quizás el género shuar más afectado en cuanto a los cambios y transformaciones que han sufrido las expresiones culturales de este pueblo ha sido el ujjaj, ya que está directamente relacionado con el ritual de la tsantsa o reducción de la cabeza del enemigo. Este ritual ya no es practicado desde hace muchos años y ha hecho que los cantos ujjaj vayan progresivamente desapareciendo.</p>

ENTREVISTA:	Continúa entrevista a Juan Carlos Franco.
CONTROL:	Música: del pueblo shuar, segundo plano.
LOCUTORA:	Ahora ya estamos en condiciones de responder las siguientes preguntas: Según la manera de producción del sonido, qué tipo de instrumento es el tumank? A)Membranófono B) Cordófono o C) Aerófono. En qué región del Ecuador se utiliza al tumank? A) En la sierra B) En la costa o C) En el oriente. Para qué actividad generalmente se cantan los ujjaj? A) Para el baile B) Para el ser amado o C) Para la guerra. Si su respuesta es que: el tumank es un instrumento cordófono, que se utiliza en la región oriental del Ecuador y que el ujjaj se interpreta generalmente para la guerra, está en lo correcto.
CONTROL:	Música Shuar Hilario Chiriap , segundo plano.
LOCUTORA:	Si tiene alguna duda o requiere más información sobre este instrumento, puede escribirnos a: <a href="mailto:apreciandonuestramusica@gmail.com">apreciandonuestramusica@gmail.com</a> y con gusto responderemos sus inquietudes. Agradecemos por la participación, trabajo de investigación y material sonoro a Julián Pontón, investigador y catedrático de la Universidad de los Hemisferios. Y a Juan Carlos Franco, investigador especialista en las culturas musicales ancestrales del Ecuador, principalmente las del oriente ecuatoriano.
LOCUTORA:	Para escuchar nuevamente este programa, puede hacerlo ingresando a la página web de la emisora por la cual escucha "Apreciando nuestra música". Esto es todo por hoy, soy Marcia Vasco y le dejo con este pensamiento: "Nunca consideres al estudio como una obligación, sino como una oportunidad para penetrar en el bello y maravilloso mundo del saber" (Albert Einstein)
CONTROL:	Música Chillúna ecuatoriana

PRESENTADOR:	Hemos presentado "Apreciando nuestra música". Un programa de educación musical donde aprendemos a distinguir los principales instrumentos que se utilizan en la música ecuatoriana.preciando nuestra música es el resultado de una investigación realizada por Marcia Vasco para la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.preciando nuestra música es una producción de la Universidad de los Hemisferios, gracias al apoyo de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, CORAPE y esta emisora
--------------	---

## 6. Partes del Producto

Los productos que han resultado luego de la investigación sobre los instrumentos y géneros musicales, así como de la elaboración de los guiones son los siguientes:

### 6.1. Estuche de programas radiofónicos “Apreciando nuestra música”.



## 6.2. Discos del programa radiofónico “Apreciando nuestra música”

### Disco 1: instrumentos y géneros musicales de la sierra ecuatoriana

El pingullo y el danzante.

La paya y el yumbo.

El rondador y el yaraví.

<p><b>CD 1</b> SIERRA ECUATORIANA</p> <p>1) PROGRAMA 1 PINGULLO Y DANZANTE</p> <p>2) PROGRAMA 2 LA PAYA Y EL YUMBO</p> <p>3) PROGRAMA 3 RONDADOR Y YARAVÍ</p>	<p><b>RONDADOR</b></p>  <p><b>PINGULLO</b>      <b>PAYA</b></p>	<p><b>APRECIANDO NUESTRA MÚSICA SIERRA ECUATORIANA</b></p> 
<p><b>PINGULLO</b></p> <p>El pingullo es un instrumento casti exclusivamente de uso indígena y se lo utiliza en las provincias de Cotacachi, Tangurahua, Chimborazo, Azuay y Cañar.</p> <p>El pingullo se utiliza en las festividades de Corpus Christi, los Ramos y de Reyes. El Corpus Christi, que se celebra sesenta días después del Domingo de Resurrección y simboliza el nacimiento del Catolicismo con rituales andinos.</p> <p>El pingullo es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas.</p> <p>Es un instrumento melódico, clasificado como de tubo abierto y tiene tres agujeros. Dos en dirección de la boquilla y uno posterior. Se lo construye de distintos materiales como el bambú, la brida, el zuro y el corcho, aunque lo más común es que se construya en lazo o tumbado.</p> <p>Según su escala, tiene una sonoridad de paco y se encuentran en tres tonalidades: en mi menor, en re menor y en la menor.</p> <p>El ejecutante toca el pingullo con la mano izquierda, mientras que con la derecha ejecuta un tambor redoblando. En los alrededores de Quito se toca en el Valle de los Chillos en las parroquias de Alangari, La Merced, Pitag y en Quito también perdura su uso en Cotacachi.</p>	<p><b>PAYA</b></p> <p>La paya es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo cerrado, en canal de insuflación.</p> <p>La paya es una flauta de paja más pequeña que el rondador. Posee hasta 8 canales o tubos unidos unos con otros con cañavé o hilo. Están distribuidos en forma pentafónica y se los construye de corcho, aunque también se emplean otros materiales como la paja e incluso hueso y diamas de rónor.</p> <p>La paya se encuentra mayoritariamente en las provincias de Imbabura y Pichincha. Los tubos son afinados del más grande al más pequeño. Se ejecuta conjuntamente con tambores y redoblantes acompañando al pifano y entre varios músicos.</p> <p>Es un instrumento de uso indígena. Cabe en la mano y el shaman lo utiliza en el Valle de los Chillos para los ritos de curación y los yumbos de Cotacachi en sus dadas.</p>	<p><b>RONDADOR</b></p> <p>Las flautas de Pan, familia de instrumentos a la que pertenece el rondador, se remontan a la era paleolítica.</p> <p>En las figuras antropomorfas de las culturas Arica Coaque, Guarará, Batá y Nagato Carshi se evidencian rasgos ejecutando flautas de Pan de cinco a cinco sonidos.</p> <p>El rondador es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo cerrado, en canal de insuflación.</p> <p>El rondador es considerado una flauta de Pan. Se lo construye con una serie de tubos de corcho, unidos por cañavé o hilo. También se utilizan otros materiales como la seda, bambú y plumas de condor. Es más grande que la paya y posee de 20 a 22 tubos, cerrados a un extremo.</p> <p>El rondador tiene un sonido dulce, característico de los instrumentos de madera.</p> <p>La escala del rondador es diatónica, es decir que posee todos los sonidos de la escala utilizada por la música occidental. Sin embargo, se lo utiliza para producir melodías pentafónicas de época a lo largo de la sierra ecuatoriana y es utilizado en la zona rural para acompañar labores de pastoreo. En las provincias de Bolívar y Cotacachi se lo ejecuta en las festividades de Corpus. En la provincia de Pichincha es conocido por el caparú, género característico de la fiesta de la zona cultural de Cotacachi y en Latacunga el oportuno aparece en las fiestas de la Mama Negra.</p>



## Disco 2: instrumentos y géneros musicales de la costa ecuatoriana

La marimba y el andarele.

El cununo y el arrullo.

El guasá y el agualarga.

### CD 2

COSTA ECUATORIANA



1) PROGRAMA 4  
MARIMBA Y ANDARELE



2) PROGRAMA 5  
CUNUNO Y ARRULLO



3) PROGRAMA 6  
GUASÁ Y AGUA LARGA

### MARIMBA



De la especie mayoritariamente en las provincias de Esmeraldas, Santo Domingo de los Tsáchilas y en una franja al sur de Cotacachi y el norte de Ecuador hablada por el grupo indígena tsafiki. También la toca el grupo afroecuatoriano del Valle del Chota, lo que incluye a la provincia de Imbabura.

La marimba es un instrumento idiófono, de golpe directo, con placas de percusión. Los instrumentos idiófonos son los que tienen sonido propio, porque usan su cuerpo como materia resonadora. Producen el sonido por la vibración del propio cuerpo, sin uso de cuerdas, membranas o columnas de aire. Su cuerpo es sólido y mantiene un movimiento vibratorio.

Es decir, que la marimba produce el sonido cuando sus placas son golpeadas. Generalmente su teclado tiene 16 placas y está constituido de chonta. El soporte tiene resonadores de bronce de guasá, colodados a manera de flauta de Pan. Las placas o placas se unen unas con otras con pajas de lino o con fibras de algún árbol. También hay marimbas colgantes.

Los sonidos se obtienen golpeando las teclas o placas con dos o cuatro baquetas de chonta cubiertas con caucho. A veces se eleva con dos baquetas entre dos personas, la una toca notas altas y la otra las notas bajas. El músico toca de pie y la marimba está a la altura de su cintura. La marimba es un instrumento pentafónico.

### CUNUNO



Los cununos se interpretan tanto en la música tsafiki como en la música religiosa afroecuatoriana. Es posible que su procedencia sea africana, aunque es difícil establecer un origen determinado.

El cununo es un instrumento membranófono, de golpe directo. Los instrumentos membranófonos son los que producen el sonido a través de membranas tendidas sobre grandes aberturas.

Es cilíndrico, del tronco vaciado del árbol de balsa. Los templadores para afinar son generalmente de madera de guayúbo. Tiene forma de cono. Está cerrado en el borde inferior y tiene un cuero tendido en la parte superior.

Los cununos son macho y hembra, el cuero del cununo macho es de venado macho para los sonidos graves y el del cununo hembra es de latibara macho para los sonidos agudos. El latibara es un animal de la familia de los cerdos conocido como salto.

Los sonidos se obtienen golpeando el cuero directamente con las dos manos. El ejecutante se coloca el cununo entre las piernas y se lo llama cununero. Se tocan en parejas, uno es ligeramente más alto que el otro y tienen diferente sonoridad. El cununo macho es más grave que el cununo hembra.

