

**UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR – UNIBE**

**ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES**

Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Ingeniero en  
Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales

**Documental sobre la identidad musical del género Bomba en el Valle del  
Chota. Caso Cristóbal Barahona**

Autor:

Edwin Josué Suárez Chilibingua

Directora:

Alicia Elizundia Ramírez, Phd.

Quito – Ecuador

Enero 2020

## CARTA DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magister.

Fredie Zamora

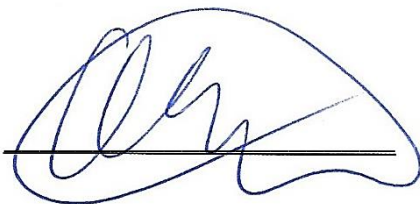
Director de la Escuela de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales.

Presente.

Yo Alicia Elizundia Ramírez. Director del Trabajo De Titulación realizado por Edwin Josué Suárez Chilibingá, alumno de la carrera de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales, informo haber revisado el presente documento titulado “Documental sobre la identidad musical del género Bomba en el Valle del Chota. Caso Cristóbal Barahona”, el mismo que se encuentra elaborado conforme al Reglamento de Titulación, establecido por la UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR UNIB.E de Quito, y el Manual de Estilo institucional; por tanto, autorizo su presentación final para los fines legales pertinentes.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad.

Atentamente,



Alicia Elizundia Ramírez

Director del Trabajo de Titulación

## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

1. Yo, Edwin Josué Suárez Chiliquina declaro, en forma libre y voluntaria, que los criterios emitidos en el presente Trabajo de Titulación denominado: **“Documental sobre la identidad musical del género Bomba en el Valle del Chota. Caso Cristóbal Barahona”**, previa a la obtención del título profesional de Ingeniero en Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales, en la Dirección de la Escuela de Comunicación y Producción en artes Audiovisuales. Así como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuestas son exclusiva responsabilidad de mi persona, como autor.
2. Declaro, igualmente, tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Universidad Iberoamericana del Ecuador, de conformidad con el **artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT**, en formato digital una copia del referido Trabajo de Titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública, respetando los derechos de autor.
3. Autorizo, finalmente, a la Universidad Iberoamericana del Ecuador a difundir a través del sitio web de la Biblioteca de la UNIB.E (Repositorio Institucional), el referido Trabajo de Titulación, respetando las políticas de propiedad intelectual de la Universidad Iberoamericana del Ecuador.

Quito, DM., Enero 2020



Josué Suárez Chiliquina  
0401883020  
Quito, Enero 2020

## ÍNDICE

<b>CARTA DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN .....</b>	<b>II</b>
<b>DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN .....</b>	<b>III</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS: .....</b>	<b>VI</b>
<b>ÍNDICE DE ANEXOS: .....</b>	<b>VI</b>
<b>RESUMEN .....</b>	<b>VII</b>
<b>CAPITULO I .....</b>	<b>8</b>
<b>INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>8</b>
1.1. Introducción.....	8
1.2. Planteamiento del Problema .....	11
1.3. Justificación.....	15
1.4. Objetivos .....	17
1.4.1. Objetivo General.....	17
1.4.2. Objetivo Específicos .....	17
<b>CAPITULO II .....</b>	<b>18</b>
<b>MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>18</b>
2.1. Estado del Arte.....	18
2.2. Identidad cultural.....	20
2.3 Historia de la música ecuatoriana .....	21
2.3.1. Música Afroecuatoriana (negra).....	21
2.3.1.1. Música Afroesmeraldeña .....	22
2.3.1.2. Música Afrochoteña .....	22
Innovación General .....	23
Innovación de Géneros .....	23
Innovación en el Baile .....	23
2.3.1.3. Representantes de la música Afrochoteña .....	24
2.4. Documental .....	26
2.4.1. Definición .....	26
2.4.2. Clasificación del documental según Nichols .....	27
2.4.3. Documental observacional.....	28
2.4.4. Documental Interactivo .....	28

<b>CAPITULO III</b> .....	<b>30</b>
<b>METODOLOGÍA</b> .....	<b>30</b>
3.1. Naturaleza de la investigación .....	30
3.1.1. Escenario del estudio.....	32
3.1.2. Actor Social.....	32
3.1.3. Técnica de recolección de información.....	33
3.1.4. Técnica de análisis de información .....	33
<i>Categorización</i> .....	34
<i>Triangulación</i> .....	34
3.2. Metodología del producto.....	34
3.2.1 Desarrollo .....	35
3.2.2. Preproducción.....	36
3.2.3. Producción.....	37
3.2.4. Postproducción .....	38
<b>CAPITULO IV</b> .....	<b>39</b>
<b>RESULTADO Y ANÁLISIS</b> .....	<b>39</b>
4.1. Categorización. ....	40
4.1.1. Tradiciones perdidas.....	40
4.1.2. Experiencia de vida.....	42
4.1.3. Alcance de su trabajo. ....	44
4.1.4. Otros Hallazgos. ....	45
4.2. Triangulación.....	48
4.3. Resultados del Producto .....	53
4.3.1. Desarrollo .....	53
4.3.2. Preproducción.....	56
4.3.2.1. Carpeta de producción (Dossier) .....	57
4.3.2.2. Propuesta estética.....	58
4.3.3. Producción.....	62
4.3.4. Postproducción .....	63
<b>CAPÍTULO V</b> .....	<b>65</b>
<b>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b> .....	<b>65</b>
5.1. Conclusiones.....	65
5.2. Recomendaciones .....	67

<b>GLOSARIO DE TÉRMINOS .....</b>	<b>69</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA: .....</b>	<b>71</b>
<b>FUENTES IMPRESAS.....</b>	<b>71</b>
<b>FUENTES DIGITALES.....</b>	<b>73</b>

#### **ÍNDICE DE FIGURAS:**

<b>Figura 1.</b> Categoría Tradiciones perdidas. Fuente: Realización personal, 2019.	40
<b>Figura 2.</b> Categoría Experiencia de Vida. Fuente: Realización personal, 2019...	42
<b>Figura 3.</b> Categoría Alcance de su trabajo. Fuente: Realización personal, 2019.	44
<b>Figura 4.</b> Categoría Otros hallazgos. Fuente: Realización personal, 2019.....	45
<b>Figura 5.</b> Fotograma del documental. Fuente: J. Suárez, 2019.....	55

#### **ÍNDICE DE ANEXOS:**

<b>Anexo 1: GUIÓN DE ENTREVISTA.....</b>	<b>76</b>
<b>Anexo 2: ENTREVISTA Y ASIGNACIÓN DE COLOR.....</b>	<b>77</b>

## RESUMEN

La presente investigación hace énfasis sobre la situación actual que vive la música Bomba del Valle del Chota para con los jóvenes, a través de la vivencia de un artesano que lleva mucho tiempo dando vida al instrumento que tiene el mismo nombre que el género musical. Dentro de este trabajo, los hallazgos encontrados han servido para nutrir la composición del documental a través de la metodología que ha sido conformada por un diseño etnometodológico que permitió relacionarse de mejor manera con la gente de la comunidad. Se trabajó de igual forma con un actor social de manera cualitativa, el cual es Cristóbal Barahona, él aportó desde su experiencia y edad sobre la perspectiva del problema, utilizando la entrevista como método de recolección de información para obtener de lo dicho por el sujeto, categorías, importantes tanto para el documental como para el desarrollo investigativo.

De estas categorías se comprendió el punto de vista de Cristóbal Barahona el cual se trianguló con la versión de teóricos y con el punto de vista del realizador, comprendiendo que la música Bomba ha evolucionado, debido a que los jóvenes prefieren tendencias modernas y las han fusionado con su música tradicional, lo que ha generado según el actor social que la música Bomba del Valle del Chota esté en un punto entre lo moderno y lo antiguo. Digitalizando los procesos musicales y dejando de lado las tradiciones de su pueblo como la fabricación del tambor Bomba.

Finalmente, al obtener toda la información se elaboró una propuesta creativa y novedosa para el desarrollo de un documental en el cual se pone en evidencia la situación actual que atraviesa el género Bomba a través de la mirada de Cristóbal Barahona, y cómo él presencia la relación de los jóvenes de la comunidad del Valle del Chota con sus tradiciones, exponiendo dentro de la narrativa del producto esta visión. Generando de este modo un conflicto para Barahona, ya que su legado de la fabricación del instrumento no tiene herencia dentro de su familia, ni en su comunidad. Por lo cual ha sido importante elaborar un documental para fomentar de cierta forma la cultura musical del Valle del Chota.

Palabras claves: documental, Bomba, Valle del Chota, música, identidad.

## CAPITULO I

### INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

#### 1.1. Introducción

El aporte musical afroecuatoriano, ha sufrido una evolución a través del tiempo, influenciada por la música moderna, lo que ha llevado que los jóvenes olviden algunas de las tradiciones de sus antepasados, sobre todo olvidan la lucha que el pueblo afro ha tenido que vivir para ser reconocidos dentro de la sociedad, como lo dice Ramírez (2006) "... las masas juveniles, son manipuladas por las industrias culturales a través de la moda, que siempre tiende a lo artificioso y que genera, constantemente, un mercado de consumo masivo" (p.12). Teniendo como consecuencia un desapego de algunas manifestaciones tradicionales como la música.

Uno de los géneros que representan a la cultura afroecuatoriana es la Bomba, un ritmo alegre y rítmico, identidad del pueblo del Valle del Chota, que actualmente se debate entre la antigüedad y la modernidad, ya que los jóvenes prefieren música actual, lo cual es una consecuencia de la globalización, pero debido a este fenómeno el alejamiento de sus costumbres ancestrales han generado como lo dice Congo (2018), "apatía y conformismo" (p. 12) con algunas de sus raíces.

Siendo este problema de interés, porque al realizar el primer encuentro con el sujeto de estudio, fue notable su preocupación de que los jóvenes no siguen las tradiciones de su pueblo y eligen otras formas de vida como el fútbol o la policía, lo que no es un problema, simplemente que la necesidad ha llevado a que los jóvenes



no se dediquen a ciertos trabajos artesanales porque su rentabilidad es baja. Por lo tanto, son pocas personas, mayores en general, que aún conserva la identidad ancestral de su pueblo, en sus costumbres, comunicación y sobre todo en la música; por lo que defienden sus tradiciones buscando los medios necesarios para que no se pierdan y que los jóvenes de la comunidad se interesen por su cultura y resalten la música Bomba con orgullo.

Por ejemplo, el caso de Cristóbal Barahona, que es un artesano y músico, conocido por ser el último fabricante (tradicional) del instrumento Bomba dentro del Juncal, perteneciente al Valle del Chota. Él no tiene ningún legado quien siga con su trabajo, lo cual ha generado una preocupación por conocidos y la comunidad porque la tradición puede perderse con el pasar del tiempo. Cristóbal Barahona lleva 40 años elaborando este particular instrumento. Gracias a su edad y las técnicas utilizadas, es un patrimonio cultural vivo del Ecuador, ya que conserva hasta la actualidad métodos ancestrales al momento de dar vida al instrumento Bomba (Congo, 2018).

Por lo tanto, es importante buscar formas para difundir un mensaje a los jóvenes para que tengan conciencia sobre el valor que tiene esta tradición, eligiendo el documental como un instrumento necesario, y a través de este se llegue a su conciencia. Por lo cual hay que entender algunas características propias de este género cinematográfico.

El documental, es una herramienta que permite la creación de imágenes de una realidad, vistas en el presente que ayuda a recrear el pasado. “Otorgando un aprendizaje a través de la experiencia de otros” (Febrer, 2010, pág. 54). Con el cual

se expresa sensibilidad a los jóvenes de la comunidad y del resto del país, sobre la identidad del pueblo afrochoteño desde su música.

Por estas razones se buscó a través del documental conocer la situación actual que vive la música del Valle del Chota y a través de la obra, vivencias, experiencias y vida de Cristóbal Barahona, el guardián de la Bomba, se trató de identificar las raíces de este ritmo, así mismo realzar la identidad del pueblo afrochoteño para lograr a través de un medio audiovisual cinematográfico que los jóvenes retomen interés por sus raíces, tratando que lleven a la par la modernidad con sus tradiciones, pero que sobre todo sientan orgullo de su herencia musical. Por lo tanto, la investigación se ha estructurado de la siguiente manera:

En primer lugar, en el capítulo I se presenta el problema que vive la música Bomba en la actualidad y la preocupación de Cristóbal Barahona por su legado en la fabricación del instrumento. Justificando la importancia de la investigación, definiendo los objetivos necesarios para realizar el documental y la búsqueda de información pertinente.

Luego, dentro del capítulo II se definió el contexto social en el que se realiza la investigación. Dando un enfoque en la evolución de la música Bomba como elemento que construye a la memoria del pueblo afrochoteño a través de un representante, Cristóbal Barahona. Igualmente se plantea la definición del documental como herramienta comunicacional y lo pertinente que se vuelve dentro de la investigación para proyectar sobre la identidad de la Bomba.

Por otra parte, en el capítulo III lleva a cabo la metodología con la cual se realizó la investigación, se utilizó una corriente posmodernista que contiene un paradigma

socio construccionista, enfoque cualitativo y un diseño etnometodológico. Todo enfocado en un escenario de estudio como es el Valle del Chota y su música, conociéndola a través de un informante clave como Cristóbal Barahona. La técnica de recolección es la entrevista, con su respectivo instrumento. Definiendo dentro del contexto a tratar cada uno de estos puntos.

De igual modo dentro del capítulo IV se consolidaron los resultados e interpretaciones del trabajo, los cuales se han desarrollado desde el discurso obtenido gracias a la entrevista, donde se logró categorizar y codificar todo lo mencionado por Cristóbal Barahona en relación a la situación actual de la Bomba y hacer énfasis en los puntos más importantes que den un aporte sólido a la investigación, luego se trianguló toda la información obtenida entre el discurso del sujeto, la teoría y la subjetividad del investigador a través del documental.

Finalmente, capítulo V muestran las conclusiones y recomendaciones. Dentro de la conclusión se trata de comprender si se han realizado o no los objetivos y se logra comprender el avance parcial o total de la investigación, las recomendaciones dan sugerencias para determinar herramientas las cuales servirán para entender la situación actual de la música Bomba del Valle del Chota.

## **1.2. Planteamiento del Problema**

El Ecuador es un país compuesto por una marcada diversidad étnica; de acuerdo con el censo de 2001, el 77,74% de la población se reconoce como mestiza, el 10,46% como blanca, el 6,83% como indígena; mientras los afroecuatorianos que se identificaron como tales alcanzaron el 4,97%, de los cuales el 2,23% se consideró negro y el 2,74% se declaró mulato. En total, según cifras del Instituto

Nacional de Estadísticas y Censos (INEC 2001), la población afroecuatoriana alcanza las 604.009 personas.

Dentro de estas características es necesario entender que la idea de nación es tradicional y se fundamenta en la memoria de un pueblo, su identidad y su cultura, siendo aquellas las que se vinculan a un territorio real o imaginario (Colmeiro, 2005). Por lo tanto, se debe comprender cuáles son los elementos que identifican a un pueblo y son parte propia de su cultura.

Siendo la vestimenta, la gastronomía, las costumbres, la danza y la música puntos que forman parte de las características del pueblo afroecuatoriano en el Ecuador, y a través de estos aspectos, se ve reflejada la historia de lucha constante por respeto y aceptación. Tal como lo menciona García (2015) que “la cultura afrodescendiente está formada por las distintas expresiones afro epistemológicas, espirituales, éticas, lingüísticas, traídas por los africanos en condiciones de esclavizados e implantación en los distintos sistemas coloniales” (p. 12).

El pueblo africano que llegó a Ecuador no tuvo más refugio que sus propias tradiciones, como la música, la cual se pueden apreciar hasta la actualidad en los asentamientos Afrodescendientes del país, que se diferencian por su ubicación geográfica. En Esmeraldas (Costa) la marimba, y Valle del Chota (Sierra), la Bomba (Congo, 2018).

En el Valle del Chota, provincia de Imbabura y Carchi, en la época de la esclavitud, los afrodescendientes interpretaban canciones de sus ancestros, ritmos alegres, extrovertidos, diferentes a la música andina o mestiza que era más melancólica y que primaba en su entorno social, cultural y laboral, dando como resultado un gran

mestizaje musical llamado Bomba, por lo cual es necesario conocer las vertientes que lo llevaron a volverse un eje fundamental dentro de la comunidad del Valle del Chota y sobre todo, cómo se ha ido consolidando como género predilecto de este sector.

En efecto la Bomba es más que solo música, sino que es una representación de sus vidas, sus vivencias, de su realidad. Sus letras se encuentran en directa relación con “la vida cotidiana y comunitaria” (Bueno, 1991, pág. 189), siendo la música un icono de resistencia y sobre todo una forma de comunicación que traspasa espacio y tiempo. Tomando su nombre de las danzas en círculo que tenían los afrodescendientes que luego lo expresaron en alguna ocasión como haciendo Bomba, entonces de aquí nace el nombre del género musical y de su tambor.

Actualmente los jóvenes de la comunidad del Valle del Chota se han visto ligados a tendencias modernas, gracias a la influencia extranjera, creando resistencia por parte de ellos frente a ciertas tradición propias de su comunidad, todo como resultado de la difusión por parte de los medios de comunicación con un contenido alejado de su cultura, mezclando su identidad propia con la cotidianidad colectiva, prefiriendo nuevas manifestaciones como el hip hop, la salsa choque y reguetón (Congo, 2018). Dejando de lado la música propia y sobre todo la fabricación artesanal de algunos elementos autóctonos, como es el caso del tambor Bomba, parte esencial del género musical.