### GUASÁ



Los sonidos se obtienen sacudiendo el instrumento con una o con ambas manos. Produce el sonido roncote de la cascaca y el de lluvia.

Normalmente es ejecutado por mujeres. Su importancia radica en que es el instrumento con el que se acompañan las cantoras, las verdaderas oficinas de las ceremonias, en la música religiosa afroecuatoriana.

El guasá es un instrumento idiófono, de golpe indirecto, de sacudimiento. Los instrumentos idiófonos son los que tienen sonido propio, porque usan su cuerpo como materia resonadora. Producen el sonido por la vibración del propio cuerpo, sin uso de cuerdas, membranas o columnas de aire. Su cuerpo es sólido y mantiene un movimiento vibratorio.

Mide aproximadamente 30 centímetros.

Es una especie de maraca, construida en un tallo de bambú, guadúa o yamuro. El pedazo de guasá es cortado antes del nudo para que sirva de tapón y el otro lado se tapa con un pedazo de balsa. En su interior, se introduce semillas de achira seca o guasá molidas. Trazan diametralmente el instrumento, 24 agujas de madera de chonta, donde chocan las semillas que están en su interior.

También se lo conoce como "afandouque". Forma parte del grupo orquestal marimbato que lo componen generalmente una marimba, dos cununos, un bombo, maracas, un guasá o afandouque y un grito. También se lo utiliza en la música religiosa afroecuatoriana.



### Disco 3: instrumentos y géneros musicales del oriente ecuatoriano

- El peem y el anent.
- El tumank y el ujjaj.
- El pinkui y el nampet.

## CD 3

### ORIENTE ECUATORIANO

1) PROGRAMA 7  
PEEM Y ANENT

2) PROGRAMA 8  
PINKUI Y NAMPET

3) PROGRAMA 9  
TUMANK Y UJAJ

### PEEM

Este instrumento es de origen shuar, que es una de las nacionalidades más importantes del oriente ecuatoriano.

El pueblo shuar habita mayoritariamente la provincia de Morona Santiago, al suroeste de Ecuador.

Se extienden al sur de la provincia de Pastaza y al norte de la provincia de Zamora Chiriquipe, aunque ancestralmente el pueblo shuar fue nómada.

El peem es un instrumento aerífero, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo abierto, sin canal de insuflación.

El peem es una flauta traviesa. Está cerrado en el lado izquierdo, donde se encuentra la embocadura y abierto al lado derecho. El lado que se toca, se lo hace con SHIPAK, o algún material gomoso o con cera de SHIRIPK, que es la resina del copal.

Se lo construye de tunda o de guadúa. Sus dimensiones son variables, por lo que su altura también puede cambiar pero mantiene la relación intervalica entre sus notas. Aproximadamente mide 30 cm de longitud. Tiene 6 orificios: 5 de obturación en la parte anterior, que sirven para modular la altura y uno de insuflación que sirve de embocadura. No tiene ningún orificio en la parte posterior.

El peem tiene un sonido dulce, característico de los instrumentos de madera. Su escala tiene la particularidad de estar construida por semitonos.

### PINKUI

Los instrumentos musicales en el pueblo shuar-achuar son tocados únicamente por hombres, mientras que las mujeres utilizan únicamente la voz y los "shakap" que son una especie de cascabeles.

El pinkui es considerado una flauta de carácter festivo, ritual y amoroso. Lo tocan en las fiestas de la cuebra, de la chonta, de la yuca y en otras.

El pinkui se utiliza para interpretar los "huampuk" que son cantos de valor profano, a diferencia de los "senen" o los "luy" que tienen una connotación mágica o religiosa.

El pinkui es un instrumento aerífero, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo cerrado, sin canal de insuflación.

El pinkui es una flauta traviesa. Está cerrado en el lado izquierdo, donde se encuentra la embocadura y también en el lado derecho donde están los agujeros de obturación. Se tocan con tsela que es un material gomoso o con cera de shirik que es la resina del copal. El hecho de que estén tapados los dos lados es una característica propia de esta flauta y es lo que le da su timbre especial.

Se lo construye de caña guadúa, carrizo o tunda. Sus dimensiones son variables, y por esta razón existen también diferentes lecturas. Aproximadamente mide 50 centímetros de longitud. Tiene 3 orificios: dos de obturación que sirven para modular la altura y uno de insuflación que sirve de embocadura. Todos los orificios están en la parte anterior. No tiene ningún orificio en la parte posterior.

### TUMANK

El sonido del Tumank se obtiene al hacer vibrar la cuerda mediante punteo. La boca sirve de caja de resonancia.

El sonido producido por el tumank es una nota pedal sobre la cual se realizan modulaciones de altura utilizando la boca y los resonadores de la cara. Esto produce glissandos muy rápidos.

El tumank es un instrumento cordífero simple de varas, de cuerda punteada. Los cordíferos son instrumentos que producen el sonido mediante una o varias cuerdas mantenidas a tensión. En los instrumentos de cuerda punteada, ésta es excitada por punteo, directamente con la mano o indirectamente mediante un plectro u otro dispositivo.

Es un arco de caña guadúa y una cuerda tejida en los dos extremos. Esta cuerda fue originalmente de waske que es una fibra vegetal, pero en la actualidad es de nylon.

El arco de madera mide aproximadamente un metro de longitud y va disminuyendo gradualmente su grosor de un extremo a otro.

El tumank es de origen shuar, que es una de las nacionalidades más importantes del oriente ecuatoriano. Anteriormente "parte verdadera" los Shuar ganaron su gran prestigio como pueblo guerrero ya que impusieron una efectiva resistencia contra las invasiones nicas del siglo XV así como la española en los primeros siglos de conquista.



### 6.3 Folleto con instrumentos y géneros<sup>1</sup>

# APRECIANDO NUESTRA MÚSICA SIERRA ECUATORIANA



tierradevientos.blogspot.com



**PINGULLO**



**PAYA**



**RONDADOR**

<sup>1</sup> Las referencias que argumentan la investigación para la elaboración de este folleto están contenidas en el cuerpo del trabajo de grado.

# INSTRUMENTOS Y GÉNEROS MUSICALES TRADICIONALES DEL ECUADOR SIERRA ECUATORIANA

## PROGRAMA No. 1: EL PINGULLO Y EL DANZANTE

### INSTRUMENTOS DE LA SIERRA INSTRUMENTO: Pingullo



#### Descripción del instrumento

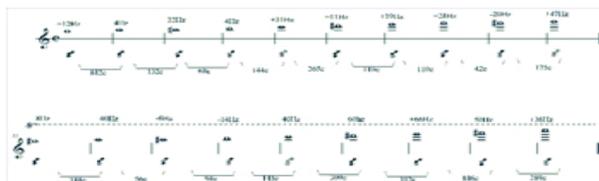
El pingullo es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas.

Es un instrumento melódico, clasificado como de tubo abierto y tiene tres agujeros. Dos en dirección de la boquilla y uno posterior. Se lo construye de distintos materiales como el hueso, la tunda, el zuro y el carrizo, aunque lo más común es que se construya en tunda o tundilla.

#### Cómo suena el instrumento

Según su escala, tiene una sonoridad de piccolo y se encuentran en tres tonalidades: en mi menor, en re menor y en la menor. También existe un instrumento de grandes dimensiones denominado el ruco pingullo. Sin embargo no es considerado realmente un pingullo debido a que no tiene orificios.

#### Escala del pingullo:



#### Historia y origen del instrumento

Carlos Vega, en su libro: “Instrumentos Musicales” nos dice que la palabra “pingullo” aparece en 1560, anotada por Fr. Domingo Sto. Thomás. Su variante pincullo se encuentra en Diego González Holguín.

El pingullo es un instrumento casi exclusivamente de uso indígena y se lo utiliza en las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, Azuay y Cañar. Sin embargo se lo ejecuta en casi toda la serranía ecuatoriana y su uso se remonta a tiempos prehispánicos, pues antes de 1570 ya era muy común el baile de los danzantes con músicos tocando el pingullo acompañado del tambor.

El pingullo se utiliza en las festividades de Corpus Cristi, Inti Raimy y de Reyes. El Corpus Cristi, que es cuando más se lo utiliza, se celebra sesenta días después del Domingo de Resurrección y sincretiza elementos del Catolicismo con rituales andinos.

El ejecutante toca el pingullo con la mano izquierda, mientras que con la derecha ejecuta un tambor o redoblante. En los alrededores de Quito se toca en el Valle de los Chillos en las parroquias de Alangasí, La Merced, Pintag y en Quito todavía perdura su uso en Cotocollao.

Según Marcelo Rodríguez, constructor de instrumentos tradicionales, el pingullo es ejecutado tradicionalmente por hombres y su enseñanza se transmite de generación a generación.

### **Géneros musicales que lo utilizan**

Entre los géneros musicales que tradicionalmente utilizan al pingullo tenemos al danzante.

## **GENEROS MUSICALES DE LA SIERRA**

### **GENERO: Danzante**

El danzante es un género musical indígena muy antiguo, apto para cantar coplas y acompañar el baile. El término danzante hace referencia a una danza de origen preincaico.

El género musical danzante es utilizado por ese personaje: el danzante, que se viste con trajes multicolores y baila al son de este ritmo en las festividades de Corpus Cristi, Inti Raymi y Reyes. El Corpus Cristi se celebra sesenta días después del Domingo de Resurrección y sincretiza elementos del Catolicismo con los rituales andinos.

Su célula rítmica es trocaica, es decir, un valor largo seguido de un corto. Su melodía es pentafónica, con motivos melódicos muy breves que se repiten constantemente con pequeñas variaciones.

#### **Célula rítmica del danzante:**



El carácter y tempo del danzante es moderato, es decir, no tan rápido ni excesivamente lento.

Entre los ejemplos más conocidos de este género está la obra Vasija de Barro con letra de Jorge Carrera Andrade, Hugo Mayo, Jorge Enrique Adoum y Jaime Valencia. Los versos fueron musicalizados por Gonzalo Benítez y luego fueron interpretados por el famoso dúo Benítez y Valencia.