Cristóbal Barahona, una persona mayor, que ha dedicado su vida 40 años a la fabricación del instrumento Bomba y a defender la identidad del pueblo afrochoteño. Como músico y artesano ha dado vida a más de 30 agrupaciones de Bomba tradicional, siendo homenajeado como el guardián de la Bomba, ya que es el último

fabricante del instrumento dentro de la comunidad del Juncal, él siente gran pesar ya que los jóvenes no se han interesado en el arte de elaborar el tambor y al no tener un legado quien siga con esta tradición teme que la lucha de su pueblo sea en vano y su música se pierda con el pasar del tiempo (Congo, 2018).

La situación de la música Bomba antes mencionada lleva a crear nuevas formas de precautelar la memoria de la misma y ver la manera de cómo interesar a los jóvenes; entendiendo que “el cine documental es un instrumento para la comunicación y expresión, en tal sentido nos ayuda a transmitir conocimiento y experiencias humanas” (Cóndor, 2017, pág. 2) se ha elegido como herramienta para que se logre concientizar sobre la importancia que tiene la música ancestral Bomba dentro y fuera del país, y sobre todo rescatar la identidad musical del Valle del Chota.

Por su lado Fernández (2015) menciona que “el documental ha fraccionado algunas de las convenciones asociadas al género (cinematográfico), encontrando fácil acomodo entre lo narrativo, lo observacional, lo etnográfico, lo ensayístico, la video creación, lo autobiográfico y, obviamente, lo experimental” (p. 12) lo anterior, permite una decisión propia del director quien trata de representar la realidad de una manera más pura, sin tanto adorno o manipulación de la información, ya que el documental tiene “la capacidad de contextualizar, de emocionar, de empatizar con el espectador y su libertad para hacerlo partícipe de un mundo al que nunca pertenecería si no fuera por la magia del audiovisual” (Vidal & Télles, 2016, pág. 559).

Es decir, el documental a través de la vivencia permitirá trabajar y vivir la realidad de Cristóbal Barahona y se podrá sentir la necesidad que tiene al saber que su

legado llega hasta que él muera, siendo este sentimiento algo en lo cual no puede ficcionar el director, ya que se busca la autenticidad de las emociones y se registra momentos únicos que generen una inquietud a la hora de ver el producto ya que el fin del documental es explorar personas y situaciones reales (Rabiger, 2005).

Por lo tanto, la presente investigación reflejada en el documental permitirá paso a paso responder la siguiente pregunta: **¿Qué características técnico/artísticas debe tener la realización del documental sobre la identidad musical del género Bomba en el Valle del Chota, Caso Cristóbal Barahona?**

### **1.3. Justificación**

El fin de esta investigación es conocer la situación actual que vive la Bomba, el conocimiento por parte de los jóvenes de la comunidad y fuera de la misma, ya que, “al pasar los años se está perdiendo su identidad cultural y dejando en el olvido para las nuevas generaciones” (Yar, 2017, pág. 15). Por lo cual se realiza un documental para difundir a los jóvenes la importancia de la música Bomba y su identidad, a través de un referente, Cristóbal Barahona.

Asimismo, hay que comprender la música como una manifestación importante dentro de la cultura afrochoteña, porque la misma guarda historias, que con el pasar del tiempo se ha vuelto parte de la identidad del Valle del Chota y a su vez sus instrumentos son un eje principal dentro de sus manifestaciones artísticas “porque para la raza de color el baile, especialmente al son de sus instrumentos musicales, constituye el supremo ideal de vida” (Moreno, 1939, pág. 16).

Por lo tanto, es pertinente realizar este documental para ayudar a preservar las manifestaciones musicales de la cultura afrochoteña, ya que este pueblo ha tenido

un proceso de varios años para consolidarse como una etnia con identidad y cultura propia (Andrade, 2016), como es el caso de El último guardián de la Bomba, que ha dedicado su vida entera a defender la ideología afro y lucha por mantener su tradición hasta el día de hoy.

Utilizando esta herramienta audiovisual, para poder acoplar toda la información posible que nos brinde el protagonista, comprendiendo que el documental contribuye a la formación de memoria colectiva (Nichols, 1997), se puede realizar una narrativa totalmente contemplativa y participativa, ya que de esta forma el sujeto de estudio tendrá mayor oportunidad de verse tal como es, sin poses, sin lineamientos dados, rescatando la esencia natural del personaje.

Metodológicamente la unión de las herramientas de investigación cualitativa, sus técnicas de recolección de información, ayudó a fusionar el proceso de investigación y la realización del documental, ya que como experiencia de vida, el sujeto de estudio a través de sus testimonios aportará la información necesaria para abarcar ambas áreas, la investigativa junto a la narrativa para el documental, logrando así a través de Cristóbal Barahona, rescatar la identidad musical de la Bomba del Valle del Chota.

La cultura afrochoteña ha sido motivo de estudio dentro de muchos aspectos, sociales, culturales, musicales, gastronómico. Lo que ha servido de información necesaria para fundamentar conceptualmente este trabajo, buscando dentro de tesis, trabajos de titulación, revistas, folletos, libros. Que mencionan la vida de este pueblo, desde los primeros asentamientos de esclavos africanos, hasta la lucha actual por mantener su ideología viva (Congo, 2018). Lo cual permitirá a toda la sociedad ecuatoriana conocer más sobre los pueblos que conforman el país



mediante un documental, medio audiovisual que ha impactado a los jóvenes en la actualidad.

Dentro del documental se puede reforzar la teoría dictada por los expertos como Nichols (1997) y Rabiger (1989), entre otros, uniendo lo técnico del video con las vivencias propias del investigador. Como lo menciona Córdor (2017) “la realización documental consiste en crear nuestra propia comunidad, además del propio proceso artístico” (p. 2). Y gracias a este enfoque se propone un lenguaje diferente dentro de la elaboración artística del documental.

#### **1.4. Objetivos**

##### **1.4.1. Objetivo General**

Elaborar un documental sobre la identidad musical del género Bomba en el Valle del Chota. Caso Cristóbal Barahona.

##### **1.4.2. Objetivo Específicos**

- Conocer la situación actual que vive el género Bomba dentro de los jóvenes de la comunidad.
- Estructurar el protocolo de rodaje apropiado para filmar la obra y vida de Cristóbal Barahona dentro y fuera de su comunidad.
- Generar una propuesta narrativa novedosa para fomentar la identidad musical del género Bomba en el Valle del Chota, a través de la vida y creación de Cristóbal Barahona.
- Elaborar un montaje creativo con la información recolectada sobre la vida y obra de Cristóbal Barahona.

## **CAPITULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

De acuerdo a Casal (2018) en el marco teórico, “se exponen las bases teóricas, bases filosóficas, legales, sociológicas, entre otras, que sirven de fundamento para realizar la investigación” (p. 12), enfocándose en las bases sociológicas para entender la situación actual del género Bomba, por lo cual se trabajó con investigaciones previas de este tipo explicadas en el estado del arte.

#### **2.1. Estado del Arte**

El estado del arte es un estudio analítico de documentos existentes que aportan a la investigación, que tiene como objetivo inventariar y sistematizar la producción en un área del conocimiento (Vargas & Calvo, 1987). Por lo cual se han elegido las siguientes investigaciones:

En primer lugar la investigación realizada por Chalá (2004) en su trabajo de tesis titulado: “La Bomba una forma de comunicación del Valle del Chota – Mira”, con el objetivo de elaborar un vídeo documental que muestre en que dimensiones la Bomba es una forma de comunicación de estas comunidades, con aproximación bibliográfica y trabajo de campo profundizando la etnografía del género. Permitiendo entender a la música Bomba desde la propia perspectiva, cultural y sobre todo comunicacional la cual se ha tomado como aporte significativo para la presente investigación el proceso de elaboración del documental enfocado en las manifestaciones musicales del Chota, así mismo el enfoque cualitativo permitió fundamentar la importancia del ritmo dentro de la cultura.

De igual forma, Hinojosa (2012), en su trabajo de titulación: “Estudio Sociológico de la percusión afroesmeraldeña en Borbón y el centro de Esmeraldas en los últimos sesenta años”, tiene como objetivo resaltar el aporte realizado a través de las escuelas de marimba en la cultura esmeraldeña. El método aplicado es una investigación de campo, conviviendo con el sujeto de estudio como referente de la marimba, Papá Roncón y de una manera cualitativa se relaciona con este sujeto, lo cual sirve de guía para la metodología que se llevó a cabo dentro de esta investigación, se asemeja en el trabajo de campo ya que al igual que el referente se convivió con Cristóbal Barahona para conocer de esta forma la identidad musical de la Bomba.

Por último, el trabajo de Congo (2018), “Comunicación, cultura e identidad. Memoria del pueblo afroecuatoriano en las salves mortuorias; sentido y construcción en los jóvenes”, tiene como objetivo investigar por qué los jóvenes afroecuatorianos han relegado las salves mortuorias, dentro del proceso de construcción de la identidad y de herencia ancestral. Se utiliza una metodología cualitativa, ya que se centra en vivencias y experiencias de los participantes, rescatando de esta investigación tres puntos importantes, la construcción de identidad, vivencia y experiencia en el campo de acción, y el alejamiento por parte de los jóvenes de su herencia ancestral.

Por lo tanto, la utilización de estas investigaciones es de gran aporte en el proceso a realizarse ya que, entendiendo documentalmente cómo se maneja la comunidad del Chota y su música, se ingresó dentro de la misma para poder entender cuáles son los factores que interfieren para que la juventud se aleje de las tradiciones ancestrales de su pueblo, del mismo modo se pudo convivir con ellos y obtener la información pertinente de nuestro informante clave, Cristóbal Barahona.

## 2.2. Identidad cultural

“La cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente”

Verhelst

Para conocer la identidad musical en la actualidad del género Bomba dentro de la comunidad del Valle del Chota, es importante comprender los conceptos de identidad y cultura; integrando los aspectos sociales y políticos del Ecuador. Tal y como lo manifiesta la Constitución del Ecuador (2008), en el capítulo segundo, sección cuarta denominada Cultura y Ciencia que:

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas (pág. 15).

La idea de identidad cultural se ve reflejada en todos ya que da pertenencia a un grupo social y que comparten rasgos culturales. Tal y como lo manifiesta Molano (2007) “La identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural. La identidad cultural no existe sin la memoria” (p. 73). Por lo tanto, sin cultura no hay identidad, porque la cultura es parte del desarrollo humano y esta construcción cultural da hincapié a la identidad.

Aunque existen diversas definiciones de cultura, en general, todas coinciden en que es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimiento, creencias, moral (Molano, 2007), por ejemplo, el pueblo afrodescendiente mantiene una riqueza propia en la que resaltan la danza, artesanías, comida, vestimenta y existe una que sobre sale, la música, esta

manifestación de identidad y una separación entre los asentamientos afrodescendientes en el país (Armas & González, 2017).

### **2.3 Historia de la música ecuatoriana**

La música nacional ecuatoriana ha sufrido muchos cambios en su historia desde la colonia hasta la actualidad (Godoy, 2012). La influencia europea obligó a los nativos a implementar instrumentos nuevos y a su vez interpretar lo tradicional con ciertas variaciones impuestas en el mestizaje. Llegando así a definir la música ecuatoriana en 3 etapas claves, influenciada por 3 vertientes muy marcadas: Indígena, europea, Negra (Tejena, 2015). De las cuales por motivos de esta investigación nos enfocaremos a tratar sobre la música negra, afrodescendiente.

#### **2.3.1. Música Afroecuatoriana (negra)**

Los esclavos que llegaron al país del África para ser comercializados no tuvieron más opción de adaptarse al ambiente y costumbres de los indígenas. Pero los negros del África no olvidaban su propia esencia, su ritmo, sus danzas, sus rituales, sus dioses; siempre acompañada de su forma de ser, alegre, atronador, bullicioso, espasmódico (Muñoz, 1938), es decir “La expresión cultural donde tal vez más se evidencian las raíces africanas de la población negra en el Ecuador, es la música” (Hinojosa, 2012, pág. 5).

La población Afroecuatoriana se encuentra asentada en las provincias de Carchi/Imbabura y Esmeraldas, siendo esta separación muy importante para su identidad musical, porque se crean vertientes diferentes en el campo de la música acompañados de sus danzas y sus ritmos característicos para generar un aporte, tanto a la música ecuatoriana y a la música andina (Muñoz, 1938). Probablemente

la ubicación geográfica de ambos pueblos, ayudo a que sus composiciones musicales sean diferentes tanto en la Costa como en la Sierra aportando ritmos nuevos a través de las percusiones creadas artesanalmente.

#### **2.3.1.1. Música Afroesmeraldeña**

Marimba: “Es un símbolo primordial de la identidad esmeraldeña” (Godoy, 2012, pág. 53), para los intérpretes la marimba se divide en tres sectores: el *ho rongo*, el *nao rongo* y el *vivi rongo*. El *ho rongo* representa a los ancianos del pueblo con una melodía llamada bordón. A su vez el *nao rongo* representa a los hombres adultos y trabajadores, son representados como un pilar y se toca este segmento con un acompañamiento llamado triple. El *vivi rongo* representa a los niños que escuchan muchos repiques a manera de juego (Landeta, 2017).

#### **2.3.1.2. Música Afrochoteña**

La Bomba, es la principal manifestación cultural del pueblo negro que vive en las provincias de Imbabura y Carchi, siendo este género el resultado del mestizaje, fusionándose con ritmos indígenas con quien compartían sus labores en las haciendas de caña, así mismo con la guitarra que es española, y a su vez se conjuga con la poesía de sus letras que reflejan la historia, sentimiento y lucha que han vivido con el pasar del tiempo (Parra, 2017).

El género recibe el nombre de un tambor que en ambos lados se han templado piel de animal, con algunos aros de madera, convirtiéndose así en un ritmo cargado de alegría, unidad y esperanza (Godoy, 2012) siempre acompañado de instrumentos musicales que se han confeccionado con vegetales, tales como la calabaza, puros, pencos, carrizo, hoja de naranjo, siendo este último una de las características

emblemáticas de la propuesta musical afrochoteña. Actualmente la Bomba, mantiene una serie de innovaciones dentro de su composición.

### ***Innovación General***

La utilización de materiales vegetales como instrumentos ha sido clave para el reconocimiento de la Bomba, ya que expresiones musicales existentes se ven modificadas en este tipo de interpretación. Hecho que se ve en los instrumentos artesanales de algunas agrupaciones del Chota, como es el caso de La banda Mocha, la banda Brisas del Mira, San Juan del Hacha y los Ángeles del ritmo, donde se distingue la mezcla entre instrumentos académicos y los provenientes de la naturaleza (Godoy, 2012).

### ***Innovación de Géneros***

Géneros mestizos como el albazo, cumbias, pasacalles, merengues se utilizan para ser interpretados en Bomba, con sus tan característicos instrumentos y un baile emblemático (Godoy, 2012). Manteniendo así una unidad estructural y funcional en diversas temáticas siendo participante la voz, como un instrumento más.

### ***Innovación en el Baile***

En el baile de la Bomba se producen desafíos entre el hombre y la mujer, con mucha sensualidad, bailando en círculos para ver quién gana la contienda. También se lo baila con una botella en la cabeza reflejando el diario vivir de las mujeres del Chota y sus alrededores, al llevar agua del río a sus casas (Chalá, 2004). Antiguamente los bailes característicos eran *el bundi* y *canerico* los cuales con el

pasar del tiempo han desaparecido, primando actualmente la Bomba como género y baile con la botella, creando así un gran aporte de identidad al país (Godoy, 2012).

En cuanto a su trascendencia, la Bomba ha logrado recabar en muchos de los ritmos tradicionales y mestizos, dándole esa alegría que caracteriza al pueblo negro, también ha impulsado a grandes músicos, intérpretes y compositores, como son los casos de Germán Congo, Aníbal Méndez, Beatriz Congo, Milton Tadeo, Neri Padilla, Mario Diego Congo, Aníbal de Jesús, Ángel y Raúl Guerrón, todos ellos impulsados directa o indirectamente por las creaciones de Cristóbal Barahona, quien a través de la fabricación del instrumento mantiene viva la Bomba.

### **2.3.1.3. Representantes de la música Afrochoteña**

- **La Banda Mocha de Chalguayacu**

Su música se basa en el tradicional ritmo la Bomba, pero además entonan sanjuanitos, albazos, tonadas, pasacalles, huaynos, marchas religiosas, etc. tuvieron su apogeo a finales del siglo XIX, debido a la modernidad y el avance tecnológico las nuevas generaciones han perdido el interés en mantener esta tradición (Analuiza, Capote, & Cáceres, 2015).

- **Las Tres Marías**

Las hermanas Pavón, Gloria, Margarita y Magdalena son tres mujeres preciosas que cantan y al mismo tiempo sus voces son instrumentos musicales, Originarias de Chalguayacu Valle del Chota – Imbabura (Analuiza, Capote, & Cáceres, 2015).



- **Cristóbal Barahona**

Cristóbal Barahona es un patrimonio cultural vivo del Ecuador por conservar métodos ancestrales en la elaboración del tambor Bomba. Siendo reconocido dentro de su comunidad por el trabajo que realiza y porque ha dado vida a más de 30 bandas de música tradicional, con la fabricación de sus instrumentos. Cristóbal Barahona oriundo del Juncal, provincia de Imbabura, conserva una tradición milenaria del pueblo afrodescendiente. Lleva 40 años elaborando los tambores Bomba con métodos ancestrales.

En una entrevista realizada para Ecuavisa (Un artesano de tambores es patrimonio cultural vivo del Ecuador, 2014), él cuenta que aprendió este oficio con su tío Pedro Carcelén: “Yo aprendí de puro curioso, porque yo me quedé y él estaba haciendo un instrumento de estos”. Se tarda tres días en elaborar un tambor, sus destrezas al fabricar artesanalmente tambores Bomba son evidente y por ello, los músicos y turistas de todos los rincones del país y del extranjero lo buscan.

Ahora Cristóbal Barahona, a sus 84 años, es el único bombero del sector, que se niega a dejar su tradición. Y al darse cuenta de que no mantiene un legado dentro de su familia y que no hay interés por parte de los jóvenes de la comunidad, busca las herramientas necesarias para que esta tradición no se pierda al terminar su vida, por lo cual se ha decidido realizar un documental que permita fomentar la identidad musical de la Bomba del Valle del Chota.

Por lo tanto, es pertinente buscar todos los medios necesarios para difundir la identidad de la música Bomba y sobre todo realzar el nombre de su pueblo, de

manera que se ha elegido el documental como una herramienta de comunicación para poder difundir un mensaje.

## **2.4. Documental**

### **2.4.1. Definición**

“El documental es una idea de oposición y cambio el cual debe construirse de modo que conocemos y compartimos el mundo” (Nichols, 1997, pág. 29). En su forma ideal, el documental refleja una fascinación y un respeto por la actualidad. Es lo completamente opuesto al cine comercial, el cual no trata de promocionar ningún producto ni servicio (Rabiger, 1989). Y esta investigación busca construir un documental apegado a la realidad que vive Cristóbal Barahona.

Además, dentro de las consideraciones que se debe tomar en cuenta para la llegada de un verdadero cine documental, hay que tener en consideración cuatro puntos importantes para empezar a pensarse como tal (Nichols, 1997).

1. El carácter científico que da énfasis en la exhibición de conductas espectaculares o exóticas, en nuestro caso Cristóbal Barahona.
2. La experimentación poética influido y aliado a las vanguardias, buscar en imágenes el cómo se quiere presenciar el género Bomba del Valle del Chota.
3. El desarrollo de la narración que permite contar historias, el enfrentamiento de la modernidad y la antigüedad que viven algunas manifestaciones tradicionales del Valle del Chota.
4. La retórica, que permite hablar de un mundo real desde la subjetividad, la forma en la que el realizador abarca la realidad de la Bomba, sin caer en la crítica personal.

Igualmente, el montaje es una parte importante dentro de la realización del documental, ya que se puede dar un montaje en continuidad de movimiento, pero es menos probable que implique los movimientos de un personaje que los de una lógica determinada. Siendo ejemplificada por Nichols (1997) de la siguiente manera:

Un ejemplo típico sería el plano de un árbol que cae seguido por el de un tronco que entra en una serrería; la continuidad sigue produciéndose entre acciones en movimiento, pero no se hace tanto hincapié en la continuidad espacial como en el concepto de un proceso: la explotación forestal (p. 50).

Por lo tanto, el uso de imágenes que generen continuidad y una sincronía entre ellas mismas permitirá que el espectador entienda la situación que vive la Bomba en la actualidad a través del diario vivir de Cristóbal Barahona, también el uso de metáforas visuales de su vida con la realidad que vive su pueblo.

#### **2.4.2. Clasificación del documental según Nichols**

Existe una infinidad de formas en que se clasifica el documental, pero entre las más representativas propuestas por Nichols (1997) tenemos: la expositiva que emerge el comentario omnisciente y las perspectivas poéticas para revelar el mundo; interactiva que permite al realizador una participación más real y directa en los acontecimientos; reflexiva, emerge como un deseo de que las convenciones utilizadas para las representaciones sean más evidentes y de poner a prueba la impresión de la realidad; observacional, aparece del desencanto del cine expositivo. Por lo cual se propone trabajar a la par con la modalidad interactiva y observacional, ya que la vivencia del realizador se presta para estos dos tipos de clasificaciones,

la observación para no alterar las costumbres propias de Cristóbal Barahona y la interacción marcar abiertamente relación entre director y el personaje.

### **2.4.3. Documental observacional**

El cine ojo, entendido como medio para registrar la vida, el movimiento, pero también para organizar estos registros en el montaje (Breschand, 2004).

- En general no hay voz en off, ni música extradiegética.
- El montaje suele servir para dar la sensación de temporalidad auténtica.
- La observación se basa en los sucesos reveladores que están siendo narrados.
- Intenta ubicarnos en el lugar y el espacio, en una representación en el tiempo presente.

Bajo estas características se podrá dar forma al documental en base a lo experimentado junto al sujeto a grabar y dependiendo de su aporte se construye en montaje la premisa de rescatar la identidad musical de la Bomba, sin ninguna manipulación de los hechos tanto en escena, como en montaje.

### **2.4.4. Documental Interactivo**

Esta modalidad hace referencia a la presencia del realizador, ya que, dentro de la construcción del documental sobre la identidad del género Bomba, la relación con el protagonista se mueve en conversaciones abiertas. De tal modo que se entra en un contacto directo con Cristóbal Barahona proponiendo un nuevo estilo de entrevista y una forma diferente de contar la historia (Nichols, 1997).

Por lo tanto, es importante conocer algunas de las características más importantes de esta modalidad (Nichols, 1997).

- El realizador ya no tiene que ser un ojo de registro, sino que puede aproximarse más a la realidad.
- La voz del realizador se puede oír en escena.
- Se puede utilizar material de archivo para complementar el discurso del personaje.
- La entrevista se presenta como eje fundamental para relacionarse y obtener información necesaria para la elaboración documental, generando más una conversación entre ambos.
- El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales.

De cierta forma, conocer las líneas que marca cada una de estas modalidades permiten generar dentro de la concepción de este documental la fusión entre ambas, para lograr construir desde el discurso del sujeto y desde sus acciones, la forma en que Cristóbal Barahona concibe la identidad de la Bomba a través de la fabricación del instrumento, saliendo de la idea clásica de la cabeza parlante para jugar con nuevas formas de ver su realidad.

## **CAPITULO III**

### **METODOLOGÍA**

La presente investigación tiene como objetivo desarrollar un documental para conocer la identidad musical de la Bomba del Valle del Chota, por lo tanto se han elegido herramientas y técnicas necesarias para cumplir con los objetivos planteados dentro de la investigación, tal y como lo menciona Arias (2012) “La metodología del proyecto incluye el tipo o tipos de investigación, las técnicas y los instrumentos que serán utilizados para llevar a cabo la indagación. Es el “cómo” se realizará el estudio para responder al problema planteado” (p. 110), por lo cual se han definido los siguientes aspectos.

#### **3.1. Naturaleza de la investigación**

Dentro del estudio se busca cambiar la mirada que se tiene a la música afrochoteña, generando con el documental una conciencia para que la sociedad no margine al pueblo afro y los jóvenes retomen muchas de sus tradiciones pasadas. Por lo tanto, la corriente que se utilizó es postmodernista, el cual nos permite una diversidad de opciones al momento de intervenir ante la sociedad. Siendo el paradigma socio construccionista el que nutre la investigación, como lo menciona Chadwick (1999) que:

La base de este enfoque es que el individuo es una construcción propia que se va produciendo como resultado de la interacción de sus disposiciones internas y su medio ambiente, y su conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción que hace la persona misma (p. 464).

Lo cual ayudó a reconstruir la memoria de un pueblo a través de su música y a su vez permitió develar la información que nos brinde Cristóbal Barahona a través de su experiencia, para construir un nuevo conocimiento sobre la identidad musical de la Bomba.

Ya que en el documental se habla sobre la obra de Cristóbal Barahona, su importancia y el interés por difundir la música Bomba, es un enfoque es cualitativo, porque la investigación es más subjetiva por parte del realizador y no se basa en teorías esquemáticas y numéricas. Tal y como lo menciona Hernández, Fernández, Baptista (2014):

El proceso de indagación cualitativa es flexible y se mueve entre los eventos y su interpretación, entre las respuestas y el desarrollo de la teoría. Su propósito consiste en reconstruir la realidad tal como la observan los actores de un sistema social definido previamente (p. 19).

Por lo tanto, la facilidad que aportó este enfoque permitió conocer a fondo la situación que vive la Bomba en la actualidad a través de su representante, a su vez el cómo los jóvenes mantienen viva su cultura a pesar de toda la ola musical extranjera que se visibiliza por los medios y el internet.

Por su parte, se asume como diseño el etnometodológico que según Firth (2010) “es una propuesta básica de la sociología que ofrece una perspectiva particular acerca de la naturaleza e indagación del orden social” (p. 598). Por lo cual, este diseño, ayuda a comprender la esencia de las personas dentro de la sociedad y su participación en la misma volviendo la investigación de acción social, entendiendo la música afrochoteña desde dentro de la comunidad, reconociendo el impacto que

tiene y por qué deben los jóvenes conocer sobre este ritmo; siendo estos puntos clave para desarrollar en el documental.

### **3.1.1. Escenario del estudio**

Comprendiendo lo mencionado por Munarriz (1992) que “escenario de estudio es el lugar donde se lleva a cabo la investigación en un contexto natural, en el lugar que ocurren los hechos” (p. 101), se ha definido de este modo como escenario de estudio la casa/taller de Cristóbal Barahona que se encuentra en el Juncal dentro del Valle del Chota, en el cual el sujeto brinda mayor apertura para la entrevista, del mismo modo por su salud, no puede desplazarse mucho de este sitio.

### **3.1.2. Actor Social**

Según Mirabal (2012), define al actor social como:

Una especie de sujeto colectivo que se estructura partiendo de una identidad propia y específica, contentivo de valores, así como de recursos y competencias que le facilitan actuar en un escenario social determinado, orientado a la obtención de ventajas para sus miembros, satisfaciendo las necesidades identificadas como prioritarias (p. 1436).

Por esta razón, se establece a Cristóbal Barahona como un actor social dentro del ámbito musical de la Bomba, ya que es un referente dentro de la fabricación del instrumento, por lo cual fue elegido para trabajar, tanto por su edad, su vivencia y su experiencia, se podrá obtener la información necesaria para el desarrollo de la investigación, utilizando las técnicas necesarias para el desarrollo de esta y el desarrollo del documental.



### **3.1.3. Técnica de recolección de información**

Existen varias formas de recolectar información dentro del proceso de investigación lo que ha llevado a buscar la más apropiada para este trabajo, basándose en lo manifestado por Hernández, Fernández, Baptista (2014), que permite definir lo siguiente:

- a) Seleccionar uno o varios métodos o instrumentos disponibles, adaptarlos o desarrollarlos, esto depende del enfoque que tenga el estudio, así como del planteamiento del problema y de los alcances de la investigación; b) aplicar el o los instrumentos, y c) preparar las mediciones obtenidas o los datos recolectados para analizarlos correctamente (p. 262).

Dentro del proceso se ha utilizado la entrevista como técnica principal de recolección de información, así como lo menciona Valles (2002) "Las entrevistas de investigación no se consideran una experiencia de laboratorio, en el sentido de proporcionar al entrevistador y al entrevistado un aislamiento respecto a las normas propias de sus contextos socioculturales" (p. 46), nutridos de este modo por las vivencias, recuerdos y memoria de Cristóbal Barahona. Este testimonio grabado, se utiliza para darle forma al documental creado, por lo que se generó un guion de entrevista con preguntas que guiaran el proceso investigativo, el cual se adjunta en el anexo 1.

### **3.1.4. Técnica de análisis de información**

Como es el investigador quien le otorga significado a los resultados de su investigación, uno de los elementos básicos para tener en cuenta es la elaboración y distinción del instrumento, que posteriormente a partir de toda la información obtenida, se organiza y se analiza dependiendo del caso (Cóndor, 2017), tomado en consideración para este trabajo las siguientes.

### ***Categorización.***

Como lo plantea Cisterna (2005), la categorización es el conjunto de “tópicos a partir de los que se recoge y organiza la información [...], construidas antes del proceso recopilatorio de la información, o emergentes, que surgen desde el levantamiento de referenciales significativos a partir de la propia indagación” (p. 64). Los cuales son tópicos y categorías que se construyeron de la información recolectada en la entrevista. Todo aquello que mencionó Cristóbal Barahona se segmentó, con la técnica de cromatización, dando un color específico a cada categoría asignada, obteniendo un mejor resultado al momento de analizar lo dicho por el sujeto de estudio. Por lo tanto, se han definido dentro de la investigación las siguientes categorías: tradiciones perdidas, experiencia de vida, alcance de su trabajo y otros hallazgos. Las cuales se las desarrolló en el capítulo de resultados.

### ***Triangulación.***

Según Cisterna (2005), la triangulación es “la acción de reunión y cruce dialéctico de toda la información pertinente al objeto de estudio surgida en una investigación por medio de los instrumentos correspondientes, y que en esencia constituye el corpus de resultados de la investigación” (p. 68), se relacionó el aporte de las teorías aplicadas, la visión del investigador en referencia a lo dicho por el sujeto a investigar, entendiendo la situación actual de la música Bomba del Valle del Chota.

### **3.2. Metodología del producto.**

Según Yépez (2008), el proyecto cinematográfico se divide en seis etapas, “para que sea un proceso más organizado y controlado, los cuales son: desarrollo, preproducción, producción, Postproducción, distribución, exhibición” (p. 15). Pero

dentro del desarrollo documental y de la investigación, se hizo énfasis en los 4 primeros.

### **3.2.1 Desarrollo**

El desarrollo de una película inicia con la generación de una idea y con la investigación de hechos de la vida real, lo cual el documental se ha inspirado en la identidad musical de un pueblo del norte del país, siendo el protagonista Cristóbal Barahona, un referente en la elaboración del instrumento que da el nombre al género musical, Bomba.

Dentro del proceso de desarrollo que ha iniciado hace un par de años, se ha involucrado poco a poco con el tema, Música Afroecuatoriana, en el cual se han definido cuales son los temas que se pueden tratar dentro de este mundo y sobre todo buscar una historia para generar un documental, llegando netamente a la Bomba del Valle del Chota.

Luego de muchos cambios de protagonista, se conoció a Cristóbal Barahona y conversando con la gente del sector, logramos entender la importancia de la música Bomba desde la fabricación del instrumento y él era el uno personaje que conoce del arte, por lo que se lo eligió para ser el protagonista del documental. Ya hablando con él se pudo comprender la situación de la Bomba en la actualidad y su preocupación por su legado y las tradiciones que se han ido perdiendo con el pasar del tiempo.

Los acercamientos se volvieron más seguido con Cristóbal Barahona y al conocerlo más se propuso el trabajo, el cual aceptó. Enseguida se comenzó a desarrollar el dossier; a la par se inició con la busca de financiamiento y ayuda, se realizó

conexiones con productoras de amigos y con gente dispuesta a aportar para el proyecto como la familia del realizador y otros conocidos.

### **3.2.2. Preproducción**

Se logró obtener un poco de recursos, se realizó las alianzas para que talento humano ayude al proyecto. Se definió a 2 personas como mucho dentro de los rodajes, para no causar incomodidad al sujeto a entrevistar, a la vez se planteó los viajes los martes y sábados siempre y cuando exista la oportunidad de trabajar con Don Barahona, los días que el accedía se armaba viaje, solamente el realizador o con alguien más.

Se planteó seguir las grabaciones en todas las fechas de feriado, dictadas por el gobierno, en las cuales se logró un acercamiento más íntimo con el protagonista y conocer la identidad de la música Bomba, las tradiciones perdidas y como los jóvenes se identifican con su música actualmente. Por lo cual se planteó la vivencia de un año con el protagonista, el cual desde su vida se pudo identificar como vive la juventud de su comunidad con la modernidad y la antigüedad.

En la parte técnica fue importante este proceso, porque se logró identificar la línea narrativa que tendría el producto final. Como primer paso, se conoció el sector del Valle del Chota, al protagonista y las actividades que él realiza, para definir cuáles eran apropiadas para mostrar dentro del documental.

Conociendo el entorno en el que se trabajaría, se planteó una propuesta visual en la cual se impulsaba al uso de paisajes y actividades que se realizan en el Valle del Chota y lo más importante, mostrar al protagonista sin ningún cambio. También se pensó en el color que se trabajó, la luz que utilizó y sobre todo se planificó el

esquema de plano que se van a ser parte del rodaje y que eran apropiados con la narrativa planteada.

Dentro del sonido se pensó cuáles eran los protagonistas dentro de la elaboración sonora, por lo que se dedicó tiempo para grabar sonidos ambientes que nutrirían la propuesta elaborada previamente, ya que se intentó contar la historia con sonidos propios de las escenas grabadas porque no se quería abusar del recurso musical extradiegético.

### **3.2.3. Producción**

Es el proceso en que se va a grabar según lo planificado, estos días se prepararon los equipos necesarios, cámaras, baterías, trípodes, sonido. Se viajaba desde las 7 am de Quito y se llegaba alrededor de las 10 am a Juncal, se llegó a la casa de don Cristóbal Barahona y se comenzaba con una serie de preguntas, la entrevista va evolucionando, siempre dependiendo del estado de ánimo del sujeto y lo que quiera hacer.

Si quiere comprar se lo acompaña, si quiere viajar se va con él. Y así se cumple con la propuesta de documental, se registra sujeto en su entorno y su relación con el mismo. Los días de rodaje son variables, depende de cuánto quiera aportar el sujeto el día de visita, si es poco se aprovechó para hacer tomas de paso, la ciudad, su gente, sus paisajes, etc.

También fue oportuno relacionarse con personas oriundas del Valle del Chota, que den otra mirada de la identidad musical de este sector, por lo cual se habló con músicos, personas mayores y con gente que trabaja dentro de entidades

municipales de Imbabura, para contextualizar de cierto modo, todo lo que influye y forma parte de su cultura.

#### **3.2.4. Postproducción**

La posproducción es la etapa en la que el proyecto cinematográfico se convierte en película. Dentro de la propuesta se trabajará de la siguiente manera:

1. Edición de imagen: se revisó todo el material rodado por un año y se le dio un sentido, se eligió lo que servía y a su vez se le dio un orden.
2. Posproducción de imagen: el montaje fue necesario ya que aquí se pudo definir el ritmo del documental, siempre respetando la propuesta visual del dossier.
3. Diseño de sonido. Se le dio una musicalidad al video, en este caso, nos fundamentamos en los golpes musicales de la Bomba, los cuales permitirán hacer los cortes necesarios o los silencios que aporten a la historia.
4. Edición de sonido. Se trabajó con las entrevistas realizadas, los sonidos ambientes, todos los efectos que se colocan en el sonido grabado en ambiente y el montaje del sonido en base al video.
5. Musicalización. Se colocó la música pertinente para el documental, en el caso del proyecto se buscó canciones Bomba representativas, para la comunidad del Valle del Chota y para Don Cristóbal.
6. Mezcla final. Se mezcló imagen y sonido previamente editados.