También podemos encontrar el “Danzante del Destino” de Gerardo Guevara, Atahualpa de Carlos Bonilla Chávez entre otros.

# INSTRUMENTOS Y GÉNEROS MUSICALES TRADICIONALES DEL ECUADOR SIERRA ECUATORIANA

## PROGRAMA No. 2: LA PAYA Y EL YUMBO

### INSTRUMENTOS DE LA SIERRA ECUATORIANA

#### INSTRUMENTO: Paya



#### Descripción del instrumento

La Paya es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo cerrado, sin canal de insuflación.

La paya es una flauta de pan más pequeña que el rondador. Posee hasta 8 canutos o tubos unidos unos con otros con cabuyas o hilo. Están distribuidos en forma pentafónica y se los construye de carrizo, aunque también se emplean otros materiales como la sada e incluso hueso y plumas de cóndor

#### Cómo suena el instrumento.

La paya es un instrumento pequeño, con tubos o canutos de carrizo de pequeñas dimensiones. Esto hace que su sonido sea dulce y agudo. Su escala es pentafónica y los sonidos son do re fa sol la.

#### Escala de la paya



#### Historia y origen del instrumento

Las flautas de Pan, familia de instrumentos a la que pertenece la paya, se remontan a la era paleolítica. En el Ecuador se han encontrado pequeñas flautas de Pan en piedra; también en la cultura Jama Coaque, en el litoral ecuatoriano, existen vestigios arqueológicos donde se pueden apreciar figurillas de músicos interpretando flautas de Pan grandes en forma de zampoñas, con los tubos mayores a los extremos del instrumento y los tubos medios y agudos hacia el centro.

Hay dos acepciones de la palabra paya. Según el investigador Juan Mullo, la primera la da una fiesta: la Ñusta, Palla o diosa de la cosecha en Alangasí, provincia de Pichincha. La segunda acepción corresponde al instrumento que según Marcelo Rodríguez, en lengua nativa quiere decir vieja.

La paya se encuentra mayoritariamente en las provincias de Imbabura y Pichincha. Los tubos son alineados del más grande al más pequeño. Se ejecuta conjuntamente con tambores y redoblan-tes acompañando al pífano y entre varios músicos.

Es un instrumento de uso indígena. Cabe en la mano y el shamán lo utiliza en el Valle de los Chillos para los ritos de curación y los yumbos de Cotacachi en sus danzas.

### **Géneros musicales más empleados:**

Las payas en la actualidad se utilizan en varios géneros musicales, pero tradicionalmente se la utiliza en el yumbo.

### **GÉNEROS MUSICALES DE LA SIERRA GÉNERO: Yumbo**

El yumbo es un género musical y una danza indígena de origen preincaico. Es característico de la zona central de la sierra ecuatoriana, principalmente de las provincias de Chimborazo y Coto-paxi.

El término “yumbo” significa hechicero. La danza de este mismo nombre es bailada por los “yumbos”, personajes que participan en las fiestas de agradecimiento a la Pacha Mama (Madre Tierra) por las cosechas recibidas y salen disfrazados con pieles de animales y de aves.

Su célula rítmica es yámbica, es decir, un valor corto seguido de un largo. Está en compás de 6/8.

### **Fórmula rítmica del yumbo:**



Su melodía es pentafónica, y tradicionalmente se baila acompañada de flautas indígenas y un tambor.

El de carácter festivo y de tempo rápido.

Entre los ejemplos de este género musical tenemos las obras de Gerardo Guevara: Wawaki y el Apamuy Shungo. De Leonardo Cárdenas con su cuarteto de cuerdas denominado Yumbo, entre otros.

En la actualidad están también las nuevas versiones populares de este género como las de Ángel Guaraca.

# INSTRUMENTOS Y GÉNEROS MUSICALES TRADICIONALES DEL ECUADOR SIERRA ECUATORIANA

## PROGRAMA No. 3: EL RONDADOR Y EL YARAVÍ

### INSTRUMENTOS DE LA SIERRA

#### INSTRUMENTO: Rondador



#### Descripción del instrumento

El rondador es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo cerrado, sin canal de insuflación.

El rondador es considerado una flauta de pan. Se lo construye con una serie de tubos de carrizo, unidos por cabuyas o hilo. También se utilizan otros materiales como la sada, huesos y plumas de cóndor. Es más grande que la paya y posee de 20 a 22 tubos cerrados a un extremo.

#### Cómo suena el instrumento

El rondador tiene un sonido dulce, característico de los instrumentos de madera. Según el investigador Alberto Coba, su música se atribuye a fuerzas misteriosas, capaces de henchir a los animales, serpientes y osos, calmar a los locos y enfermos, halagar el alma de los hombres mortales, excitar la presión hacia el desprecio de la muerte como hacia el éxtasis místico, lo que justifica su origen divino.

La escala del rondador es diatónica, es decir que posee todos los sonidos de la escala utilizada por la música occidental. Sin embargo, se lo utiliza para producir melodías pentatónicas.

#### Escalas del rondador:



## Historia y origen del instrumento

Las flautas de pan, familia de instrumentos a la que pertenece el rondador, se remontan a la era paleolítica. En las figuras antropomorfas de las culturas Jama Coaque, Guangala, Bahía y Negativo Carchi se evidencian músicos ejecutando flautas de pan de cinco a once canutillos.

También se han encontrado pequeñas flautas de pan en piedra en la ya mencionada cultura Jama Coaque.

Todas las culturas del mundo han elaborado flautas de pan. En el Ecuador, como primeras evidencias de la existencia de este instrumento, se encontró el kamantash. Instrumento de la cultura shuar que tiene de tres a cinco tubos. Según el investigador Jaime Idrovo, la mayoría de flautas de pan que conocemos en Ecuador aparecen en el período final de su evolución prehispánica.

Si bien el rondador es de origen indígena, se ejecuta por músicos mestizos también. Esto puede evidenciarse en pinturas del siglo XIX.

Este instrumento se ejecuta a lo largo de la sierra ecuatoriana y es utilizado en la zona rural para acompañar labores de pastoreo. En las provincias de Bolívar y Chimborazo se lo ejecuta en las festividades de carnaval. En la provincia de Pichincha “es tocado por el capariche, personaje característico de la fiestas de la zona cultural de Carapungo” y en Latacunga el capariche aparece en las fiestas de la Mama Negra.

## Géneros musicales más empleados

El rondador en la actualidad se utiliza en varios géneros musicales, pero tradicionalmente en el yaraví.

## GÉNEROS MUSICALES DE LA SIERRA

### GÉNERO: Yaraví

El yaraví es un género musical del período incaico. Es característico de la zona central de la sierra ecuatoriana.

Es considerado como un lamento por el compositor Gerardo Guevara y según el investigador Pablo Guerrero, el yaraví se anuncia como el género determinante de la cultura quiteña. Es uno de los géneros musicales ecuatorianos con mayor presencia armónico- melódica indígena según Enrique Sánchez.

El yaraví tiene un ritmo y carácter lento moderato. Su célula rítmica tiene una estructura binaria, está en compás de 6/8 y podría nacer del danzante.

### Fórmula rítmica del yaraví:



El yaraví es conocido como un género musical de carácter melancólico y en tonalidad menor.

Por lo general, el yaraví empieza con un tempo lento y termina con una parte rápida llamada albazo. Según Gerardo Guevara (1990) el albazo es básicamente un yaraví tocado en un tempo rápido. La letra trata generalmente sobre temas de amor, sufrimiento y nostalgia.

En la década de 1910, el yaraví era un género muy popular, a juzgar por la frecuencia con que las bandas militares los tocaban en las retretas. En la actualidad son muy practicados en los funerales y las misas de difunto de las familias mestizas.

Juan Agustín Guerrero compiló y transcribió una colección de melodías indígenas en la década de los sesenta que fueron publicadas en 1883 con el título Yaravíes Quiteños. Aunque no todas las melodías de esta colección son yaravíes, este fue el término genérico usado en Europa para identificar a la música indígena y mestiza de la región andina.

La melodía del yaraví es pentafónica, y tradicionalmente se lo asocia al sonido del rondador. Este género tiene un elemento idiosincrático de la música ecuatoriana: Para un quiteño, no hay mejor música que un yaraví; el hombre llora y se divierte con él. O podríamos decir que el hombre se divierte llorando con él.

Entre los ejemplos de este género musical tenemos “Puñales” del compositor Ulpiano Benítez (1871-1968).

# APRECIANDO NUESTRA MÚSICA

## COSTA ECUATORIANA



joyaverdeesmetal.blogspot.com



**MARIMBA**



**CUNUNO**



**GUASÁ**

# INSTRUMENTOS Y GÉNEROS MUSICALES TRADICIONALES DEL ECUADOR COSTA ECUATORIANA

## PROGRAMA No. 4: LA MARIMBA Y EL ANDARELE

### INSTRUMENTOS DE LA COSTA

#### INSTRUMENTO: Marimba



#### Descripción del instrumento

La marimba es un instrumento idiófono, de golpe directo, con placas de percusión. Los instrumentos idiófonos son los que tienen sonido propio, porque usan su cuerpo como materia resonadora. Producen el sonido por la vibración del propio cuerpo, sin uso de cuerdas, membranas o columnas de aire. Su cuerpo es sonoro y mantiene un movimiento vibratorio.

Es decir, que la marimba produce el sonido cuando sus placas son golpeadas. Generalmente su teclado tiene 19 placas y está construido de chonta. El soporte tiene resonadores de trozos de guadua, colocados a manera de flauta de Pan. Las teclas o placas se unen unas con otras con piolas de lino o con fibras de algún árbol. También hay marimbas colgantes.

#### Cómo suena el instrumento

Los sonidos se obtienen golpeando las teclas o placas con dos o cuatro baquetas de chonta cubiertas con caucho. A veces se ejecuta con dos baquetas entre dos personas, la una toca notas altas y la otra las notas bajas. El músico toca de pie y la marimba está a la altura de su cintura. La marimba es un instrumento pentafónico.