## **CAPITULO IV**

### **RESULTADO Y ANÁLISIS**

El siguiente capítulo presenta los resultados e interpretación que se han obtenido a lo largo de la investigación. Esta información nos aclara el panorama sobre la situación de la Bomba del Valle del Chota en la actualidad desde la perspectiva de Cristóbal Barahona lo cual fue un aporte valioso para el proceso de construcción del producto audiovisual.

El análisis a estas etapas de producción y el levantamiento de información en las entrevistas favoreció para obtener los siguientes resultados, los cuales se han clasificado en categorías obtenidas del mismo discurso del sujeto de estudio. Se aplicó una cromatización a cada una de las categorías para poder separar lo que dice Cristóbal Barahona y segmentar cada categoría, por consiguiente, se procedió a triangular la información obtenida en la entrevista (Anexo 2), con teóricos que complementan lo mencionado por el sujeto y de la misma forma se pone en manifiesto la experiencia vivida por el investigador al momento de relacionarse con la realidad.

Permitiendo de cierta forma que toda la información recolectada sea utilizada dentro de la investigación y a su vez aporte en la realización de algunas secuencias correspondientes al documental, definiendo las categorías de la siguiente manera en la cual se usa un código referente al sujeto de estudio C.R (Cristóbal Barahona) y la línea en la cual menciona dicho fragmento de la entrevista (L:2).

## 4.1. Categorización.

### 4.1.1. Tradiciones perdidas.

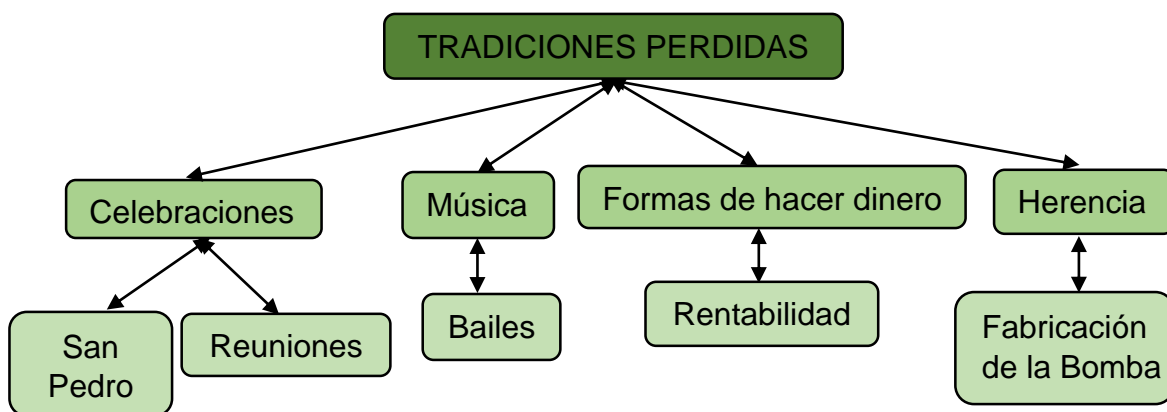


Figura 1. Categoría Tradiciones perdidas. Fuente: Realización personal, 2019.

Dentro de la categoría tradiciones perdidas, se comprende algunos aspectos que han cambiado de ciertas costumbres de la comunidad, así como lo menciona Cristóbal Barahona, C.B. L7: “ahora todo es distinto”, bajo esta premisa es posible conocer algunos factores los cuales han influenciado a los jóvenes para que cambien algunas ideologías propias de su pueblo, confundiéndolas con tendencias modernas. Por lo que se ha visto un declive dentro del desarrollo de algunas festividades de la comunidad del Valle del Chota ya que, C.B. L11: “ahora la gente parece que ni hay aquí, no sale” esto se ve reflejado en las actividades de los San Pedro y en otras festividades. La música también ha cambiado, ya que la presencia musical ha sido influenciada por la globalización C.B. L150: “ahora música para viejos se acabaron”.

Por esta razón los jóvenes tienen más arraigados los nuevos gustos musicales, C.B. L146 -147: “ha cambiado bastantísimo, no ve que ahora tienen todo instrumento”,



lo cual no es un problema, sino que esto ha llevado que las nuevas generaciones se alejen de la identidad tradicional de la Bomba, prefiriendo ritmos foráneos. Existiendo actualmente para Cristóbal Barahona, L148: “música vaina” ya que la música presente en las celebraciones actuales tiende a alejarse de sus tradiciones.

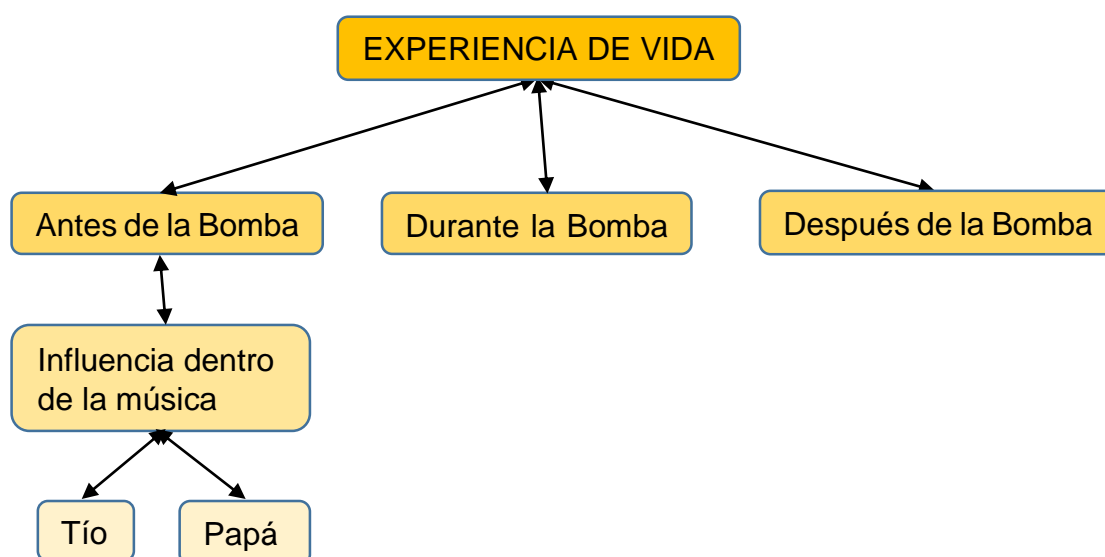
Otro punto presente, es que la modernidad ha llevado a que los jóvenes busquen otras formas de generar ingresos, no es un problema tener dinero, simplemente que algunas tradiciones artesanales como fabricar la Bomba toma de 4 a 5 meses para obtener ganancias y según Cristóbal Barahona L159 – 160: “¿qué van a estar pasando tiempo?, está a los 4 – 5 meses que venden una Bomba, o al año. Hasta eso ya tengo mi plata, siendo futbolista”. Siendo este otro factor para que los jóvenes poco a poco se alejen de ciertas expresiones propias de su comunidad.

La situación que vive la Bomba para Cristóbal Barahona es diferente en la actualidad porque fabricar el instrumento no es de interés de los jóvenes, C.B. L165 – 166: “Y ahora los jóvenes no, no les gusta nada”, este rechazo a esta tradición crea una inquietud dentro de la comunidad y en Don Cristóbal, porque no tiene ningún legado quien siga con su tradición C.B. L170: “muerto yo, tal vez que se acabaría”. La preocupación de Cristóbal Barahona es el reflejo de una comunidad que poco a poco ha perdido algunas manifestaciones de su identidad y tradiciones; eso que Cristóbal Barahona ha tratado de dejar su legado dentro de su familia, C.B. L177: “un nieto [...] él hizo una Bomba para el colegio, él hizo una, la única” pero lamentablemente los gustos del nieto y la modernidad presente en su entorno, ha generado que la juventud cambie en ciertos aspectos sus gustos.

La categoría de tradiciones perdidas hace referencia a el cambio que ha sufrido ciertos aspectos culturales dentro del Valle del Chota, esto se ve reflejado en el

cambio de las preferencias musicales de los jóvenes en las cuales priman géneros nuevos, alejándose del representativo de su comunidad, la Bomba. Lo cual esta categoría aporta de gran manera dentro del desarrollo del documental, siendo una parte que guiará en la narrativa del producto como eje central del mismo, permitiendo conocer cuál es la situación actual del género Bomba dentro de los jóvenes de la comunidad.

#### 4.1.2. Experiencia de vida.



**Figura 2.** Categoría Experiencia de Vida. Fuente: Realización personal, 2019.

El conjunto de las experiencias que ha vivido el actor social son parte fundamental para la identidad de la Bomba ya que él conserva su tradición desde que lo aprendió, esta categoría da un paseo por todo el proceso de lo que tuvo que vivir para llegar a ser reconocido dentro y fuera del país, sobre todo ser un referente de la música Bomba del Valle del Chota.

Todo inicia cuando llegó al sector conocido actualmente como Juncal, el cual se formó por la migración de varios pueblos aledaños C.R. L17-18: “de Pursil, Carpuela, este Caldera, San Rafael, Piquiucho, de todas partes, de ahí se formó”. La situación que se vivía en esa época era de trabajo dentro de las haciendas de caña, lo cual es parte fundamental dentro del desarrollo del sector del Valle del Chota que con el pasar del tiempo los trabajadores de estas tierras lograron consolidarse como dueños de pequeños trozos de terreno C.R. L23-26: “usted taba trabajando en una hacienda, usted tenía, por ejemplo, esto de terreno; esto le dejaban, le dejaban propio con todo su terreno”.

Esta experiencia ayudó a que Cristóbal Barahona se relacione más con su familia, Don Cristóbal de niño cuidaba la puerta de una hacienda de caña, C.R. L46-49: “venía a la puerta a cuidar las puertas de la caña, estaban ahí cuidando, ganando 2 reales [...] yo ahí andaba revoloteando nomás andaba ahí, como tenía mi tía”. Aquí fue donde inicia su vida dentro de la música ya que, al conocer a más miembros de su familia, conoció a quien sería su referente para dedicarse a la fabricación del instrumento C.R. L52-55: “Tenía un tío que se llamaba Pedro Carcelén, aficionado, él con mi papá, el uno era guitarra el otro la Bomba”. De ahí nace su interés por el instrumento y la música C.R. L56-57: “tonces ya, aprendí yo, y yo me quedé ahí a ver como hacían”.

Dentro del desarrollo en el mundo de la Bomba, Cristóbal Barahona tuvo que decidir entre la fabricación del instrumento y ser músico, pero tomó un solo rumbo C.R. L240-241: “ya me di de compositor acá, entonces dije voy a mantenerme en una sola cosa”. Con el pasar del tiempo y con su objetivo bien claro, logra darse a conocer y encuentra una gran afición por su labor, llegando a ser reconocido en

distintos lugares del país y fuera del mismo. Alejándose ahora si totalmente de la idea de ser músico C.R. L67-112: “yo vuelta tenía mi tradición, mi gusto de hacer instrumentos para mandar a otras partes, tenía un grupo (musical) no, entonces ya me aficioné más a ser compositor de la Bomba ya olvidé”.

Actualmente, Cristóbal Barahona sigue fabricando el instrumento tal y como lo aprendió de su tío y con sus compañeros del centro del adulto puede recordar en ciertos aspectos su fugaz etapa de músico C.R. L112-113: “en los adultos mayores teníamos uno la guitarra, yo la Bomba, nos fuimos hasta Esmeraldas y a Guayaquil”. A pesar de todo lo que vive, no olvida a su padre, su tío y todo lo relacionado con la vida de joven lo cual extraña en la actualidad ya que todo lo relacionado con su pasado se ha ido perdiendo con el tiempo.

#### 4.1.3. Alcance de su trabajo.

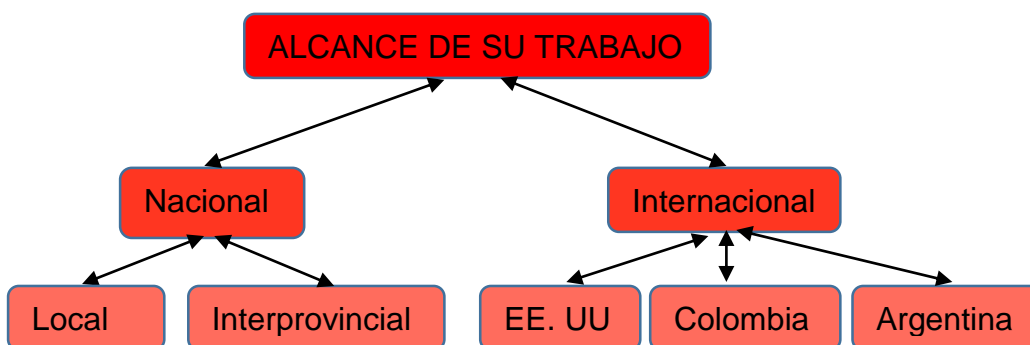


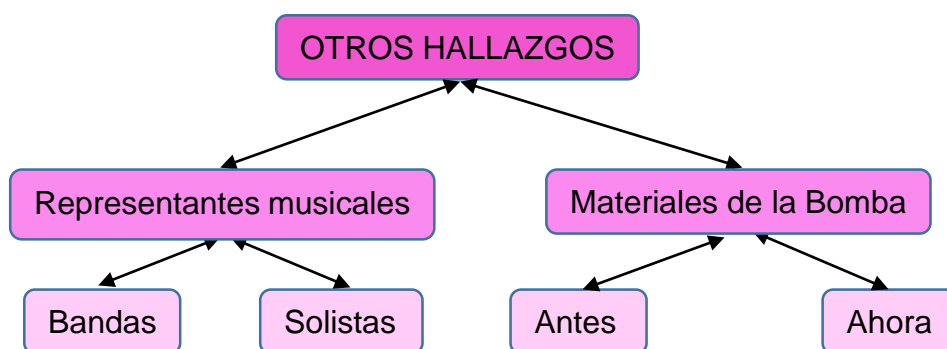
Figura 3. Categoría Alcance de su trabajo. Fuente: Realización personal, 2019.

El objetivo de Don Cristóbal de mandar sus Bombas fuera de su pueblo no se dio de forma breve, tuvo que iniciar dentro de su comunidad y obtener un renombre C.B. L106-108: “Caldera, Chalguayacu, Piquiucho, Chota, toditos esos venían. ¿Don Cristóbal tiene una Bomba? Sí. ¿Cuánto vale? tanto” y fue así como comenzó

poco a poco a ser reconocido dentro del país C.B. L95-96: “casi desde el 80 comencé a mandar estas Bombas”, L97: mandé Bomba como que, hasta Galápagos tengo mandado esas Bombas”.

Al ser ya un referente dentro de su comunidad y su país, empieza a mandar su trabajo de manera internacional C.B. L99-100: “Argentina, Colombia, a veces venían aquí mismo. Como ya desde que fui a Estados Unidos cabe decir ya se rego famoso de la Bomba”. Don Cristóbal cruza frontera al llegar con uno de sus instrumentos a EE. UU, C.B. L201-202: “ahí quedó sentada la Bomba, ahí que del museo de ahí de New York ahí quedó, ya son, 2013, son 6 años” y desde este viaje empieza con más fuerza a ser reconocido y tener más demanda de su trabajo C.B. L102 -103: “ahí ya se regó, que famoso de la Bomba, de la composición de la Bomba y venían a cada ratito”.

#### 4.1.4. Otros Hallazgos.



**Figura 4.** Categoría Otros hallazgos. Fuente: Realización personal, 2019.

Esta categoría hace énfasis en aspectos propios de las maneras que se utiliza el instrumento Bomba. Dentro del área musical, el tambor fabricado por Cristóbal Barahona se utiliza en agrupaciones de este género, así mismo es importante

conocer los materiales que se utilizan para elaborar un tambor Bomba. Ambas aristas, ayudan a mantener la identidad musical ya que desde los dos puntos de vista rescatan características similares a las que vivía Cristóbal en su juventud.

Para Don Barahona son pocos los representantes musicales que mantienen viva la música Bomba tradicional, las cuales se han conformado en pueblos aledaños, C.B. L130-135: “en Carpuela hay como 3 o 4 grupos de música, allá en Mascarilla hay uno”. Estos grupos musicales tales como Oro Negro, Grupo Mahele, Marabú, Poder Negro, Auténticos del Valle, entre otros; son grandes representantes de la música Bomba tradicional, mantienen el legado de sus ancestros y han logrado que este género musical se conozca alrededor del país y del mundo entero. A su vez, existen representantes conocidos como solistas, C.B. L129: “este Milton Tadeo, él tan era buenísimo”, este representante es un icono dentro de la comunidad y del país, porque logró dar a conocer la situación de su pueblo a través de sus letras, que resuenan hasta el día de hoy dentro de las radios y en alguna fiesta. Temas como: Mi lindo Carpuela, Que lindo puente, son clásicos que han perdurado con el pasar de los años y guardan un gran valor dentro de la memoria de la gente mayor, ya que saben que estos temas mantienen viva la identidad musical de la Bomba de su tierra.

Pero en la actualidad el género Bomba ha surgido muchas variantes se han inclinado más por lo urbano dejando de lado la Bomba tradicional. Otro factor que interfiere en la difusión de este género es que las industrias de música chichera se han apropiado de los elementos propios del Valle del Chota, como su música, su gente, sus tradiciones, para realzar su nombre, como el caso de Widinson, Jaime

Pozo y muchas agrupaciones de mujeres que cantan tecno cumbia, dejando de lado el reconocimiento que necesitan los artistas propios del Valle del Chota.