Escala de la marimba:

Musical notation showing the scale of the marimba instrument. The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs) in 2/4 time. The notes are represented by circles with stems, and the intervals between them are labeled with frequency differences in Hz. The notes are: 134c, 114c, 226c, 136c, 178c, 175c, 153c, 228c, 158c, 215c, 129c, 196c, 196c, 196c, 175c, 215c, 175c, 207c, 137c, 156c, 169c, 133c, 207c, 184c. The intervals are: +2Hz, -4Hz, -3Hz, +4Hz, +2Hz, -2Hz, -10Hz, -6Hz, +6Hz, +10Hz, -7Hz, -7Hz, -9Hz, +13Hz, +20Hz, +12Hz, +16Hz, -13Hz, +15Hz, -11Hz, +19Hz, +27Hz, +18Hz.

## Historia y origen del instrumento

La marimba vino de África en tiempos de la conquista española. Etimológicamente en la lengua Bantú del área de Mozambique y Malawi, ma significa un gran número, y rimba indica una placa de madera. Es decir que es un instrumento con gran número de placas de madera.

Su uso se extendió en América a través de los esclavos en la época colonial entre los siglos XVI al XVIII. La población afro ecuatoriana, tanto de la costa como de la sierra la adoptó, así como ciertos grupos culturales que la hicieron suya. Estos grupos son: los chachis, los tsáchilas y los kwaikeres.

Es decir que se la ejecuta mayoritariamente en las provincias de Esmeraldas, Santo Domingo de los Tsáchilas y en una franja al sur de Colombia y al norte de Ecuador habitada por el grupo indígena kwaiker. También la toca el grupo afro ecuatoriano del Valle del Chota, lo que incluiría a la provincia de Imbabura.

El rongo o marimba africana data de tiempos prehistóricos y sus placas en sus orígenes, fueron costillas de animales cazados. Existen algunas diferencias entre la marimba esmeraldeña y africana. La principal es que la ecuatoriana tiene tubos de resonancia de guadúa, mientras que la africana tiene resonadores de calabazas.

En el año 2003, “la marimba se declara patrimonio cultural intangible de Esmeraldas, resolución del 13 de enero del Instituto de Patrimonio Cultural del Ecuador”. Esta resolución dice que “la marimba y sus constituyentes son bienes pertenecientes al patrimonio cultural del estado, y es obligación del Consejo Provincial recuperar, preservar, difundir y promocionar este arte”.

## Géneros musicales más empleados

Entre los géneros que emplean a la marimba tenemos al andarele y al arrullo.

## GENEROS MUSICALES DE LA COSTA

### GÉNERO: Andarele

El Andarele es de las piezas más representativas de la música afroesmeraldeña. Es de transmisión oral, y es difícil determinar su origen. Se lo atribuye a una ascendencia africana que se evidencia principalmente en el ritmo, que es el rasgo más característico de la cultura musical, tanto africana como afroamericana. La música se ejecuta con instrumentos de gran valor percusivo, donde el melodismo es secundario. Se ejecuta en la provincia de Esmeraldas, pero también en la zona del Pacífico colombiano.

Se asemeja a la cumbia colombiana, con parecida acentuación rítmica y ejecutada en compás binario simple. Pablo Guerrero la compara con la polka. Está en compás de 2/4 y el bombo da un acento en el tiempo débil del compás.

### Fórmula rítmica del andarele:



La temática es variada y aluden a cuestiones cotidianas, la fiesta, el cortejo de parejas, las relaciones o la naturaleza. Sin embargo se mantiene como factor invariable el estribillo: “andarele, andarele, andarele vamonó”. Algunas veces las coplas son improvisadas. Es de carácter festivo,ailable y se lo ejecuta como una señal para terminar la fiesta.

La melodía es pentafónica, desplegada por las voces del solista y del coro. Se canta las coplas, el solista hace la llamada “andarele, andarele” y el coro responde “andarele, vamonó”.

Cada agrupación musical afroesmeraldeña tiene una versión propia del andarele. Es decir que existen varias aproximaciones a la pieza.

# INSTRUMENTOS Y GÉNEROS MUSICALES TRADICIONALES DEL ECUADOR COSTA ECUATORIANA

## PROGRAMA No. 5: EL CUNUNO Y EL ARRULLO

### INSTRUMENTOS DE LA COSTA

#### INSTRUMENTO: Cununo



#### Descripción del instrumento

El cununo es un instrumento membranófono, de golpe directo. Los instrumentos membranófonos son los que producen el sonido a través de membranas tendidas sobre grandes aberturas. Es cilíndrico, del tronco vaciado del árbol de balsa. Los templadores para afinar son generalmente de madera de guayabo. Tiene forma de cono. Está cerrado en el borde inferior y tiene un cuero templado en la parte superior.

Los cununos son macho y hembra; el cuero del cununo macho es de venado macho para los sonidos graves y el del cununo hembra es de tatabra macho para los sonidos agudos. El tatabra es un animal de la familia de los cerdos conocido como saíno.

#### Cómo suena el instrumento

Los sonidos se obtienen golpeando el cuero directamente con las dos manos. El ejecutante se coloca el cununo entre las piernas y se le llama cununero. Se tocan en parejas, uno es ligeramente más alto que el otro y tienen diferente sonoridad. El cununo macho es más grave que el cununo hembra.

#### Historia y origen del instrumento

Es posible que su procedencia sea africana, aunque es difícil establecer un origen determinado. En Venezuela se encuentra un instrumento casi idéntico llamado chimbánguele y en Cuba otro de similares características llamado Ekue.

Los cununos se interpretan tanto en la música festiva como en la música religiosa afroesmeraldeña. En las fiestas de Santos en Esmeraldas, los músicos generalmente son hombres. Rara vez la mujer puede ejecutar el cununo y nunca toca el bombo.

Junto con el bombo y el guasá, el cununo conforma la sección rítmica del conjunto musical tradicional afroesmeraldeño.

## **Géneros musicales más empleados.**

Entre los géneros que emplean a los cununos tenemos al andarele y al arrullo.

## **GÉNEROS MUSICALES DE LA COSTA**

### **GÉNERO: Arrullo**

Los Arrullos son cantos interpretados en las ceremonias rituales y religiosas afroesmeraldeñas. Se acompañan por instrumentos de percusión de origen africano como los bombos, los cununos el guasá y las maracas. Raras veces se incluye a la marimba.

Este género musical está tan vinculado a la esfera de lo sagrado en la población afroesmeraldeña que, en ocasiones, se denomina a la propia celebración con el nombre de arrullo.

Según la temática de las coplas, se los divide en:

**Arrullos a lo divino;** que hacen referencia a lo espiritual. La temática trata sobre el niño Dios, la Virgen o los Santos.

**Arrullos a lo humano;** que hacen referencia a lo carnal. La temática trata sobre el ciclo vital del hombre, el calendario festivo, los elementos, los sentimientos.

Esto revela la oposición de lo espiritual frente a lo carnal..

### **Según el compás empleado se dividen en:**

Arrullo Bambuqueado, en compás de 6/8.

Arrullo Bundeado, en compás de 4/4.

Los arrullos son interpretados únicamente por mujeres a quienes se las denomina: “cantadora” a la que canta la voz solista, “respondedora” a la que canta la segunda voz, o voz de acompañamiento, y las “arrulladoras” que hacen el coro y cantan los estribillos.

El arrullo sería entonces como un canto responsorial, donde el coro repite una frase después de la intervención de la cantadora y respondedora.

Entre las ceremonias religiosas más comunes de la población afroesmeraldeñas se encuentran: El chigualo, el alabao, las fiestas de santos y las fiestas de navidad.

**1. El chigualo:** que es la ceremonia de muerte de un niño donde se interpreta ese tipo de arrullo. Es un canto donde intervienen además de las voces, instrumentos de percusión como el bombo, los cununos, las maracas y el guasá. Normalmente no se utiliza la marimba ni se baila. Se ejecuta en las noches. Tiene un carácter alegre, festivo y se utilizan en los velorios de los niños ya que en la cosmovisión afroesmeraldeña, cuando un niño muere, asciende directamente al cielo y se convierte en angelito. Según el investigador Juan Mullo, el rito del chigualo tiene origen en los chachis y tsáchilas, quienes ofrecían sacrificios de niños para aplacar a las divinidades del agua.

**2. El Alabao:** es la ceremonia que se celebra en la muerte de un adulto y se denomina a los cantos que se interpretan en ella. Según la cosmovisión afroesmeraldeña, es incierto el rumbo que tomará su alma. Se cree que pasará primero al purgatorio y luego al cielo o al infierno, según se considere si el difunto fue bueno o malo en vida. La ceremonia del alabao dura nueve noches donde siempre estarán presentes los cantos. No tienen acompañamiento de instrumentos, es de carácter ceremonial, dramático y solemne. Son cantados por las mujeres ancianas quienes también dirigen la ceremonia, los rezos y los cantos.

**3. Fiestas de Santos:** son ceremonias religiosas en honor a algún santo y en todas se interpretan arrullos. Según la cosmovisión afroesmeraldeña, los santos son mediadores entre los hombres y Dios. En estas fiestas, los músicos instrumentistas son hombres. En raras ocasiones, las mujeres pueden ejecutar el cununo, pero nunca el bombo. Ellas, acompañan la ceremonia tocando las maracas, el guasá y siempre interpretan el canto. Las fiestas de Santos duran dos o tres días, siempre antes de la festividad concreta.

La temática de estos cantos son a lo divino, aunque en ocasiones se canta a lo humano.

**4. Fiestas de Navidad:** también llamada Fiesta o Arrullo del niño Dios. Su estructura es igual a la de la fiesta de Santos, pero aludiendo al Niño Dios, es decir, que son coplas a lo divino. Es la fiesta religiosa más extendida en la provincia de Esmeraldas.

### **Historia y origen del instrumento**

Hay dudas sobre el origen del guasá o alfandoque. Podría ser indígena o africano, pero es con la llegada de los africanos al Ecuador que se reproduce la ejecución de este instrumento. También se lo encuentra en territorios colombianos. Se parece a las maracas y al palo de lluvia, ambos son de sacudimiento y tienen semillas en su interior.

### **Géneros musicales más empleados**

Entre los géneros que emplean a la marimba tenemos al arrullo y el bambuco.

### **GÉNEROS DE LA COSTA**

#### **GÉNERO: Agua Larga**

El agua larga es un género musical de origen chachi y es practicado por el pueblo afroesmeraldeño con algunas variantes. Según Remperto Escobar de Borbón, maestro músico de la cultura afroesmeraldeña, el agua larga es el género clave para la marimba. Tanto para aprender los toques, como para afinarla. Don Remper, como se le conoce al maestro, también asegura que el agua larga tiene la melodía exacta para afinar la marimba tabla por tabla, desde la más aguda a la más grave y que hasta el ambiente y la atmósfera tienen el sonido del Agua Larga.

Para Benhur Cerón, son piezas exclusivamente para ser bailadas junto al agua corta y al agua abajo que son tonos del ambiente fluvial en la cultura kwaiker. Los kwaiker son un grupo indígena que se localiza en una franja al sur de Colombia y al Norte de Ecuador.

El Agua Larga es uno de los principales cantos con marimba que incluso genera otros como la caramba bambuqueada y la caramba cruzada.

Para Mireya Ramírez el agua larga ocupa todo el teclado de la marimba y es cantada solo por hombres. Las coplas aluden a diversos aspectos según la versión. Siempre son temas a “lo humano”. El estribillo es invariable en todas las versiones: el solista repite “corre el agua” y el coro responde: “agua que corriendo va”.

### **Historia y origen del instrumento**

Hay dudas sobre el origen del guasá o alfandoque. Podría ser indígena o africano, pero es con la llegada de los africanos al Ecuador que se reproduce la ejecución de este instrumento. También se lo encuentra en territorios colombianos. Se parece a las maracas y al palo de lluvia, ambos son de sacudimiento y tienen semillas en su interior.

### **Géneros musicales más empleados**

Entre los géneros que emplean a la marimba tenemos al arrullo y el bambuco.

### **GÉNEROS DE LA COSTA**

#### **GÉNERO: Agua Larga**

El agua larga es un género musical de origen chachi y es practicado por el pueblo afroesmeraldeño con algunas variantes. Según Remperto Escobar de Borbón, maestro músico de la cultura afroesmeraldeña, el agua larga es el género clave para la marimba. Tanto para aprender los toques, como para afinarla. Don Remper, como se le conoce al maestro, también asegura que el agua larga tiene la melodía exacta para afinar la marimba tabla por tabla, desde la más aguda a la más grave y que hasta el ambiente y la atmósfera tienen el sonido del Agua Larga.

Para Benhur Cerón, son piezas exclusivamente para ser bailadas junto al agua corta y al agua abajo que son tonos del ambiente fluvial en la cultura kwaiker. Los kwaiker son un grupo indígena que se localiza en una franja al sur de Colombia y al Norte de Ecuador.

El Agua Larga es uno de los principales cantos con marimba que incluso genera otros como la caramba bambuqueada y la caramba cruzada.

Para Mireya Ramírez el agua larga ocupa todo el teclado de la marimba y es cantada solo por hombres. Las coplas aluden a diversos aspectos según la versión. Siempre son temas a "lo humano". El estribillo es invariable en todas las versiones: el solista repite "corre el agua" y el coro responde: "agua que corriendo va".

# APRECIANDO NUESTRA MÚSICA ORIENTE ECUATORIANO



[www.artecuador.com](http://www.artecuador.com)



**PEEM**



**PINKUI**



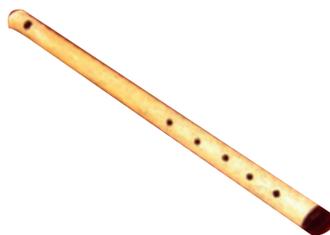
**TUMANK**

# INSTRUMENTOS Y GÉNEROS MUSICALES TRADICIONALES DEL ECUADOR ORIENTE ECUATORIANO

## PROGRAMA No. 7: EL PEEM Y EL ANENT

### INSTRUMENTOS DEL ORIENTE

INSTRUMENTO: Peem



### Descripción del instrumento

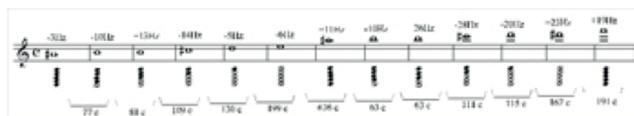
El peem es un instrumento aerófono, es decir que produce el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. Es melódico, de tubo abierto, sin canal de insuflación.

El peem es una flauta transversa. Está cerrado en el lado izquierdo, donde se encuentra la embocadura y abierto al lado derecho. El lado que se tapa, se lo hace con SEPAK o algún material gomoso o con cera de SHIRIPIK que es la resina del copal. Se lo construye de tunda o de guadúa. Sus dimensiones son variables, por lo que su altura también puede cambiar pero mantiene la relación interválica entre sus notas. Aproximadamente mide 35 cm de longitud. Tiene 6 orificios: 5 de obturación en la parte anterior, que sirven para modular la altura y uno de insuflación que sirve de embocadura. No tiene ningún orificio en la parte posterior.

### Cómo suena el instrumento.

El peem tiene un sonido dulce, característico de los instrumentos de madera. Su escala tiene la particularidad de estar construida por semitonos.

### Escala del peem:



El Peem tiene carácter ritual y amatorio.

Mediante los Anent, los hombres y mujeres shuar se comunican con el mundo divino pidiéndole algo que desean. Tienen también la función de transmitir los conocimientos y la forma de vida de la cultura shuar de generación a generación.

Hay anents “femeninos” que generalmente hacen referencia a “Nunkui”, que es la madre del pueblo shuar, la que da bonanza en las actividades de agricultura o elaboración de vasijas, tareas netamente femeninas en el pueblo shuar. Mientras que los anents “masculinos” hacen referencia a Etsa que es la deidad que representa al sol y que se especializa en la cacería. Estos anent son conocidos únicamente por los varones, quienes guardan relación con él.

Hay anents relacionados con el conocimiento del medio ambiente, anents para los esposos o esposas, anents de invocación o súplicas, anents relacionados a la cacería, anents relacionados con el enamoramiento y las relaciones sexuales, entre muchos otros.

## **Historia y origen del instrumento**

Este instrumento es de origen shuar, que es una de las nacionalidades más importantes del oriente ecuatoriano. Autodenominados “gente verdadera”, los Shuar ganaron un gran prestigio como pueblo guerrero ya que impusieron una efectiva resistencia contra las invasiones incas del siglo XV así como la española en los primeros siglos de conquista.

El pueblo shuar habita mayoritariamente la provincia de Morona Santiago, al sur-oriente de Ecuador. Pero se extienden al sur de la provincia de Pastaza y al norte de la provincia de Zamora Chinchipe, aunque ancestralmente el pueblo shuar fue nómada.

Según Jaime Idrovo, la continua humedad corrompe los restos culturales dejados por los pueblos que habitaron la zona de la Amazonía, por lo que no se han encontrado piezas arqueológicas de uso musical. Por lo tanto se desconoce la existencia de instrumentos musicales prehispánicos lo que hace pensar que las culturas del Oriente carecieron de un conjunto instrumental propio.

Según Julián Pontón, la música shuar es fundamentalmente vocal y los instrumentos hacen siempre referencia a la música con letra.

### **Se la puede clasificar en:**

1. Música Secular (nampet)
2. Música mítica y religiosa (anent y ujj)

Los instrumentos musicales en el pueblo shuar-achuar son tocados únicamente por hombres, mientras que las mujeres utilizan únicamente la voz y los “shakap” que son una especie de cascabeles.

### **Géneros musicales más empleados**

El pinkui en se utiliza en los nampet.

## **GÉNEROS MUSICALES DEL ORIENTE**

### **GÉNERO:Nampet**

Los “nampet” son cantos realizados por hombres y mujeres pertenecientes a la cultura shuar. Tienen valor profano a diferencia de los “anent” y los “ujj” que tienen valor religioso o mágico.

Las personas los interpretan haciendo alusión a su propia vida y a su entorno. A los elementos de la naturaleza, los animales, plantas y ríos. Son creaciones de cada persona donde demuestran su ingenio y creatividad pues son fruto de sus experiencias de vida. Ponen de manifiesto su estado de ánimo.

Empiezan a enseñar estos cantos a los niños de manera oral desde temprana edad y transmiten a través de ellos elementos de su cultura, de sus ancestros, de sus valores y tradiciones.

Los “nampet” son de uso social, familiar, público o privado y se cantan en cualquier momento para entretener. Se utilizan en presentaciones comunitarias, fiestas y celebraciones. También se canta mientras se baila con la pareja, así como en las reuniones para beber chicha o para trabajos comunitarios o mingas.

Hay nampets dedicados a las relaciones familiares, al trabajo cotidiano y al trabajo en la huerta. Pero sobre todo, se puede encontrar innumerables nampets relacionados con el medio ambiente que evidencian el amplio conocimiento que tiene el pueblo shuar sobre el medio en el que viven y la naturaleza.

# INSTRUMENTOS Y GÉNEROS MUSICALES TRADICIONALES DEL ECUADOR ORIENTE ECUATORIANO

## PROGRAMA No. 9: EL TUMANK Y EL UJAJ

### INSTRUMENTOS DEL ORIENTE

INSTRUMENTO: Tumank



#### Descripción del instrumento

El Tumank es un instrumento cordófono simple de varas, de cuerda punteada. Los cordófonos son instrumentos que producen el sonido mediante una o varias cuerdas mantenidas a tensión. En los instrumentos de cuerda punteada, ésta es excitada por punteo, directamente con la mano o indirectamente mediante un plectro u otros dispositivos.