De igual forma los materiales utilizados dentro de la construcción de la Bomba, deben ser tomados en cuenta, porque este método de fabricación es parte fundamental de la identidad musical del género Bomba debido a que sin tambor la música no tomaría el nombre con el que se lo conoce.

El proceso artesanal de fabricación para Don Cristóbal ha sufrido un cambio con el pasar del tiempo, ya que ciertos elementos que son parte de la construcción de la Bomba no son tan fáciles de conseguir como cuando él era joven, C.B. L242-246: “antes tenía cuero de buenamente aquí mismo [...] ahora vuelta mendigo, si no es en Ibarra no hay en ninguna parte más”, el cuero es importante dentro de la fabricación del instrumento porque es el elemento que da el sonido característico del tambor.

El cuero va sujetado a un aro de madera con un orificio a un extremo, antes Don Cristóbal buscaba sus propios árboles para sacar aros, C.B. L119-122: “de la loma, eran las de arriba de Carabuche”, ahora por motivos de salud le dejan los aros ya cortados en su casa. Las venas de espino también son parte del proceso ya que estos sujetan el cuero al aro, C.B. L82-85: “hay una vena así por debajo de la tierra, esa vena del espino, esa también es buena pero siempre que esté con cascara sino se quiebra nomás”. Al conseguir las venas deben ser quemadas para así darles firmeza, actualmente consigue vena ya trabajada.

El elemento final es la sogá o cabuya que utiliza para sujetar todo, que también ha cambiado porque le es más fácil trabajar con la guasca, C.B. L57-59: “Antes hacían

de cabresto estas, estas cuerdas ponían cabresto, ahora nomas es con estas guascas”. De cierta forma el cambio que ha marcado la modernidad no es solo en la música, sino que la edad de Don Cristóbal y su enfermedad ha llevado a conseguir de manera diferente todos los materiales para la Bomba, pero es fácil notar que él mantiene su tradición y a pesar de su situación busca todas las formas para mantenerla viva.

Porque a través de esta artesanía Cristóbal Barahona sigue sustentándose, en la actualidad sus Bombas son muy solicitadas cuando llegan turistas a El Juncal, lo que ha llevado a crear diferentes tamaños de tambor y de diferentes precios, desde las más grandes a 140 hasta las más pequeñas como llaveros a 1 dólar, buscando siempre la forma de innovar y sobre todo no perder su tradición, lo que ciertos jóvenes no han hecho, ya que netamente se han dedicado a tendencias modernas sin preocuparse de su propia identidad.

#### **4.2. Triangulación**

En este punto toda la información recolectada y analizada en las categorías, es relacionada con los autores que validan lo dicho por el sujeto de estudio y a su vez con el aporte del investigador, las vivencias y lo que ha notado dentro del proceso. Esta comparación nos ayuda a que se encuentren los hallazgos oportunos para la investigación dentro de las tres realidades que integran el ámbito de estudio (actor social, autores e investigador); siendo esta fase de gran importancia para el desarrollo del producto audiovisual, ya que cada hallazgo expresado sirve como una secuencia en el documental. Dentro de las categorías asignadas se comprende en el discurso del actor social, la situación que vive la identidad del género musical Bomba en los jóvenes.



En la categoría tradiciones perdidas, se percibe que algunas costumbres han cambiado y para Cristóbal Barahona son las siguientes, las celebraciones propias de la comunidad del Juncal, la forma de hacer dinero, su herencia cultural, entre ellas la más cambiante, la música. Sobre todo, ciertas tradiciones artesanales que no continúan vigentes dentro de los jóvenes debido a sus nuevos gustos. Para Canclini (1995), los rituales eficaces son “aquellos que utilizan objetos materiales para establecer los sentidos y las prácticas que los preservan” (pág. 47). Por lo que la fabricación del tambor Bomba es importante dentro del Juncal, y se puede llegar a perder porque Barahona no tiene un legado que se preocupe de su tradición.

Dentro de la comunidad del Valle del Chota es fácil presenciar los cambios musicales que existen en la actualidad, los sonidos modernos son de música salsa, hip hop y reguetón. Siendo pocos los lugares que aún existen los sonidos característicos de la Bomba. La comunidad del Juncal al estar ubicada en un Valle tiene gran silencio que siempre es irrumpido por los carros que cruzan a diario para el norte del país y a su vez por la música que en distintos sitios se presenta, es notable hasta en la misma casa de Cristóbal Barahona, el cual se sienta a tomar el sol en el patio de su casa mientras sus hijos realizan actividades cotidianas con música que no es de su agrado. Por lo tanto, la imagen de Cristóbal Barahona tomando el sol solo, será utilizada dentro del documental para reflejar un aire de soledad.

La experiencia de Cristóbal Barahona desde su infancia, hasta la actualidad, lo llevó a vivir muchos cambios dentro de las tradiciones, de la sociedad y de la política, pero sin perder su esencia dentro de su trabajo y su identidad musical. Lo que lleva a comprender que la cultura afrodescendiente es rica en sus manifestaciones

culturales y García (2015) menciona que “está formada por las distintas expresiones afroepistemológicas, espirituales, éticas, lingüísticas, traídas por los africanos” (pág. 12). Y dentro de este cambio generacional Cristóbal Barahona es considerado el guardián de una de las tradiciones más importantes dentro de su música, debido a que sin tambor no existiría el género.

Pero el cambio presente en la juventud acabaría con su herencia porque existe apatía y conformismo dentro de los jóvenes ya que el interés por lo antiguo es bajo (Congo, 2018). La influencia de la modernidad ha llevado a que exista un choque social dentro de los que quieren rescatar tradiciones antiguas, con los jóvenes que adoptan tradiciones nuevas, por lo cual Barahona es claro al resumir este desapego al tema económico ya que buscan formas más rápidas y distintas de obtener ganancias. Por lo que la hibridez de lo contemporáneo ha generado según Martín Barbero (2004) “esa des-organización/re-organización de los tiempos y de sus lógicas de avance y marcha atrás, de secuencias y saltos, que liberan las narraciones de su sumisión al progreso, posibilitando formas inéditas de relación con los diversos pasados” (pág. 126).

La situación que vive el Valle del Chota en todo su entorno cultural y musical se mueve entre la modernidad y el pasado. Dando como resultado un lugar modernizado en muchos aspectos que han perdido ciertos rasgos de su expresión cultural. Por lo tanto, el choque de generaciones es una propuesta narrativa novedosa dentro del desarrollo documental, ya que se pueden formar metáforas visuales con la gente vieja y la gente joven; canchas sintéticas modernas en sitios desolados; casas viejas junto a casas modernas. Así mismo se puede relacionar el

tema del tiempo con la música, música más lenta y con menos instrumentos, junto a grandes equipos y sonidos electrónicos actuales.

Para Cristóbal su experiencia dentro de la niñez es clave porque es el punto exacto donde se relaciona con la música, influenciado por su padre y sus tíos, sobre todo la situación que vivía en ese momento dentro de su comunidad y su pueblo. Todo representado dentro de las letras de la música de ese entonces, tal y como hace referencia Bueno, que la Bomba, sobre todo sus letras, son reflejo de la vida cotidiana y comunitaria (1991). Siendo esta influencia importante porque lo que vivió fue el motivo para que llegue a ser considerado patrimonio cultural vivo, ya que los procesos artesanales aprendidos en su niñez se mantienen hasta el día de hoy. Siendo este proceso interesante para el desarrollo del producto ya que el ver fabricar el instrumento permitirá conocer los métodos ancestrales que se han ido perdiendo con el tiempo y a su vez los materiales que son necesarios para elaborar el tambor.

Cristóbal Barahona, tuvo el sueño de fabricar Bombas y no se estancó dentro de su comunidad. Ha logrado que su trabajo se conozca fuera de su comunidad y mejor aún, ha logrado internacionalizar su trabajo, lo cual ha llevado a que se consolide como referente dentro de la música. Pero el reconocimiento que tiene Don Cristóbal no es el mismo dentro de su familia o su comunidad porque menciona que si él muere su tradición también, creando gran inquietud en la gente mayor de la comunidad. Por lo tanto su historia de vida ha ayudado a comprender la situación actual del género Bomba dentro del Valle del Chota, siendo elegido como actor social quien aporta al contenido de la investigación y del documental, así como hace referencia Rivero & Martínez (2016) sobre “La concepción de cultura surge así

desde un marco puramente objetivista donde los hechos sociales son cosas, materia definida y organizada, y el investigador es apenas un instrumento de análisis que observa cómo funciona tal realidad” (pág. 111). Lo cual permite vivenciar todo con respecto a la música Bomba y luego cumplir con los objetivos establecidos para esta investigación.

Dentro de la categoría otros hallazgos, se da a conocer los representantes musicales que mantienen la tradicional Bomba y a su vez se conoce el nombre clave de algunos representantes que dieron a conocer su música y letras por todo el mundo. Conociendo que Don Cristóbal ha sido parte fundamental de estas agrupaciones ya que ha implementado su tambor dentro de la mayoría de los grupos del Valle del Chota. Es importante resaltar la labor del sujeto en estudio ya que al mantener viva su tradición sigue dando a conocer la historia de su pueblo, por no difiere mucho con la música actual, simplemente menciona que la modernidad se ha olvidado de los viejos y ese olvido se ve reflejado en cada uno de los cambios que han tenido que vivir.

Finalmente, en la fabricación del instrumento, Cristóbal Barahona menciona algunos cambios dentro de la elaboración de este, su edad es lo más importante ya que antes, en su juventud, él se encargaba de buscar cada uno de los elementos que son parte del proceso, aros, venas, cuero de chivo, guasca. Pero actualmente por su enfermedad debe ir a buscar los elementos procesados y con suerte le llegan a dejar en su casa. Para dejar un recuerdo, Cristóbal Barahona ha creado Bombas de todo tamaño, que van de profesional para orquestas hasta llaveros pequeños de un dólar, en los cuales ocupa los retazos sobrantes de la Bomba grandes.

Conociendo la situación que vive el sujeto de estudio y el género Bomba, es fácil comprender cuales son los ejes temáticos para tratar dentro del documental y a su vez permitirá cumplir con cada uno de los objetivos planteados dentro del desarrollo de la investigación que se relacionan con cada una de las etapas del documental, las cuales se desarrollan a continuación.

### **4.3. Resultados del Producto**

Esta parte de la investigación se enfoca en la realización del documental, haciendo énfasis en los recursos técnico/artísticos aplicados al proceso de cada fase que se explicó con anterioridad en la metodología del producto.

Se ha dividido el producto en cuatro fases, las cuales han permitido realizar un trabajo ordenado y controlado. Son desarrollo, preproducción, producción y postproducción. Las etapas mencionadas son importantes dentro del proceso de investigación ya que el producto realizado sirve como convergencia de toda la información obtenida durante la investigación; y a su vez funciona como reflejo de la situación que vive en la actualidad la identidad musical del género Bomba en el Valle del Chota, a través de la mirada de Cristóbal Barahona.

#### **4.3.1. Desarrollo**

El desarrollo es la parte fundamental del proceso, en esta etapa se logró definir la idea general del trabajo, luego de tener contacto con el sitio y conocer algunos acontecimientos dados. Así mismo se identifica el lugar en el que se va a trabajar el cual es el Valle del Chota, de igual forma se conoció algunas tradiciones propias de la cultura afrochoteña que presenta la música como mayor referente de la

identidad de ellos. En la cual llamó la atención el cambio que ha sufrido la memoria musical del punto y las nuevas tendencias adaptadas por los jóvenes.

La influencia moderna dentro de la música llevó a preguntar a las personas adultas del Juncal, cuál era su apreciación del tema, conociendo que la gran mayoría coincidía en que la música ha cambiado y algunas tradiciones también. Fue así, que conversando con la gente de la comunidad se conoció al protagonista, que por boca del administrador del Centro Cultural El Juncal es un representante vivo dentro del género Bomba, Cristóbal Barahona, un artesano que hasta la actualidad sigue confeccionando el característico tambor Bomba, que da nombre al género. A continuación, se buscó toda la información relacionada con el sujeto, su biografía, reconocimientos, trabajo, dirección de su vivienda, etc.

Al recolectar toda la información necesaria se planificó el viaje para visitarlo, dándose de esta forma el primer encuentro con el sujeto. Para la primera instancia fue apropiado el no usar cámara ni ningún artefacto de grabación, se acercó al sujeto el cual amablemente prestó de su tiempo para conversar sobre su labor, sus inicios, sobre su vida y sobre sus experiencias. Al finalizar se presentó la idea del documental sobre su vida, el cual era necesario para retratar su labor y sobre la situación musical de la juventud. El sujeto aceptó y se planificaron nuevas visitas para las siguientes semanas.

Se realizaron las visitas planificadas sin la utilización de la cámara, con la finalidad de crear confianza con el personaje para que, al momento de colocar los equipos, pueda estar tranquilo. En las nuevas visitas se conoció más sobre la vida de este personaje y su punto de vista sobre las tradiciones que han cambiado y las cosas que han afectado en su trabajo. Siendo el cambio de los gustos musicales de los

jóvenes y de algunos procesos culturales, ha generado poco interés por parte de ellos, lo que lleva a ser a Cristóbal Barahona el guardián de la Bomba, conocido así porque no tiene un legado que continúe con su trabajo. En una de las visitas planificadas se logró recrear algunas de las situaciones que se deben tomar en cuenta para poder conocer sobre su labor.

Al llegar el equipo de trabajo con cámara, se enfocó en realizar la entrevista planificada con el protagonista, iniciando con una serie de preguntas básicas las cuales fueron evolucionando mediante la conversación. En esta entrevista se relacionó con algunos aspectos propios de la investigación sobre el tema de identidad, lo cual sirvió para realizar el capítulo de resultados y consolidar las categorías. A su vez permitió elaborar un esquema de guion para definir las imágenes y secuencias que se van a desarrollar para el documental y que siempre mantenga relación con las categorías.



**Figura 5.** Fotograma del documental. Fuente: J. Suárez, 2019.

### **4.3.2. Preproducción**

Esta es la etapa creativa en donde las imágenes idealizadas en el desarrollo se plasman en las propuestas realizadas por los departamentos para la elaboración del documental, lo cual permite dar una estética tanto sonora como visual a todo el producto. También se consiguen los recursos humanos y técnicos que son parte del proyecto, comenzando de esta forma a desglosar el dossier de producción el cual funciona como elemento guía para que cada área de trabajo cumpla con la idea principal del documental.

En esta etapa fue necesario el trabajo del productor ya que era importante conseguir el contacto de ciertos personajes los cuales podían aportar al desarrollo de la historia como agrupaciones de Bomba, historiadores y gente que ha vivido la modernización musical. La creación de alianzas con gente de la comunidad, los centros culturales, con músicos, fue de suma importancia ya que se accedió al uso de locaciones, entrevistas con gente oriunda, conseguir contactos, entre otros; permitiendo de esta forma tener más información acerca del tema de identidad musical y el alejamiento de sus raíces por parte de los jóvenes.

El contacto con el Juncal y Cristóbal Barahona siguió siendo frecuente para no perder la relación con la realidad, estas visitas permitieron conocer más elementos para el desarrollo del documental, los cuales se fueron definiendo con la gente de producción. A su vez se estableció un horario para viajar al Juncal, iniciando martes y jueves, culminando en solo fines de semana, lo cual causo un retraso dentro del rodaje ya que el protagonista salía de casa los fines de semana, no seguido, pero a veces era difícil encontrarlo por más que se haya realizado una llamada previa.



Este problema permitió definir por cada departamento como se va a desarrollar el documental, la parte de dirección, la de fotografía, la de sonido y la postproducción. Esto llevó a buscar referentes y definir la propuesta estética de cómo se trata de representar la idea musical de herencia e ideología, sumado con la información recolectada en la investigación se logró definir la estructura temática que es el hilo conductor del documental, planteando los siguientes ejes temáticos y la propuesta estética general.

#### **4.3.2.1. Carpeta de producción (Dossier)**

Nombre del documental: El guardián de la Bomba.

Premisa: Un pueblo sin memoria es un pueblo muerto.

Formato: Full HD 1920x1080.

Género: Documental.

Locaciones: Casa taller de Cristóbal Barahona. Sectores propios del Valle del Chota.

Películas (Referencias que aportaron directamente a la inspiración de la obra):

- Cachila: Sebastián Bednarik. (2008).
- Tumaco Pacífico: Samuel Córdoba. (2008).
- Gertrudis Blues: Patricia Carrillo. (2002).
- 89 mm od Europy: Marcel Łoziński. (1993).
- Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo: Yulene Olaizola (2008).
- Sátántangó: Béla Tarr (1995).

## **Sinopsis:**

El guardián de la Bomba es una historia que cuenta sobre la identidad del género Bomba del Valle del Chota, a través de la mirada de Cristóbal Barahona, un artesano que mantiene la tradición de elaborar el tambor tan emblemático que da nombre al ritmo, a pesar de su edad y enfermedad se enfrenta a que su legado termina cuando él muera. Generando una preocupación personal por dejar su herencia dentro de la comunidad o en su familia.

La vivencia de este personaje, su vida y obras permiten conocer como se ha desarrollado la música Bomba y la evolución que tiene actualmente, porque los jóvenes se han desligado de la tradición propia de su música y de toda creación artesanal, confundiéndola con tendencias modernas, las cuales llegan a preferir más que a las tradicionales.

### **4.3.2.2. Propuesta estética**

#### ***Objetivos del documental:***

La necesidad de mostrar a la juventud el aporte realizado por el pueblo afroecuatoriano a la cultura es importante, ya que su lucha por buscar los mismos derechos y la igualdad en esta sociedad ha sido muy difícil.

El desconocimiento de esta lucha se ha visto minimizada por parte de la sociedad y la política, creando una marginación a este grupo, ya que las leyes dentro del país tienen privilegios para los indígenas y mestizos, dejando de lado al pueblo afroecuatoriano. Por lo que se han visto en la obligación de buscar los medios necesarios para ser tomados en cuenta y defender sus ideales.