Según Carlos Coba, es un arco de caña guadúa y una cuerda templada en los dos extremos. Esta cuerda fue originalmente de wasake que es una fibra vegetal, pero en la actualidad es de nylon según Julián Pontón.

El arco de madera mide aproximadamente un metro de longitud y va disminuyendo gradualmente su grosor de un extremo a otro (Pontón, Los sistemas de pensamiento musical ntivos: culturas andina, afroecuatoriana y oriental del Ecuador, 2012)

#### Cómo suena el instrumento

El sonido del Tumank se obtiene al hacer vibrar la cuerda mediante punteo. La boca sire de caja de resonancia).

El sonido producido por el tumank es una nota pedal sobre la cual se realizan modulaciones de altura utilizando la boca y los resonadores de la cara. Esto produce glisandos muy rápidos (Pontón, Los sistemas de pensamiento musical ntivos: culturas andina, afroecuatoriana y oriental del Ecuador, 2012).

Según Carlos Coba, el tumank es un instrumento amatorio.

#### Historia y origen del instrumento

El tumank es de origen shuar, que es una de las nacionalidades más importantes del oriente ecuatoriano. Autodenominados “gente verdadera”, los Shuar ganaron un gran prestigio como pueblo guerrero ya que impusieron una efectiva resistencia contra las invasiones incas del siglo XV así como la española en los primeros siglos de conquista.

El pueblo shuar habita mayoritariamente la provincia de Morona Santiago, al sur-oriente de Ecuador. Pero se extienden al sur de la provincia de Pastaza y al norte de la provincia de Zamora Chinchipe, aunque ancestralmente el pueblo shuar fue nómada.

Según Jaime Idrovo, la continua humedad corrompe los restos culturales dejados por los pueblos que habitaron la zona de la Amazonía, por lo que no se han encontrado piezas arqueológicas de uso musical. Por lo tanto se desconoce la existencia de instrumentos musicales prehispánicos lo que hace pensar que las culturas del Oriente carecieron de un conjunto instrumental propio.

La música shuar es fundamentalmente vocal y los instrumentos hacen siempre referencia a la música con letra.

#### **Se la puede clasificar en:**

1. Música Secular (nampet)
2. Música mítica y religiosa (anent y ujaj)

Los instrumentos musicales en el pueblo shuar-achuar son tocados únicamente por hombres, mientras que las mujeres utilizan únicamente la voz y los “shakap” que son una especie de cascabeles. Según Juan Mullo, el tumank sirve para el anent de los enamorados, para invocar a Arutam o para los ritos de iniciación de un shamán.

#### **Géneros musicales más empleados**

Entre los géneros musicales más empleados por el tumank están los anent y los ujaj.

#### **GÉNEROS MUSICALES DEL ORIENTE GÉNERO: Ujaj**

Los “ujaj” son cantos para la guerra y para la reducción de cabezas convirtiéndolas en tsanzas. Ujaj viene del verbo uja (el que avisa o anuncia) o ujak-tin que significa avisar. Es decir que se relaciona a estos cantos con anuncios o profecías para garantizar el éxito en la guerra y el retorno seguro de los guerreros.

La guerra era considerada como un acto ritual, vigilado por la deidad Ayumpum que es el Dios de la guerra. El grupo vencedor se adueñaba de los terrenos y de las mujeres del grupo vencido y finalizaba con el ritual de la tzantza o reducción de cabezas. Mediante la reducción de cabezas, se apropiaban de la fuerza del enemigo.

La guerra es considerada como una actividad masculina y la reducción de cabezas se hacía también solo a varones jefes de una comunidad o familia. Las mujeres participaban solamente al terminar la guerra, en el ritual de la tzanza, actividad que se encuentra extinguida en la actualidad.

Son las mujeres quienes cantan los ujaj o agüeros que son cantos para que el guerrero tenga éxito y se alejen de él los “malos agüeros”. El conocimiento, interpretación y conducción ritual de los cantos recaía en la ujaj o ujajaj que es una mujer anciana conocedora de los cantos. La fiesta de la tzanza es una celebración religiosa donde se pide olvidar el pasado y que vuelva la paz.

Quizás el género shuar más afectado en cuanto a los cambios y transformaciones que han sufrido las expresiones culturales de este pueblo ha sido el ujaj, ya que está directamente relacionado con el ritual de la tsantsa o reducción de la cabeza del enemigo. Este ritual ya no es practicado desde hace muchos años y ha hecho que los cantos ujaj vayan progresivamente desapareciendo.

## **Glosario de términos**

**Agualarga:** “Forma parte del repertorio musical y coreográfico de los negros de la provincia de Esmeraldas y de los indios Chachis (Cayapas)”. (Guerrero, 2001-2002, pág. 81)

**Andarele:** “Baile y música de los negros de la provincia de Esmeraldas. Se interpreta con conjunto de marimba, bombo, guasá, cununo y es cantado por solista y coro”. (Guerrero, 2001-2002, pág. 178)

**Anent:** “Canción ritual de los indígenas de la región amazónica del Ecuador y Perú. El Anent es una plegaria, una súplica cantada en la que se solicita que ciertos deseos sean escuchados y concedidos por el mundo divino, de ahí su categoría como canto sagrado”. (Guerrero, 2001-2002, pág. 183)

**Arrullo:** “Canto de la población negra esmeraldeña. El arrullo es una nana, para dormir a los niños, así como un canto de corte religioso dedicado a divinidades y santos”. (Guerrero, 2001-2002, pág. 235)

**Escala:** “Serie de sonidos sucesivos con un orden y altura”. (Guerrero, 2001-2002, pág. 604)

**Flautas de Pan:** “Son un conjunto de instrumentos de viento compuestos de tubos huecos tapados por un extremo que producen sonidos aflautados.

**Género musical:** “La terminología musical para designar las diferentes manifestaciones musicales”. (Guerrero, 2001-2002, págs. 675-676)

En las artes, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido. (Real Academia Española, 2014)

**Guión:** “Texto en que se expone, con los detalles necesarios para su realización, el contenido de un filme o de un programa de radio o televisión”. (Real Academia Española, 2014)

**Instrumentos aerófonos:** instrumentos musicales que producen el sonido por la vibración del viento y de la masa de aire en su interior, sin necesidad de cuerdas o membranas. (Coba, 1981, pág. 90)

**Instrumentos cordófonos:** Son instrumentos que producen el sonido mediante una o varias cuerdas mantenidas a tensión. En los instrumentos de cuerda punteada, esta es excitada por punteo, directamente con la mano o indirectamente mediante un plectro u otros dispositivos. (Rodríguez, 2008, pág. 30)

**Instrumentos idiófonos:** Los instrumentos idiófonos son los que tienen sonido propio, porque usan su cuerpo como materia resonadora. Producen el sonido por la vibración del propio cuerpo, sin uso de cuerdas, membranas o columnas de aire. Su cuerpo es sonoro y mantiene un movimiento vibratorio. (Rodríguez, 2008, pág. 30)

**Instrumentos membranófonos:** Los instrumentos membranófonos son los que “producen el sonido a través de membranas tendidas sobre grandes aberturas” (Rodríguez, 2008, pág. 30).

**Nampet:** “Cantos de los indígenas de la región amazónica del Ecuador y Perú. La palabra proviene de *nampek* (cantar, tomar chica para cantar, estar chispo, emborracharse”. (Guerrero, 2001-2002, págs. 981-982)

**Timbre:** “Calidad de los sonidos, que diferencia a los del mismo tono y depende de la forma y naturaleza de los elementos que entran en vibración”. (Real Academia Española, 2014)

**Ujaj:** “Cantos de anuncio, profecía y fuerza. Entre los indígenas Shuar localizados en la región amazónica del Ecuador, se solían cantar los Ujaj a iniciados y novicios, anunciando y profetizando [...]”. (Guerrero, 2001-2002, pág. 1395)

**Yaraví:** “Música y canto indígena de origen precolombino”. (Guerrero, 2001-2002, pág. 1462)

**Yumbo:** “Danza y música de los indígenas y mestizos del Ecuador”. (Guerrero, 2001-2002, pág. 1472)

## 1. Bibliografía

Asamblea Nacional del Ecuador. (25 de Junio de 2013). Ley Orgánica de Comunicación .  
*Registro Oficial N°. 22*. Quito, Pichincha, Ecuador: Lexus.

Asamblea Constituyente. (20 de Octubre de 2008). Constitución de la República del  
Ecuador. *Registro Oficial*. Quito, Pichincha, Ecuador: Asamblea Constituyente.

Asamblea Nacional de la República del Ecuador. (12 de Octubre de 2010). Ley Orgánica  
de Educación Superior. *Registro Oficial No.298*. Quito, Pichincha, Ecuador: Lexus.

Asamblea Nacional del Ecuador. (13 de Octubre de 2011). *Ley de Radiodifusión y  
Televisión*. Quito, Pichincha, Ecuador.

Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica. (01 de enero de 2015).  
*www.aler.org*. Recuperado el 09 de enero de 2015, de  
<http://www.aler.org/index.php?lang=es>

Ayala. (1993). *Resumen de historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.

Borja, R. (1998). *Comunicación social y pueblos indígenas en el Ecuador*. Quito: Abya Yala.

Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina . (01  
de enero de 2015). *CIESPAL*. Recuperado el 01 de enero de 2015, de  
[www.ciespal.org](http://www.ciespal.org)

Centro Internacional para la investigación del Fenómeno del Niño. (01 de enero de  
2015). *CIIFN*. Recuperado el 01 de enero de 2015, de <http://www.ciifen.org/>

- Coba, C. A. (1981). *Instrumentos Musicales Populares registrados en el Ecuador*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador. (01 de enero de 2015). *CORAPE*. Recuperado el 01 de enero de 2015, de [www.corape.org.ec](http://www.corape.org.ec)
- Ecuador, A. N. (25 de Junio de 2013). Registro oficial No. 22. *Ley Orgánica de Comunicación*. Quito, Pichincha, Ecuador: Lexus.
- Educación Continua y Compartida de Adultos. (01 de enero de 2015). *ECCA*. Recuperado el 01 de enero de 2015, de [www.ecca.org](http://www.ecca.org)
- El Tiempo. (01 de enero de 2015). *El Tiempo*. Recuperado el 01 de enero de 2015, de [www.eltiempo.com](http://www.eltiempo.com)
- Franco, J. C. (12 de Junio de 2012). Patrimonio sonoro Shuar. *Patrimonio sonoro Shuar*. Quito, Pichincha, Ecuador: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Freire, P. (1974). *Concientización; Teoría y Práctica de la Liberación*. Buenos Aires: Ediciones Búsqueda.
- Guerrero, P. (2001-2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Quito: CONMUSICA.
- Instituto Radiofónico Fe y Alegría. (01 de enero de 2015). *IRFEYAL*. Recuperado el 01 de enero de 2015, de <http://www.irfeyal.org>: [www.irfeyal.org](http://www.irfeyal.org)
- Kaplún, M. (2006). *Producción de programas de radio*. Quito: INTIYAN Ediciones CIESPAL.
- López, H. Y. (2014). *85 años de la radiodifusión en Ecuador*. Quito: Quipus, CIESPAL.

- Lucero, F., & Moreno, P. (2010). División del trabajo a través del género en la cultura shuar de la provincia de Morona Santiago. Cuenca, Azuay, Ecuador.
- Moreno, S. L. (1996). *La Música en el Ecuador*. Quito: Editorial Porvenir.
- Mullo, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Palacios, F. (2013). *El Andarele*. Quito, Pichincha, Ecuador: Abya Yala Publicaciones.
- Pérez, R. (2002). *Diccionario Biográfico del Ecuador*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil.
- Pontón, J. (01 de enero de 2006). Análisis electroacústico de instrumentos musicales de tradición oral en el Ecuador. *cd multimedia*. Quito, Pichincha, Ecuador: Conservatorio Superior Nacional de Música.
- Pontón, J. (2012). *Los sistemas de pensamiento musical ntivos: culturas andina, afroecuatoriana y oriental del Ecuador*. Quito: Tesis previa a la obtención del título de magister en pedagogía e investigación musical.
- Radio ECCA. (01 de enero de 2015). *Radio ECCA*. Recuperado el 01 de enero de 2015, de [www.radioecca.net](http://www.radioecca.net)
- Real Academia Española. (01 de octubre de 2014). *Diccionario de la lengua española*. España: Real Academia Española.
- Red de Radios Universitarias del Ecuador. (01 de enero de 2015). *RRUE*. Recuperado el 01 de enero de 2015, de [www.rrue.org](http://www.rrue.org)

Rodríguez, M. (2008). *Guía metodológica en multimedia de instrumentos andinos, utilización de pífanos y payas en la educación regular musical y en el quehacer artístico de niños, jóvenes de Quito Sur y barrios aledaños*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.

San Félix, A. (1991). *La radiodifusión en la mitad del mundo: apuntes históricos*. Quito: Editora Nacional.

Universidad Central del Ecuador. (01 de enero de 2015). *Universidad Central del Ecuador*. Recuperado el 01 de enero de 2015, de [www.uce.edu.ec](http://www.uce.edu.ec)

Wong, K. (2013). *La Música Nacional, Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Yaguana, H., & Delgado, W. (2014). *85 años de la radiodifusión en Ecuador*. Quito, Ecuador: Quipus, CIESPAL.

Zepeda, J., Robles, A. K., & Rodero, E. (2013). *La Radio más viva y compañera que nunca*. Hilversum: Radio Nederland Wereldomroep.

#### **Páginas Web**

<http://www.tenkaiecuador.com/aerguayas/>

<http://www.radioecca.org>

<http://www.senatel.gob.ec>

<http://www.aler.org>

<http://www.ciespal.org>

<http://www.ciifen.org>

<http://www.corape.org>

<http://www.ecca.org>

<http://www.eltiempo.com.co>

<http://www.irfeval.org>

<http://www.rrue.org>

<http://www.uce.edu.ec>

<http://www.wikipedia.org>

## **Entrevistas**

Entrevista a Juan Manuel Aguiló, 12 de Abril de 2014.

## **ANEXOS**

### **Anexo 1**

#### **Ley Orgánica de Comunicación (Art. 14, Art. 36, Art. 97, Art.102, Art. 103)**

**Art. 14.- Principio de interculturalidad y plurinacionalidad.-** El Estado a través de las instituciones, autoridades y funcionarios públicos competentes en materia de derechos a la comunicación promoverán medidas de política pública para garantizar la relación intercultural entre las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades; a fin de que éstas produzcan y difundan contenidos que reflejen su cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes en su propia lengua, con la finalidad de establecer y profundizar progresivamente una comunicación intercultural que valore y respete la diversidad que caracteriza al Estado ecuatoriano.

**Art. 36.- Derecho a la comunicación intercultural y plurinacional.-** Los pueblos y nacionalidades indígenas, afroecuatorianas y montubias tienen derecho a producir y difundir en su propia lengua, contenidos que expresen y reflejen su cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes.

**Art. 97.- Espacio para la producción audiovisual nacional.-** Los medios de comunicación audiovisual, cuya señal es de origen nacional, destinarán de manera progresiva, al menos el 60% de su programación diaria en el horario apto para todo público, a la difusión de contenidos de producción nacional. Este contenido de origen nacional deberá incluir al

menos un 10% de producción nacional independiente, calculado en función de la programación total diaria del medio [...]

**Art. 102.- Fomento a la producción nacional y producción nacional independiente.-** Los medios de televisión abierta y los sistemas de audio y video por suscripción que tengan dentro de su grilla de programación uno o más canales cuya señal se emite desde el territorio ecuatoriano, adquirirán anualmente los derechos y exhibirán al menos dos largometrajes de producción nacional independiente. Cuando la población residente o el número de suscriptores en el área de cobertura del medio de comunicación sea mayor a quinientos mil habitantes, los dos largometrajes se exhibirán en estreno televisivo y sus derechos de difusión deberán adquirirse con anterioridad a la iniciación del rodaje [...]

**Art. 103.- Difusión de los contenidos musicales.-** En los casos de las estaciones de radiodifusión sonora que emitan programas musicales, la música producida, compuesta o ejecutada en Ecuador deberá representar al menos el 50% de los contenidos musicales emitidos en todos sus horarios, con el pago de los derechos de autor conforme se establece en la ley. Están exentas de la obligación referida al 50% de los contenidos musicales, las estaciones de carácter temático o especializado.

## **Anexo 2**

### **Ley de Radiodifusión y Televisión**

#### **De las concesiones de radiodifusión comunales,**

**Artículo 6:** Se estipula que “la concesión de frecuencias para estaciones de radiodifusión de servicio comunal serán otorgadas a las Comunas legalmente constituidas, de acuerdo con la Ley de Organización y Régimen de las Comunas, previo informe favorable del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas, en el sentido de que el funcionamiento de la estación no atentará contra la seguridad nacional interna o externa del país [...]no podrán cursar publicidad de ninguna naturaleza y se dedicarán exclusivamente a fines sociales, educativos y culturales. Los fines sociales se refieren únicamente a actividades relacionadas con ayuda a la comunidad”.

### **Anexo 3**

#### **Ley Orgánica de Educación Superior.**

Considerando:

**Que, el Art. 27** de la Constitución vigente establece que la educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia: será participatoria, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez: impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz: estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.

**Que, el Art. 28** de la Constitución de la República del Ecuador señala entre otros principios que la educación responderá al interés público, y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos.

**Que, el Art. 29** de la Carta Magna señala que el Estado garantizará la libertad de cátedra en la educación superior, y el derecho de las personas de aprender en su propia lengua y ámbito cultural.

**Que, el Art. 350** de la Constitución de la República del Ecuador señala que el Sistema de Educación Superior tiene como finalidad la formación académica y profesional con visión científica y humanista; la investigación científica y tecnológica; la innovación, promoción, desarrollo y difusión de los saberes y las culturas; la construcción de soluciones para los problemas del país, en relación con los objetivos del régimen de desarrollo.

**Que, el Art. 355** de la Carta Suprema, entre otros principios, establece que el Estado reconocerá a las universidades y escuelas politécnicas autonomía académica, administrativa, financiera y orgánica, acorde con los objetivos del régimen de desarrollo y los principios establecidos en la Constitución. Se reconoce a las universidades y escuelas politécnicas el derecho a la autonomía, ejercida y comprendida de manera solidaria y responsable. Dicha

autonomía garantiza el ejercicio de la libertad académica y el derecho a la búsqueda de la verdad, sin restricciones: el gobierno y gestión de sí mismas, en consonancia con los principios de alternancia, transparencia y los derechos políticos; y la producción de ciencia, tecnología, cultura y arte. La autonomía no exime a las instituciones del sistema de ser fiscalizadas, de la responsabilidad social, rendición de cuentas y participación en la planificación nacional.

#### **Anexo 4**

### **Título 1: Ámbito, objeto, fines y principios del Sistema de Educación Superior**

#### **Capítulo 2: Fines de la educación superior**

**Art. 3.-** Fines de la Educación Superior.- La educación superior de carácter humanista, cultural y científica constituye un derecho de las personas y un bien público social que, de conformidad con la Constitución de la República, responderá al interés público y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos.

**Art. 8.-** Serán Fines de la Educación Superior.- La educación superior tendrá los siguientes fines:

- a) Aportar al desarrollo del pensamiento universal, al despliegue de la producción científica y a la promoción de las transferencias e innovaciones tecnológicas.
- c) Contribuir al conocimiento, preservación y enriquecimiento de los saberes ancestrales y de la cultura nacional.
- h) Contribuir en el desarrollo local y nacional de manera permanente, a través del trabajo comunitario o extensión universitaria.