Conocer a personas que han sido víctimas de racismo y señaladas por su color de piel han generado una inquietud dentro del director, ya que parece extraño que en la actualidad aún exista discriminación, por lo que el pueblo negro se ha visto afectado por parte de las autoridades y de la sociedad misma, que minimizan al afro, encasillándolos en estereotipos tan denigrantes como el ser delincuentes, que sirven solo para el fútbol o calificarlos como personas para trabajos fuertes y con poca remuneración.

Por lo cual se ha tomado como referente a un fabricante del instrumento Bomba para a partir de él conocer la situación actual que viven el pueblo del Valle del Chota en cuanto a sus manifestaciones culturales, sociales y políticas, creando de esta forma un documental que narra cuán importante es el género musical Bomba para la sociedad en general, enfocado en su manifestación más representativa como es la música. La cual abarca toda la lucha social, cultural y política que ha tenido que atravesar el pueblo afrochoteño.

### ***Cinematografía:***

Fotográficamente se planteó representar el olvido a través planos abiertos y cerrados. Con una iluminación, que predominó el claro oscuro una idea mostrada por Präkel en su libro sobre Iluminación (2007), manejando este contraste como recurso nostálgico, de marginalidad y de vivir en el pasado.

Jugando siempre con planos los cuales dieron seguimiento a este artista y utilizando metáforas audiovisuales que permitió dinamismo al momento de construir la historia y no que no sea lineal. También se utilizó, para acercar al espectador como observador de la historia, seguimientos y encuadres con cámara en mano,

permitiendo acompañar al personaje en su desarrollo y hacer que la historia sea verosímil junto a la experiencia del documental.

En circunstancias concretas se creó una impresión de falta de control en la cámara, instrumento que registró las imperfecciones y eventualidades, para transmitir la mirada natural del sujeto sobre las situaciones que está observando. También se trabajó bajo la ley de tercios, dando protagonismo a Cristóbal Barahona (primero plano) entre espacios vacíos.

Dentro de los tipos de encuadres que se usaron en este proyecto, son planos generales demostrando perspectiva, planos medios, primeros planos y detalles para intensificar las emociones.

Así mismo, se usó el desenfoque determinando en 3 espacios los cuales son; elementos en frente del lente, el personaje enfocado y lo que está por detrás del protagonista fuera de foco. De tal manera que ofrece más información para el espectador, dando espacio e importancia a cada uno de estos elementos.

Los movimientos de cámara fueron de seguimiento con las acciones del personaje, cámara en mano, movimientos lentos y orgánicos.

La angulación en su mayoría fue frontal, algunos contrapicados. Para realzar al personaje dentro de la toma.

Los esquemas de iluminación se trabajaron de acuerdo con el ambiente, pero sobre todo tiene relación con la situación que el personaje esté atravesando. Se utilizó luz natural propia de la escena. Así mismo manejó el recurso de sobre exponer la luz, para dar un aire de esperanza.

Se trabajó en dos opciones:

- Interiores: la luz quemada que entre en una casa oscura, claro oscuro.
- Exteriores: sobre exposición de la luz, sombras fuertes para poder trabajar las sombras como metáfora.

La mirada directa a la cámara delata al entrevistador y ayuda a romper la cuarta pared con el público. Para la grabación de los entrevistados reales se manejó el estilo documental con cámara fija y enfoque puntual. La iluminación contribuyó a eliminar sombras y para observar completamente el rostro del entrevistado contrastando con el fondo.

### ***Sonido***

El sonido fue diegético, es decir todos los sonidos que son propias del entorno del protagonista, siendo parte fundamental dentro de la trama de la historia. De manera poética se musicalizó algunas escenas canciones representadas por artistas del Valle del Chota o con suaves toques de tambor.

El sonido es diegético, fue construido en base al registro del ambiente natural de la locación y de las acciones constituidas por el personaje. Los ruidos de fondo leves o estruendosos, agitación de la respiración del personaje, reproductores de música y silencios que aportaron a la naturalidad de la escena, siempre cuidando la voz, ya que se debe entender lo que cuenta el personaje mientras realiza sus actividades.

El silencio es un recurso importante que se aprovechó para exteriorizar las emociones, conflicto del personaje y para ofrecer respiros y ritmo en la narración.

Se usó poca música en partes específicas que sirvió como ambiente y aportó para conocer sobre la Bomba tradicional, y el sonido característico que tiene.

### **4.3.3. Producción**

Es el punto de convergencia en la cual se reúne el trabajo realizado con anterioridad, se planificó la hora de salida de los días que se tenía reunión, y del mismo modo el lugar donde grabar y con la persona correspondiente.

Los días de rodaje fueron variables, ya que dependió de cuánto quiera aportar el sujeto el día de visita, si es poco se aprovechó para hacer tomas de paso a la ciudad, su gente, sus paisajes. Se dedicó en las horas de espera entre entrevistados para retratar dentro de la narración del documental con algunas cotidianidades de la comunidad; lavar en el río, jugar fútbol, trabajar la tierra, etc.

Las entrevistas fueron evolucionando, dependiendo del estado de ánimo del sujeto y lo que quería hacer. Si iba a comprar se lo acompañó, si quería viajar se iba con él. Siempre y cuando se cumplía con la propuesta de documental.

El proceso del documental fue cambiante ya que, al conocer más al personaje, se pudo ir trabajando nuevas temáticas no planificadas en la etapa de preproducción, nacieron nuevas locaciones y se incluyeron nuevos personajes que colaboraron con el documental.

Por ejemplo, se planificó buscar los materiales para elaborar el tambor, con Cristóbal Barahona, pero por un problema de salud del protagonista se decidió con producción buscar los materiales al equipo de trabajo y llevarlos a su casa para que pueda trabajar, siempre respetando su tradición y dándole el tiempo que necesite,

sin apresurarlo ni exigirle demasiado. Por lo cual las visitas fueron frecuentes creando mayor relación con el personaje.

#### **4.3.4. Postproducción**

Dentro del montaje se manejó de forma expresiva, dependiendo del ritmo externo de los acontecimientos. Rápido en la acción, lento en lo intimista. Reforzando las ideas con planos detalles dentro de las entrevistas para dar dinamismo a las mismas.

En momentos se utilizó un montaje sonoro, llevado por el sonido de la Bomba. Dentro de lo planificado, la progresión narrativa se dará por el avance de las acciones lineales y coherentes del personaje. Se usó el montaje en paralelo con la entrevista del personaje principal y la elaboración del tambor Bomba.

También se utilizaron cortes directos con herramientas de elipsis de espacio y tiempo que vienen contruidos desde el rodaje. Ritmo cadente en momentos contemplativos con los planos largos al estilo documental.

Para seleccionar el material se tomó en cuenta lo práctico del plano, lo estético y lo narrativo, a su vez la unificación de tomas ayudó a dar mayor sentido en algunos espacios en los cuales el protagonista hablaba sobre un tema en específico. Así mismo se trabajaron las transiciones largas que permitían ir develando poco a poco la siguiente toma.

También se aplicó una técnica de montaje conocida como J cut, que da una fluidez mayor en la parte sonora ya que antes del corte de imagen empieza a sonar la pista

de audio del siguiente clip, entrando de manera orgánica sin interferir en la narrativa.

La plataforma que se usó para la edición es Adobe Premier Pro CC 2019 por su agilidad en su interfaz gráfica y herramientas propias del programa, en las cuales se utilizó para el montaje, para colocar los efectos de transición, los créditos y para trabajar el color. La plataforma que se usó para la edición de sonido es Adobe Audition Pro CC 2018 junto a Adobe Premier Pro CC 2019 que a la par permitieron mantener una mezcla sonora acorde a la imagen.

Para la mezcla final se decidió que el documental consta de 14 minutos sin contar los créditos, con créditos dura 17 minutos, se verificó todo el producto y se exportó en calidad Full HD 1920 x 1080, 60fps, con una relación de pantalla 16:9, formato mp4, códec H264.



## CAPÍTULO V

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Dentro del análisis de la situación que vive actualmente el género musical Bomba del Valle del Chota. Caso Cristóbal Barahona se pudieron constatar algunos aspectos importantes que han influenciado en que los jóvenes no continúen con el proceso de fabricación del tambor Bomba y a su vez no mantienen ciertas tradiciones propias de su cultura, respondiendo de esta forma con el objetivo general de la investigación que consiste en elaborar un documental sobre la identidad musical del género Bomba en el Valle del Chota. Caso Cristóbal Barahona. De esta forma han surgido las siguientes conclusiones y recomendaciones.

#### 5.1. Conclusiones

Con respecto al primer objetivo se concluye que algunas tradiciones del Valle del Chota han cambiado y dentro del discurso mencionado por Cristóbal Barahona, se logra entender que, la música se encuentra entre la modernidad y la antigüedad. Por obvias razones muchos de los jóvenes prefieren la música actual, pero no es el caso de todos, a su vez existen movimientos juveniles que tratan de rescatar la música tradicional fusionando con géneros actuales para mantener de cierta forma, viva la Bomba.

A su vez también es importante reconocer que la fabricación del tambor Bomba es la manifestación más próxima a sus antepasados africanos que llegaron al territorio del Valle del Chota, por lo cual el mantener esta tradición es la conexión que tienen

con su historia de lucha en contra de la esclavitud y el logro de buscar un lugar igualitario dentro de la sociedad.

De igual forma se concluye que, la falta de apoyo por parte de entidades públicas dentro de la cultura afrochoteña y la difusión de sus tradiciones, es el principal causante para que los jóvenes no continúen con el legado propio de su pueblo. Por ejemplo, la fabricación del tambor Bomba toma su tiempo para su venta y obtener dinero, y al no ser difundido este arte se ha dado como resultado que las nuevas generaciones busquen otras formas de generar recurso ya que no ven lo ven rentable, alejándose en ciertos aspectos de sus raíces.

El segundo objetivo ayudó de cierta forma a estructurar los procesos técnicos y artísticos para la elaboración del documental. Lo cual ha permitido aplicar los conocimientos adquiridos dentro de la universidad y llevar de cierta forma al campo el trabajo del realizador. Iniciando desde la elección del tema, el personaje, la historia en general, siempre trabajando a la par las propuestas a desarrollar en la producción por cada departamento, artístico, fotografía, sonido, arte, montaje.

La producción del documental fue de gran importancia ya que permitió conocer lo que Cristóbal Barahona opina sobre la música actual. Las entrevistas y las grabaciones se mantienen dentro de la línea narrativa propuesta en la preproducción, todo en función a lo que el protagonista desee hacer, logrando trabajar dentro de dos áreas importantes, en la laboral ya que se cumplen procesos y protocolos en el rodaje que servirá para futuros trabajos. Así mismo se desarrolló el lado humano ya que al conocer la realidad del sujeto se crea una afinidad con el protagonista que permite al realizador dar otra mirada dentro del documental.

Para la propuesta narrativa, la vivencia y el contacto con el sujeto de estudio fue importante, ya que la línea narrativa que se maneja dentro del documental nace de su experiencia de vida y de la situación relacionada con su trabajo. Gran parte del discurso hace referencia a la dicotomía (modernidad y antigüedad) que vive su comunidad, la música y la mayoría de las tradiciones propias del pueblo que han cambiado por los gustos actuales de la juventud.

El desarrollo de este trabajo permitió que se aplicó dos modalidades del documental y comprenderlas, ya que fue necesario trabajar con lo observacional ya que Cristóbal Barahona, como persona mayor, ya tiene una costumbre dentro de su rutina diaria, lo cual no se quería desordenar para tener mayor apertura del protagonista. Así mismo se trabajó lo interactivo ya que la relación fue creciendo poco a poco, pero al inicio esta modalidad fue importante ya que el protagonista debía ver la disposición del equipo para convivir con él.

Respecto al objetivo relacionado con el montaje se logró revivir la experiencia vivida y elegir, lo que sería parte del documental, tomó su tiempo el hecho de tener muchas horas de grabación y elegir cuál sería parte del producto final. Poniendo en evidencia la perspectiva del realizador para contar la historia del género Bomba desde la mirada de Cristóbal Barahona sin caer en una crítica personal sino tratar de animar a los jóvenes para que continúen con este arte.

## **5.2. Recomendaciones**

Se recomienda a los medios de comunicación existentes en el Ecuador, realizar planes de difusión de todas las culturas del país, ya que hay tradiciones propias que no se comercializan, a través de leyes que difundan material ecuatoriano

porque debido al poco apoyo en las comunidades no tienen el impacto necesario dentro de la sociedad.

A la comunidad del Valle del Chota, se propone realizar campañas por parte de los centros culturales en las cuales se retomen tradiciones pasadas, para que tengan mayor interés por los jóvenes, se podría fusionar con algunos elementos propios de la modernidad y lograr así mayor interacción por parte de ellos para que no se pierdan con el pasar del tiempo.

Para la Universidad Iberoamericana del Ecuador, es importante que en todas sus carreras defiendan las culturas del país. Hacer énfasis dentro de la malla en el aprendizaje de tradiciones autóctonas y a su vez darle importancia en que los estudiantes trabajen más sobre estos temas a través de todas sus carreras. Así mismo, se pueden buscar alianzas con centros de gestión cultural los cuales se pueden trabajar las horas de práctica profesional y vinculación con la sociedad.

Dentro de la escuela de producción es importante que trabajen sobre temas culturales ya que al realizar productos audiovisuales que difundan este tipo de tradiciones, ayudará a conocerlas más y desde la academia lograr que los jóvenes no se enfoquen en temas del extranjero. Por lo tanto, los alumnos podrían buscar historias que tengan potencial en futuros proyectos audiovisuales, a su vez pueden empezar con trabajos en plataformas libres de pagos para difundir material realizado en la escuela.

## GLOSARIO DE TÉRMINOS

**DOCUMENTAL:** Es el objetivo que se persigue con una definición y la facilidad con que ésta sitúa y aborda cuestiones de importancia, las que quedan pendientes del pasado y las que plantea el presente (Nichols, 1997, pág. 42).

**BOMBA:** La Bomba es una trilogía inseparable que comprende la música, el baile y el instrumento, a lo largo de los años se ha ido constituyendo en uno de los elementos identitarios más significativo de pueblo afroecuatoriano del Valle de la cuenca Chota-Mira (León, s.f.).

**IDENTIDAD:** tiene varias dimensiones: la identidad asignada, la identidad aprendida, la identidad internalizada que constituye la autoidentidad. La identidad siempre está en proceso constructivo, no es estática ni coherente, no se corresponde mecánicamente con los estereotipos (Echeverría, s.f.).

**AFROECUATORIANO:** El pueblo Afroecuatoriano está presente en todo el país. Tradicionalmente, siempre ha estado en sus asentamientos ancestrales del norte de Esmeraldas, en el Valle del Chota y en la cuenca del Río Mira (provincias de Imbabura y Carchi) (Valdés, 2007, pág. 30).

**VALLE DEL CHOTA:** Es el nombre que se le ha dado a las comunidades Afrodescendientes ubicadas en los límites de la provincia de Imbabura y Carchi en el Ecuador (Parra, 2017, pág. 3).

**MÚSICA:** es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como

grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal (Angel, Camus, & Mansilla, 2008, pág. 18).

**CULTURA:** la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad” y cambio (Giménez, 2010, pág. 37).

**TRADICIÓN:** es la fuente de información más completa y profunda; pues representa el saber auténtico de los pueblos, constituye una expresión de la vida, da a conocer a la comunidad su origen y sus propios valores a través de cada una de sus expresiones. Sus costumbres, las formas de celebrar un acontecimiento, los secretos que existen al preparar un alimento, la forma de vestir, la relación del hombre con la naturaleza y entre los miembros de la comunidad (Vicariato Apostólico de Esmeraldas, 2009, pág. 107).

**MEMORIA:** Es una construcción cultural donde la experiencia es vivida subjetiva y culturalmente compartida y compartible. La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan “materializar” esos sentidos del pasado o de hechos recientes en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria tales como los museos, libros, películas, entre otros (Acuña, 2009, pág. 3).

## BIBLIOGRAFÍA:

### FUENTES IMPRESAS

- Andrade, R. (2016). *La música ecuatoriana en el fortalecimiento de la identidad cultural de las y los jóvenes del oratorio pastoral de la cuasi-parroquia nuestra señora de los dolores de Carigán de la ciudad de Loja*. Tesis de Pregrado, UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA, ÁREA DE EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN, Loja.
- Angel, R., Camus, S., & Mansilla, C. (2008). Plan de Apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General Básica, principalmente en NB1 y NB2. Valparaíso , Chile: Universidad de Playa Ancha.
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación* . Caracas, Venezuela: Episteme, C.A.
- Asamblea, N. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Montecristi, Manabí, Ecuador: Asamblea Nacional del Ecuador.
- Breschand, J. (2004). *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona, España: Paidós Ibérica, S.A. .
- Bueno, J. (1991). La Bomba en la cuenca del Chota - Mira: Sincretismos o nueva realidad . (I. O. Antropología, Ed.) *SARANCA*, 171-193.
- Chadwick, C. (1999). La psicología del aprendizaje desde el enfoque constructivista. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 463-475.
- Chalá, A. (2004). *La Bomba una forma de comunicación del Valle del Chota - Mira*. Tesis Pregrado, Universidad Politécnica Salesiana, Quito.
- Colmeiro, J. (2005). *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona, España: Anthropos Editorial.
- Cóndor, L. (2017). *Realización de un documental de autor, sobre el artista de danza Kléver Viera y su creación*. Tesis Pregrado, UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR, ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES, Quito.
- Congo, Y. (2018). *Comunicación, cultura e identidad. Memoria del pueblo afroecuatoriano en las salves mortuorias; sentido y construcción en los jóvenes*. Tesis , UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, Quito.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. . México DF, México: EDITORIAL GRIJALBO, S.A.
- Godoy, M. (2012). *Historia de la música del Ecuador*. Quito, Ecuador: PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR.

- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. d. (2014). *Metodología de la Investigación*. México DF, México: INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Hinojosa, M. (2012). *Estudio Sociológico de la percusión afroesmeraldeña en Borbón y el centro de Esmeraldas en los últimos sesenta años*. Tesis de Pregrado, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR, ESCUELA DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIAS POLÍTICAS, Quito.
- Landeta, J. (2017). *Recital de 7 composiciones afro ecuatorianas; la marimba (bambuco, andarele, aguabajo, bunde)*. Tesis de Pregrado, UDLA, Escuela de Música, Quito.
- Moreno, S. (1939). *La campaña de Esmeraldas de 1913-1916, encabezada por el Coronel Graduado Don Carlos Concha Torres*. Cuenca, Ecuador: Universidad .
- Muñoz, J. (1938). *La música ecuatoriana*. Quito, Ecuador: Imp. de la Universidad central.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad* (Primera ed.). Barcelona, España: Paidós Ibérica, S. A. .
- Parra, C. (2017). *Un aire a Bomba del Chota: experimentación con elementos de armonía modal en el género Bomba del Chota, aplicada en un portafolio de dos arreglos y dos composiciones*. Tesis de Pregrado, UDLA, Escuela de Música, Quito.
- Plantinga, C. (2011). Documental. *Cine Documental*, 11.
- Präkel, D. (2007). *Iluminación*. Barcelona, España: BLUME.
- Rabiger, M. (1989). *Dirección de documentales*. Boston, EE.UU.: Focal Press.
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales* (Tercera ed.). Madrid, España: NEOGRAFIS, S.L. .
- Tejena, P. (2015). *Promoción de la música ecuatoriana en fomento de la identidad Nacional entre los estudiantes del 6to de básica de la escuela fiscal mixta "Dr. Teodoro Wolf" Guayaquil*. Tesis de Pregrado, UNIVERSIDAD DE GUAYAQUIL, Facultad de Comunicación Social, Guayaquil .
- Valles, M. (2002). *Cuadernos metodológicos*. Madris , España: Centro de investigaciones sociológicas .
- Yar, E. (2017). *Estudio de las expresiones Culturales de los Afrodescendientes del Valle Del Chota, Cantón Ibarra, Provincia De Imbabura para el diseño de un museo etnográfico*. Tesis de Pregrado, UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE, FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS, Ibarra.



Yépez, A. (2008). *MANUAL DE PRODUCCIÓN DE CINE*. Quito, Ecuador: UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO.

## FUENTES DIGITALES

Acuña, L. (2009). El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente. (F. d. Educación, Ed.) *Clio & Asociados*(13), 61-68. Recuperado el 2 de Septiembre de 2018, de <https://www.clio.fahce.unlp.edu.ar/article/view/clion13a04>

Analuiza, E., Capote, G., & Cáceres, C. (2015). La Bomba . *El Arte de danzar y Bailar*, 19. Obtenido de <http://www.runayupay.org/publicaciones/laBomba.pdf>.

Armas, R., & González, M. (2017). *Fotodocumental etnogáfico de las manifestaciones culturales de las comunidades de Juncal y Chalguayacu pertenecientes al Valle del Chota*. Tesis Postgrado, Universidad Politécnica Salesiana , Comunicación Social, Quito. Recuperado el Mayo de 2019, de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/13523/1/UPS-QT11298.pdf>

Barahona, C. (10 de Julio de 2014). Un artesano de tambores es patrimonio cultural vivo del Ecuador. *Televistazo* . (C. Tinajero, Entrevistador) Ecuavisa. Guayaquil. Obtenido de <https://www.ecuavisa.com/articulo/noticias/nacional/71051-artesano-tambores-patrimonio-cultural-vivo-del-ecuador>

Benítez, A., Rodríguez, V., & Utray, F. (19 de Marzo de 2013). *Universidad Calos III de Madrid*. Recuperado el 25 de Diciembre de 2018, de Biblioteca : <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/16373#preview>

Casal, R. (2 de Marzo de 2018). *Universidad Nacional de educación Enrique Guzman y Valle*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2018, de Escuela de Posgrado: <http://www.postgradoune.edu.pe/pdf/documentos-academicos/ciencias-de-la-educacion/21.pdf>

Cisterna, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, 14(1), 61-71. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29900107>

Echeverría, H. (s.f.). *PsicoGuías*. (H. Echeverría, Editor) Recuperado el 28 de Septiembre de 2019, de <https://psicoguias.com/>: <https://psicoguias.com/identidades/>

Febrer, N. (2010). El cine documental se inventa a sí mismo. *Área Abierta*(26), 1-12. Recuperado el 20 de 10 de 2017, de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB1010230005A>

Fernández, V. (2015). Revisitando el cine documental: de Flaherty al webdoc. *Cuadernos Artesanos de Comunicación* / 83, 340. Recuperado el 25 de

- Noviembre de 2018, de  
<http://www.revistalatinacs.org/068/cuadernos/artesanos.html#83>
- Firth, A. (2010). Etnometodología. *Discurso & Sociedad*, 598-614. Recuperado el 17 de Enero de 2019, de  
[http://www.dissoc.org/ediciones/v04n03/DS4\(3\)Firth.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v04n03/DS4(3)Firth.pdf)
- García, J. (2015). Afrodescendientes: identidad y cultura de resistencia. *AMÉRICA LATINA en movimiento*, 12-14. Recuperado el 25 de Noviembre de 2018, de  
<https://www.alainet.org/es/revistas/501>
- Giménez, G. (2010). La cultura como identidad y la identidad como cultura. En G. Castellanos, I. Grueso, & M. Rodríguez, *Identidad, cultura y política: perspectivas conceptuales, miradas empíricas* (pág. 324). Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle. Obtenido de  
[http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LXI/iden\\_cul\\_pol.pdf](http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LXI/iden_cul_pol.pdf)
- León, E. (s.f.). *ACADEMIA*. Recuperado el 2 de Febrero de 2019, de Academia ©:  
[https://www.academia.edu/31953220/LA\\_M%C3%9ASICA\\_DEL\\_VALLE\\_D\\_EL\\_CHOTA\\_Y\\_LA\\_RE-EXISTENCIA](https://www.academia.edu/31953220/LA_M%C3%9ASICA_DEL_VALLE_D_EL_CHOTA_Y_LA_RE-EXISTENCIA)
- Martín Barbero, J. (Octubre de 2004). Nuestra excéntrica y heterogénea modernidad. (I. d. Antioquia, Ed.) *Estudios Políticos*(25), 115-134. Recuperado el 09 de junio de 2019, de  
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/colombia/iep/25/5%20Jesus%20Martin%20Barbero.pdf>
- Mirabal, W. (2012). ACTORES SOCIALES Y GRUPOS DE INTERES. REFLEXIONES SOBRE EL CASO VENEZOLANO. *VI Jornada Nacionales de Investigación de la URBE*, 1435-1441. Obtenido de  
<http://virtual.urbe.edu/eventostexto/JNI/URB-178.pdf>
- Molano, O. (Mayo de 2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*(7), 69-84. Recuperado el Mayo de 2019, de  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4020258>
- Munarriz, B. (1992). Técnicas y métodos en Investigación cualitativa. *Universidad del País Vasco*, 101-116. Obtenido de  
<https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/8533>
- Ramírez, J. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*. Recuperado el 25 de 11 de 2018, de  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305024678009>
- Rivero, P., & Martínez, V. (2016). CULTURA E IDENTIDAD. Discusiones teóricas-epistemológicas para la comprensión de la contemporaneidad. (U. d. Jaén, Ed.) *Revista de Antropología Experimental*(16), 109-121. Recuperado el 11 de Junio de 2019, de  
<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/3132>

- Valdés, R. (2007). *Objetivos de Desarrollo del Milenio. ESTADOS DE SITUACIÓN 2007*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Graphus. Recuperado el 30 de Septiembre de 2018, de <https://www.flacso.edu.ec/portal/pnTemp/PageMaster/5l0va47yh0n4weijqal22f0gie3kur.pdf>
- Vargas, G., & Calvo, G. (1987). Seis modelos alternativos de investigación documental para el desarrollo de la practica universitaria en educación. *Revista Educación superior y desarrollo*(5), 16. Recuperado el 10 de Diciembre de 2018
- Vidal, J., & Télles, A. (2016). El audiovisual como medio sociocomunicativo: hacia una antropología audiovisual performativa. *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*, 556-580. Recuperado el 25 de Noviembre de 2018, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64944803009>

## ANEXOS

### Anexo 1: GUIÓN DE ENTREVISTA

- ¿Cómo inició su vida dentro de la música?
- ¿Quién influyó a aprender la fabricación del instrumento?
- ¿Cómo ha influenciado la música en su vida?
- ¿A qué se dedicaba o dedica aparte de fabricar el instrumento Bomba?
- ¿Cuántos años lleva en la labor?
- ¿Cuántos músicos le han visitado por su instrumento?
- ¿Cuántas orquestas de Bomba que recuerde, han utilizado su Bomba?
- ¿Desde qué año empezó a tener renombre o fama?
- ¿Tiene algún legado dentro de su familia?
- ¿Qué sucede si llega a morir?
- ¿Alguna vez formó parte de algún grupo musical?
- ¿Su trabajo a dónde ha llegado, cuál ha sido su alcance?
- ¿Cree que los jóvenes han cambiado las tradiciones musicales de la Bomba?
- ¿Qué opina de la música actual?
- ¿Por qué cree que los jóvenes no muestran interés por elaborar una Bomba?
- ¿Cuánto tiempo dedica a elaborar una Bomba?
- ¿Qué elementos forman parte de la elaboración del instrumento?
- ¿Cómo consigue los materiales en la actualidad?
- ¿Qué significa la Bomba para usted?
- ¿Cuándo era joven como trabajaba el instrumento?

## Anexo 2: ENTREVISTA Y ASIGNACIÓN DE COLOR

#	Entrevista a Cristóbal Barahona
1	Montoncitos, montoncitos y la noche le encendíamos todito y venia brincando.
2	Íbamos brincando, brincando; hay veces que se topaban uno yendo de aquí y otro
3	viniedo de allá, se topaban se caían casi encima de la lumbre (risa del
4	Entrevistador) ENT: entonces esas son tradiciones que se han ido perdiendo. CRT:
5	No. ENT: O sigue así, se sigue haciendo ese tipo de cosas por semana santa? CRT:
6	Por semana santa si pues. ENT: si siguen haciendo hasta ahora? CRT: Ahora ya se
7	Es distinto vuelta, ahora ya es distinto. ENT: vea. CRT: Es bien distinto, por ejemplo
8	Los san pedros, ENT: ya. CRT: los san Pedros eran cosa seria, calentar a san Pedro
9	decíamos, traíamos paja o esas cabullas de allá y veníamos a poner montoncitos y
10	seguíamos brincando, casi toda la gente. Ahora ENT: ahora no se hace eso o sí?
11	CRT: ahora no, ahora la gente parece que ni hay aquí, no sale, por ejemplo que
12	usted les llame a una reunión ni se asoman, con tres, tres o cuatro que estén en la
13	reunión representa por toditos, toditos esos, es que este Juncal no, no vale, no vale.
14	Toditico esto era monte ENT: claro. CRT: monte, aquí no era caserío, abajo, en el
15	estadio de allá, de ahí para acá había solamente 4 casitas. ENT: risa, cuatro casas
16	nomás? CRT: cuatro casas, aquí por ejemplo es formado este juncal gente de todas
17	partes ENT: ah vea. CRT: de todas partes. De Pursil, Carpuela, este Caldera, San
18	Rafael, Piquiucho, de todas partes, de ahí se formó. ENT: Juncal? CRT: se formó
19	Juncal, no ve que más antes por ejemplo si usted taba trabajando en una hacienda
20	ENT: Ya. CRT: el patrón hay veces que no le gustaba decía cogé tus cosas y ándate.
21	Ándate. Ahí no le pagaban nada. ENT: en esa época no le pagaban nada? CRT:
22	por ejemplo la reforma agraria, agraria vino en el 1960, 65 vino ahí. ENT: ya, qué
23	lograron con la reforma? CRT: reforma agraria, por ejemplo que usted taba
24	trabajando en una hacienda, usted tenía por ejemplo mantenía esto, esto de terreno.
25	ENT: ya. CRT: esto le dejaban po. ENT: ah vea, pero bueno, ahí entonces, consiguió
26	los otros terrenos también? CRT: le dejaban propio con todo su terreno. ENT: vea

27	pero bueno. CRT: allá en ese tiempo vuelta, saca tu cosa que este madura y ándate.
28	ENT: y qué ahí si lo mandaban sacando? CRT: era el patrón po. ENT: claro, pero
29	usted que hacía, dónde, iba a buscar a otra hacienda, andaba? CRT: buscaba
30	donde irme, por ejemplo nosotros somos de Pamba hacienda ENT: ya. CRT: de
31	Chota para allá, yo viene de 10 años, 11 años vine yo para acá. ENT: para Juncal
32	CRT: si, vine de, desde el 40, 41 ya estaba aquí po. ENT: pero ya era poblado Juncal
33	o todavía muy pocas casa? CRT: no, ya era. 4 casa le digo. ENT: entonces usted
34	también es uno de los primeros que llegó acá entonces? CRT: Si. 4 casas. ENT:
35	vea. CRT: tonces ah trabajábamos, esto era monte. Charguayacu era hacienda.
36	ENT: vea. CRT: entonces de aquí íbamos a ganar la hacienda. ENT: ah ya. CRT:
37	tonces los patrones consintieron que trabajen. Era esas, Charguayacu era todito
38	hacienda, allá había. ENT: ¿hacienda de caña era? CRT: caña, allá había peones
39	de buenamente, pero con todo nos consentían, a los papases nomás, yo chiquito
40	todavía ENT: claro, pues. CRT: yo no, no es como otros por ejemplo son
41	estropeados, que desde chiquitos ya les ponían a la puerta de la hacienda ganando
42	¿cuánto? 5 reales, ENT: ¿5 reales? CRT: 5 reales ganaban en la puerta, yo ca no,
43	yo no, ENT: entonces usted que hacía de niño, cuando estaba por acá? CRT: yo
44	tenía una tía que era casada acá en Piquiucho ahí nos apegamos. ENT: vea. CRT:
45	a los hijos, por ejemplo a los taitas que eran peones de las haciendas apenas tenía
46	una edacita buena, venía a la puerta, a cuidar las puertas de la caña, estaban ahí
47	cuidando, ganando ahí cuánto, 2 reales. ENT: Chuta. CRT: no había más. Yo ca no.
48	ENT: vea, entonces. CRT: yo ahí andaba revoloteando nomás ahí, como tenía mi
49	tía, revoloteando nomás andaba ahí. ENT: Pero ahí, ahí dónde está tía ¿usted fue
50	que aprendió el instrumento, con su tío o no? CRT: no, más después ENT: o en
51	otro lado era. CRT: más después. ENT: ah ya. CRT: entonces ya cogimos, ya
52	venimos de allá para acá en el 50, en el 60 ya tenía uno tíos aquí. Tenía un tío que
53	se llamaba Pedro Carcelén, ENT: Pero, ¿él era músico o solo era artesano? CRT:
54	aficionado. ENT: ah aficionado CRT: él con otro, con mi papá, el uno era guitarra, el
55	otro la bomba se iban donde quiera. ENT: a toda fiesta se iban. CRT: a toda fiesta
56	ENT: vea. CRT: tonces ya, ya aprendí yo, tonces yo me quedé ahí a ver como



57	hacían. Antes hacían de cabresto estas, estas cuerdas, ponían cabresto, ahora
58	nomás es con estas guascas, tanta cosas, era de cabresto, pero unas bombas
59	buenas, cosa que Tumbatú había un David. ENT: ya. CRT: De Tumbatú acá a la
60	carretera de acá se oía clarito, que ese le hacía decir la bomba "Davi, Davi, Davi"
61	clarito, ese era buenísimo Y ahora será unos 30 o 40 años que murió él. ENT: vea,
62	40 años ya. CRT: él se murió, porque un viejo bueno de experiencia, ese andaba
63	nomás, ese andaba con esa bomba. ENT: haciendo música. CRT: él mismo armaba.
64	ENT: ¿él mismo armaba también? CRT: sí, él mismo armaba. ENT: entonces antes
65	también si era cómo, ah bueno antes, en los tiempos de antes, ¿también era como
66	costumbre fabricar su propia bomba o no? CRT: claro, por ejemplo aquí habrán,
67	habrán sí que sabrán hacer para uso de ellos, no sé, pero yo vuelta tenía mi
68	tradición, mi gusto. ENT: claro. CRT: de hacer instrumentos para mandar a otra
69	parte, chuuu yo tengo mandado bombas todito, hasta a Argentina tengo mandado
70	vea. ENT: vea. ¿Le vienen a comprar acá? CRT: vino en una, en un fiesta, San
71	Pedro no sé qué era, vino una chica de allá de Argentina, se enamoró de la bomba
72	se fue llevando. En ese tiempo, en ese tiempo una bomba lo que valía una grande
73	así, valía 20, 50 sucres cuando más, no ve que no había más, en ese tiempo la
74	plata. ENT: claro. CRT: era la única plata esa. 50, 50 sucre no era más. ENT: y
75	también no a deber sido tan caros los, los instru, los, los materiales que utilizaba.
76	CRT: no pues, si eran de. Yo a este hombre le compre aros hasta de a 3 sucres.
77	ENT: vea. CRT: y me venía a dejar aquí mismo, y eso, hay veces que no tenía pa
78	yo pagarle, ya venía bravo él, que, qué no le pago que tanta cosa, que yo, que como
79	voy a pasar tanto tiempo, viniendo de allá dice de lejos y a que no me pague, bravo,
80	a un viaje que ya ofreció joderme. No ve que uno ya no se anda. Ya encontré esta
81	madera. ENT: claro, ya le, ya se le facilitó pues también, ahí un poco el trabajo ya.
82	CRT: Claro, eso me facilito hartísimo, harto, harto me ayudó. También hay una vena
83	así por debajo de la, de la tierra, esa vena del espino ENT: Ya. CRT: esa también
84	es buena. Pero, siempre que esté con la cascara. ENT: y si no está con la cascara
85	ya no sirve? CRT: se quiebra nomás. ENT: uuuh entonces. CRT: se quiebra nomás,
86	de seguida se quiebra. Entonces esta vena en cambio esta es duradera, así como