**Art. 11.-** Responsabilidad del Estado Central.- El Estado Central deberá proveer los medios y recursos únicamente para las instituciones públicas que conforman el Sistema de Educación Superior, así como también, el brindar las garantías para que todas las instituciones del aludido Sistema cumplan con:

- b) Facilitar una debida articulación con la sociedad.
- c) Promover y propiciar políticas que permitan la integración y promoción de la diversidad cultural del país.

### **Capítulo 3: Principios del sistema de educación superior**

**Art. 13.-** Funciones del Sistema de Educación Superior.- Son funciones del sistema de Educación Superior:

- a) Garantizar el derecho a la educación superior mediante la docencia, la investigación y su vinculación con la sociedad, y asegurar crecientes niveles de calidad, excelencia académica y pertinencia.
- b) Promover la creación, desarrollo, transmisión y difusión de la ciencia, la técnica, la tecnología y la cultura.
- c) Promover y fortalecer el desarrollo de las lenguas, culturas y sabidurías ancestrales de los pueblos y nacionalidades del Ecuador en el marco de la interculturalidad.

### **Título 4: Pertinencia**

#### **Capítulo 1: Del principio de pertinencia**

**Art. 107.-** Principio de pertinencia.- El principio de pertinencia consiste en que la educación superior responda a las expectativas y necesidades de la sociedad, a la planificación nacional, y al régimen de desarrollo, a la prospectiva de desarrollo científico, humanístico y tecnológico mundial, y a la diversidad cultural. Para ello las instituciones de educación superior articularán su oferta docente, de investigación y actividades de vinculación con la sociedad.

**Sección Segunda**  
**Régimen Académico**

**Art. 125.-** Programas y cursos de vinculación con la sociedad.- Las instituciones del Sistema de Educación Superior realizarán programas y cursos de vinculación con la sociedad guiados por el personal académico. Para ser estudiante de los mismos no hará falta cumplir los requisitos del estudiante regular.

**Art. 127.-** Otros programas de estudio.- Las universidades y escuelas politécnicas podrán realizar en el marco de la vinculación con la colectividad, cursos de educación continua y expedir los correspondientes certificados.

**Anexo 5**

**Radios FM con cobertura en la Provincia de Pichincha**

RADIOS FM COBERTURA PICHINCHA

#	RADIO	FRECUENCIA MHZ	PÁGINA WEB
1	TROPICALIDA STEREO	90,1	www.crtv.com.ec
2	LA RADIO DE LA ASAMBLEA NACIONAL	95,7	-
3	ONDA AZUL	101,3	-
4	LA LUNA (ahora radio deportiva)	99,3	www.radiolaluna.com
5	HOT 106 RADIO FUEGO	106,1	www.hot106fuego.com
6	C.R.E. SATELITAL	105,7	www.cre.com.ec
7	METRO STEREO	88,5	www.metro.com.ec
8	JOYA STEREO	96,1	www.crtv.com.ec
9	AÑORANZA LA RUMBERA	99,7	-
10	ALFA STEREO	98,5	www.crtv.com.ec
11	CONTACTO NUEVO TIEMPO	92,1	-
12	INTI PACHA FM	88,9	-
13	J.C. RADIO	107,3	www.jcradio.com.ec
14	PLATINUM FM	90,9	-
15	LA OTRA FM	91,3	www.sabormix.com
16	FRANCISCO STEREO	102,5	www.radio-francisco.com.ec
17	DISTRITO FM 102.9	102,9	-
18	MUNICIPAL ECOS DE RUMIÑAHUI	88,9	-
19	PICHINCHA UNIVERSAL	95,3	-
20	RADIO PUBLICA	100,9	-
21	CATOLICA NACIONAL FM	94,1	www.radiocatolica.org.ec
22	MARIA	100,1	www.radiomariaecuador.org
23	CANELA RADIO CORP	106,5	-
24	LATINA FM	88,1	-
25	LA RED FM	102,1	www.futbolecuador.com
26	RADIO VIGIA FM	90,5	-
27	MUSICA Y SONIDO 92.9 FM	92,9	-
28	ERES 93.3 F.M.	93,3	www.radioeres.com
29	BBN 96.5 FM	96,5	-
30	CENTRO FM STEREO	97,7	www.radiocentroquito.com
31	COBERTURA FM	104,1	-
32	ARMONICA FM STEREO	98,9	www.radiocolon.ec
33	LA GITANA FM	94,9	www.gitana.com.ec
34	LA FABU	97,3	-
35	SUCESOS	101,7	www.radiosucesos.com
36	PROYECCION-98.1 FM-MUNDO	98,1	-
37	VISION FM	91,7	www.radiovision.com.ec
38	STEREO ZARACAY	100,5	-
39	AMERICA	104,5	www.americastereo.com
40	MAS CANDELA	107,7	www.radiomascandela.com
41	ONDA CERO FM	103,3	www.ondacerofm.com
42	FUTBOL FM	96,9	-
43	UNICA DEPORTIVA 94.5 FM	94,5	-
44	PRIMAVERA	90,1	www.rtu.com.ec
45	GENIAL EXA FM	92,5	-
46	SONORAMA FM	103,7	www.sonorama.com.ec
47	ECUASHYRI FM	104,9	www.ecuashyri.com
48	GALAXIA STEREO	93,7	www.galaxia.com.ec; www.crtv.com
49	HCJB LA VOZ Y VENTANA DE LOS ANDES	89,3	www.radiohcjb.org
50	MAJESTAD	89,7	www.radiomajestad.com
51	JOSE MEJIA JM STEREO	88,9	www.jmradio.net

## Radios AM con cobertura en la Provincia de Pichincha

### RADIOS AM COBERTURA PICHINCHA

#	RADIO	FRECUENCIA KHZ	PAGINA WEB
1	SUCRE	900	-
2	IRFEYAL	1090	<a href="http://www.irfeyal.org">www.irfeyal.org</a>
3	MENSAJE	1590	<a href="http://www.radiomensaje.radioteca.net">www.radiomensaje.radioteca.net</a>
4	MELODIA	740	-
5	ESPEJO	1310	-
6	SUPER K 1200 AM LA LIDER	1200	-
7	CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA	940	<a href="http://www.cce.org.ec">www.cce.org.ec</a>
8	EL TIEMPO	1410	-
9	LA VOZ DEL SANT. QUINCHE	1260	-
10	SENSACION 800	800	<a href="http://www.sensacion800.com">www.sensacion800.com</a>
11	ECOS DE CAYAMBE	1470	-
12	RADIO LIBERTAD	1070	-
13	SEÑAL RADIAL FUTURA(R.FUTURA)	1430	-
14	VIGIA LA VOZ TRANSITO NACIONAL	840	-
15	QUITO AM	760	-
16	JESUS DEL GRAN PODER	670	<a href="http://www.radio-francisco.com.ec">www.radio-francisco.com.ec</a>
17	RTU(RADIO Y TELEVISION UNIDAS)	1020	-
18	CATOLICA NACIONAL	880	<a href="http://www.radiocatolica.org.ec">www.radiocatolica.org.ec</a>
19	TARQUI	990	<a href="http://www.radiotarqui.com.ec">www.radiotarqui.com.ec</a>
20	EL SOL	570	-
21	POSITIVA AM	860	<a href="http://www.positivadeportes.com">www.positivadeportes.com</a>
22	AS LA RADIO	1450	-
23	PODEROSA 14-90	1490	-
24	MONUMENTAL	1510	-
25	MUNICIPAL	720	<a href="http://www.radioquito.coberturadigital">www.radioquito.coberturadigital</a>
26	RAIZ	1140	-
27	ECOS DE ORELLANA	1580	-
28	CARAVANA AM	610	<a href="http://www.radiocaravana.com">www.radiocaravana.com</a>
29	ARPEGGIO	1110	-
30	METROPOLITANA	1240	-
31	OYAMBARO	1360	-
32	MISION CRISTIANA INTERNACIONAL	1330	-
33	SUPERK800 QUITO	590	-
34	CRISTAL	1380	-
35	DEMOCRACIA AM	920	-
36	RADIO CIUDADANA	640	-
37	HCJB LA VOZ Y VENTANA DE LOS ANDES	690	<a href="http://www.radiohcjb.org">www.radiohcjb.org</a>
38	UNION	820	-
39	UNIVERSITARIA AM	1280	-
40	MARAÑON	1220	-

## **Lista de cuadros**

**Cuadro # 1:** Experiencias Educativas que utilizan a la radio como medio de difusión.

**Cuadro # 2:** Programas de música clásica en radio (Pichincha).

**Cuadro # 3:** Programas de música ecuatoriana en radio (Pichincha).

**Cuadro # 4:** Cuadro de las radios pertenecientes a la RRUE.

**Cuadro # 5:** Cuadro de radiodifusión sonora y televisión abierta.

## **Lista de imágenes**

**Imagen # 1.-** Imagen de la paya.

**Imagen #2.-** Escala de la paya

**Imagen #3.-** Imágenes de rondadores.

**Imagen #4.-** Imagen de escala del rondador.

**Imagen #5.-** Imágenes de pingullos.

**Imagen #6.-** Imágenes de la escala del pingullo.

**Imagen #7.-** Imágenes de la marimba.

**Imagen #8.-** Imágenes de la escala de la marimba.

**Imagen #9.-** Imágenes de cununos.

**Imagen #10.-** Imágenes del guasá.

**Imagen #11.-** Imágenes del tumank.

**Imagen #12.-** Imágenes del pinkui.

**Imagen #13.-** Imágenes de la escala del pinkui.

**Imagen #14.-** Imágenes del peem.

**Imagen #15.-** Imágenes de la escala del peem.

**Imagen #16.-** Fórmula rítmica del danzante.

**Imagen #17.-** Fórmula rítmica del yaraví.

**Imagen #18.-** Fórmula rítmica del yumbo.

**Imagen #19.-** Fórmula rítmica del andarele.

**Imagen# 20.-** Fórmula rítmica del agua larga