87	ya le amostre de esas bombas chiquitas. ENT: claro. CRT: pero esta por ejemplo,
88	le parto de aquí me salen 4. Una, dos, tres y cuatro, de esticas, tonces me sirven
89	para otra. ENT: ahí le sirve para otra bomba también. CRT: claro, me sirve, lo que
90	está de aquí tenía que buscar esas de muelle, pero lo más delgado para hacer estas
91	chiquitas, lo más delgado. Y cuando estaba sin la cascara se quiebra nomás eso,
92	como está acá. ENT: entonces ahí si cambia. Ya pero digamos en sus tiempos,
93	cuando comenzó a aprender ya esto de su tío, A que, a qué edad, haber, a qué
94	edad ya más o menos usted ya comenzó a ser reconocido y lo venían a buscar ya?
95	CRT: Yo por ejemplo, aprendí sería de unos casi desde el 80 ya comencé a mandar
96	estas bombas, del 80 no eran de estos, eran los otros de encima, cosa que aros
97	mandé fiiu bombas como qué, hasta Galápagos tengo podido mandado esas
98	bomba. ENT: por tanto, por tanto, por qué lado tanto ha mandado las bombas? CRT:
99	Argentina, Colombia, a veces venían aquí mismo como ya, desde que fui a estado
100	unido cabe decir ya se rego ENT: vea. CRT: famoso de la bomba. ENT: ah ya.
101	Entonces ahí usted va a estado unidos y comienzan a visitarlo más a usted. CRT:
102	ahí ya se rego po, que un famoso de la bomba, de la composición de la bomba.
103	ENT: claro. CRT: venían a cada ratito, está era casa de casi casa de paja. ENT: ya.
104	CRT: ya venían nomás, tiene una bomba si, cuánto vale, tanto, ahí valía por ejemplo
105	una bomba 25, 25 sucres, 50 sucres valían ahí, no valían nada ENT: Claro. Y los
106	músicos, los músicos del sector, no le venían a comprar? CRT: por ejemplo Caldera,
107	Chalguayacu, Piquiucho, Chota, toditos esos venían. ENT: todos los músicos ahí.
108	CRT: Todito ellos venían. Don Cristóbal tiene una bomba, si, cuánto vale, tanto, ya
109	de seguida se iban, me daban y se iban. ENT: claro, y usted nunca, nunca se metió
110	al tema de la música? Nunca formo parte de algún grupo? CRT: tenía un grupo no,
111	entonces cuando ya me aficione más a ser compositor de la bomba. ENT: ya. CRT:
112	ya olvidé. ENT: claro. CRT: principalmente en los adultos mayores, teníamos uno la
113	guitarra, yo la bomba, nos fuimos hasta Esmeraldas, nos fuimos otro, a Guayaquil
114	tan fui. ENT: Guayaquil también ves. CRT: ah ah, ese otro, como es pues. Ese otro
115	como es que es, toditico eso andaba él con la guitarra y yo con la bomba, íbamos
116	los adultos mayores, las mayores bailando ENT: ya. CRT: un viaje nos encontramos



117	con una que había tenido santo, había sido día de ellas, amanecemos nomas ahí.
118	ENT: haciendo la bomba, tocándola usted. CRT: la bomba, y eran bombas mías, no
119	eran pue de estas, eran las de arriba de Carabuche eran ENT: vea, CRT: y también
120	bomba buena. ENT: buena bomba. CRT: también buena, en Carpuela hasta ahora
121	tiene uno, una bomba parece que es el conserje del colegio. ENT: ya. CRT: todavía
122	tiene una bomba de esas, de la loma. ENT: hecha por usted? CRT: sí. ENT: vea.
123	CRT: unas, unas ahí parece que es, todavía. De ahí después ya vino a comprar de
124	estás. ENT: entonces él es músico, también ha de ser músico el señor. CRT: el tan
125	le gusta muchísimo, muchísimo la bomba po. ENT: vea. CRT: Ahí en Carpuela
126	parece que hay 3 o 4 grupos de música de bomba. ENT: pero de música tradicional?
127	CRT: sí. ENT: vea. CRT: eran buenos, por ejemplo en Tulcán cada año les llevaban
128	a los músicos de aquí de Carpuela, cada año a tocar allá, le pagaban y ya. Por
129	ejemplo este Milton Tadeo. ENT: ya, si le he escuchado. CRT: el tan era buenísimo.
130	En Carpuela hay como unos 3 o 4 grupos, de música. ENT: buenos grupos de
131	bomba? CRT: sí. ENT: pero que piensa de la música de la música de antes, que la
132	música bomba tradicional ha cambiado ahora en la actualidad o no? CRT: unos que
133	tienen su tradición no po. ENT: claro eso no, no. CRT: no cambia po, por ejemplo
134	yo, yo soy un músico que tengo mi música. ENT: claro. CRT: yo toco lo que sé ENT:
135	ajá. CRT: Ele allá en Mascarilla hay uno de, como llama él, él con su música, se fue
136	a EE.UU a otra partes tan se fue llevando su música. ENT: claro. CRT: de allá
137	vinieron con plata po, hacen sus. ENT: no le compraron a usted la bomba? CRT:
138	no. Hacen sus casas. ENT: vea. CRT: ahí vinieron trayendo harta, hartísima plata,
139	porque usted sabe por allá, esas tierras de allá, si eso gente hierve ahí. ENT: claro.
140	Les gusta bastante. CRT: esto de la música. ENT: aja. CRT: ahí son buenos,
141	buenos, buenos, buenos. ENT: claro. Los músicos si son. CRT: y los músicos de
142	antes, antes, si no había músicos, Yo tenía uno, un cuñado, cuñado mío, ese
143	cuando estaba con gusto ponía la guitarra por ejemplo acá, al hombro ENT: risas.
144	CRT: y vaya a verle tocar ENT: vea. CRT: ahora no se ve de esos.
145	Ent: ¿qué piensa ahora de la música actual, cómo piensa que ha cambiado la
146	música para los jóvenes? CRT: ha cambiado bastantísimo, no ve que ahora tienen





147	todo instrumento. ENT: claro. CRT: ya ve esta música que estaba aquí. ENT: ajá.
148	CRT: viven nomás con esa música, y ahora es música vaina po. Música que a uno,
149	por ejemplo un joven que va a bailar de esa música. ENT: claro. CRT: no la baila
150	po, y es que ahora música para viejos se acabaron, se acabaron. Una vieja, unos
151	viejos que estén por ejemplo en un bautismo, en una confirmación, en un
152	casamiento, tan jóvenes, viejas de balde ahí. Ellas cogen los, por ejemplo los
153	jóvenes cogen sus música, tan tranquilos y ¿ahora el viejo?, ta sentado. ENT: claro.
154	CRT: por ejemplo que haiga, unos 3, 4 mujeres o viejos, por ejemplo se entremeten
155	entre viejos un joven que le va a sacar a busted a bailar po, no lo saca ni queriendo
156	po, entonces ahí está de balde. ENT: ya, en el tema de la fabricación, usted tiene
157	algún, alguien de su familia que muestre interés, como así usted cuando era joven?
158	CRT: no les interesa, no les interesa porque usted sabe que ahora el futbol, el futbol
159	tá famoso, entonces que van a estar pasando tiempo está a los 4, 5 meses que
160	vende una bomba, o al año. Hasta eso ya tengo mi plata po, siendo futbolista, diga
161	un hombre de aquí, un guambra de aquí, se fue a EE.UU, que de aquí le llevaron a
162	EE.UU dejó almacenando 3 millones de sucres aquí, y se fue. Allá tiene su mensual,
163	tranquilo tonces que van a estar con esta vaina aquí po, solamente uno mismo que
164	ya se acostumbra que más que sea al año, a los 6 meses, vengan, pregunten, tiene
165	un bomba, sí. Estas son hechas mías pues entonces todo tranquilo. Y ahora los
166	jóvenes no, no les gusta nada, ENT: quieren el dinero más rápido entonces? CRT:
167	claro, tienen su plata más rápido po, plata más rápido, que van a estar 4, 5 meses
168	que les vengan a comprar un bomba, pongamole así, que, tonteras po, entonces
169	ellos no, ENT: entonces no muestran interés, y ahora usted, que pasaría con su
170	tradición? CRT: muerto yo, tal vez que se acabaría, ese que pasó que fue, que salió
171	la bendición papá, él quiere aprender, entonces, claro, muerto yo, vienen nomás de
172	seguro, ya quedado él po. ENT: claro. CRT: queda él y está seguro. Pero si no hay
173	ninguno, acabo, acabo eso. Acabo, acabo, eso. Por eso digo yo, que ahí debo de
174	tener mis bombas más que sea que no me compren nunca, pero están colgadas
175	ahí. Sé que ha sido mi tradición. ENT: claro. CRT: Su vida también básicamente.
176	No ve que le a dado todo ahí. CRT: Claro. No yos que digo, muerto yo. Un sobrino,

177	un nieto, que la otra semana estaba aquí, él hizo una bomba para el colegio. ENT:
178	ya. Tons de ahí ya no le interesó ya? CRT: él hizo una, la única. ENT: ya. CRT: la
179	única que hizo. Ele fíjese por ejemplo en EE.UU esa bomba parece que me dieron,
180	era esas así, parece que me dieron como unos 500 dólar y otra que le dejé era más
181	grandesita que está, por ahí nomás era. Dice, les fui llevando a ellos, les dije les voy
182	a regalar a ellos, No dice Don Cristóbal, nosotros la bomba que nos vendió allá
183	mismo, tenemos todavía, a qué le cogimos vuelta. Dice déjele aquí y de aquí le
184	damos vendiendo. Entonces de allá me mandaron si quiera a los 2 meses 150, una
185	pequeña po, aquí esa bomba cuando más valdría 100, 150. Me mandaron de allá la
186	platica. Y no me cogieron. ENT: pero ya le dieron vendiendo pues. CRT: no ve que,
187	son, los que están allá, son, de aquí mismo po. ENT: de aquí del Valle? CRT: si,
188	son de aquí mismo, entonces ellos, tenían conocimiento. Ellos tuve por ejemplo la
189	ventaja. YERNO: Buenas, ve ahí. Todo bien. CRT: Carlos. YERNO: Don Cristo, ahí
190	vea. CRT: tuve la ventaja, que para ir para allá, ya tuve la materia prima allá po,
191	ENT: claro eso sí. CRT: tranquilo. Es que yo, casi llegar de aquí, a Miami, 2, 3 horas
192	y media. De Miami a NY, 3 horas y cuarto, tonces llegar allá, hasta nosotros llegar,
193	ya habían tando ahí adelante mismo esperándonos, esperándonos ahí, es que uno,
194	no dice dan casa posada, no, tuvo la prima, la prima, de primordial ahí po. Ella había
195	estado ahí, tonces nos llevaron nomás. De seguidita. Allá estuve 4, casi 5 días. De
196	ahí asi mismo cogimos, nos venimos para acá a quito, como mi guagua ahí toditos
197	fueron a vernos ahí. Toditos. Ya cuando, en quito, cuando ya dejan en seguridad,
198	ahí ya queda tranquilo po, ahí queda tranquilo. Y yo fue el junte de 150 personas
199	po, si, con el nieto que le digo, y ahí es que digo yo, un avión qué, que yo ca no
200	montara nunca, no tranquilo ese avión, tranquilo. ENT: Vea, entonces lo ha llevado
201	por diferentes lado, trabajar con la bomba? CRT: si, de ahí quedo sentada la bomba
202	ahí que del museo de ahí de NY ahí quedó, ya son 2013 son, 6 año. ENT: ya es
203	bastante tiempo, ya. CRT: 6 año ya, que decían que otro viaje, no le digo yo ca ya
204	no voy, a pesar que si me mandan vuelta a otro viaje, ya me morí también les digo.
205	No dice don Cristóbal usted no diga eso, usted aguanta todavía bastante. Bastante
206	aguanto todavía. ENT: tiene que dejar enseñando al nieto que aprenda la tradición



207	pues. CRT: vea, ya ya fue de este material po, ya fue de este material. Ve así. Muy
208	buena. Pero esa, y allá. Casi casi me fui a componerle, allá lleve un poco de cuero
209	porque estaba destemplada bastante, le desarmé, le puse a remojar el cuero, y le
210	compuse. Al otro día, quedo neta, de todo le digo, esta se viene a quedar aquí. Pero
211	ahí, hasta nosotros ir allá al museo ese, más de unas 200 personas ahí en un cuarto,
212	un día lunes, chiii, ecuatorianos. Hartísimo, ecuatorianos habían estado ya, ahí,
213	dicho que viene un ecuatoriano a entregar la música porque la voz ya estaba regado
214	po, la fama mía, que viene a entregar una bomba y como que, llenecito, ahí. Ahí
215	pasamos un rato, la bomba, porque el de aquí que ta allá también la bomba, y otro
216	ecuatoriano a si mismo había sabido la guitarra todo.
217	CRT: eso se, al son de la guitarra, usted puede coger lo que sea po, ese que vino a
218	traer, a dejar, a traer la bomba es ese muy perfectamente ha sabido bien. ENT: tocar
219	la guitarra o la bomba? CRT: la bomba, La ésta, bien. Dice con esto, compro otros
220	instrumentos, y me, el grupo y nos vamos, puta sabe que por esos EE.UU por toditas
221	esas tierras, ganan bien. Ganan bien esos. Cogen se van. Otro que vino, asi mismo
222	cogio la bomba. Dijo voy a comprarme un rondin, una de esas rasquetas, voy a
223	comprarme un, de esos violín, no sé cómo esas. Dijo que va a comprar, hace su
224	grupo y se va. Se va. Si allá en esos onomásticos ganan bien esos, bien gana. Allá
225	en Colombia ese músico Medardo y sus player.
226	CRT: De Piquiucho, es se fue a NY o a dónde era que se fue este. De allá con una
227	cosa de unos 10 o unos 12 parece que son. ENT: cuáles? Esta Marabú llama.
228	ENT: y ellos también le compran el instrumento? CRT: antes, el bombero, él es
229	bien amigo, el vino a comprar y apropósito él se crio, un chivo, dijo este chivo le
230	hago hacer viejo pa pelarle, que me de haciendo la bomba de qui de este cuero, de
231	este cuero. Cosa que gruesote, gruesote salió ese cuero, y ese no le gusta las
232	bombas altas, bajita, y esa pa la bomba es buenísimo. ENT: entonces el bombero
233	de Marabú? CRT: si, de Marabú. El principal de la guitarra vive en mascarilla, allá
234	vive, esos buenísimo, cosa que esa bomba le tiene flamantica, flamantica la tiene a
235	esa bomba, esos son buenos, para que tan esos. Ques que digo yo, mas antes si
236	se han visto músicos de verdad, si. Mi papá era bueno para la guitarra, chí esos

237	andaban nomás. ENT: cualquier fiesta? CRT: cualesquier fiesta, andaban nomás.
238	ENT: y usted porque no siguió los pasos de la música aparte de la fabricación? CRT:
239	es que ya me di de compositor acá po. ENT: ya solo se dedicó a fabricar el
240	instrumentito? CRT: claro yo ya no, ya me di de compositor acá, entonces dije voy
241	a mantenerme en una sola cosa po. ENT: claro. CRT: entonces ya no, porque estas
242	músicas, antes, antes yo tenía, cuero de buenamente aquí mismo. ENT: Aquí mismo
243	compraba? CRT: si po, no ve que habían unos indio, que tenían manada de chivo,
244	y así mismo mataban bastante, cada cuero, don Cristóbal no quiere un cuero, ya le
245	voy a traer, venga. Les pelaba, les preparaba y les colgaba ahí, hasta cuando yo
246	trabajaba, ahí tenía de buenamente, ahora vuelta mendigo, vuelta. Si no es Ibarra
247	no hay ninguna parte más. Y en Otavalo por ejemplo, les persiguen hartísimo por
248	esos cueros, esos sacan de todo, hacen esas chompas, hacen esos zamarros, todo
249	eso hacen ellos, y es que a las 5 de la mañana ya están ahí en el camal. Yo no, le
250	digo tráigame un cuero y se acabó. Tonces ahí me sacan. Porque yo cuando, a las
251	5 de la mañana tiene que estar ahí. ENT: muy temprano ahí. CRT: risas, carajo, y
252	ahora a qué horas salgo de aquí pa yo estar allá?, tonces no valía. Por eso mejor
253	me conseguí, por ejemplo conseguir ahí en el mercado, tonces él como mata, tonces
254	el me saca. Si, cuanto quiere, ques si uno nomás quiero, ele para hacer esas
255	bombas chiquitas, ele esas tuve que, acabe 2 cueros para hacer esas bombas
256	chiquitas, las bombas chiquitas, tenía como una cosa de unas 500 de esas. ENT:
257	de los llaveros? CRT: si, tenía hartísimo, entonces aquí en el centro cultural, ahí
258	venían, me llevaban hasta, un señor me llevó 15 po, llevo 15 y así iban llevando los
259	demás, así es que ahora tengo pite, por esa le mandé a traer las argollitas esas pa
260	ponerles y seguir haciendo. Pero no viene mi guagua ya ha de venir, esas ahí
261	también he vendido hartotes, hartotes, no ve que eso, por ejemplo no se desperdicia
262	el cuero. Ese pedacito que hay como no hay que hacer, eso se le bota nomás come
263	perro. Lo que así les hago ese llaverito, no desperdicio. Claro no desperdicio. Uh si
264	yo he hecho tonteras, esas bombitas por ejemplo.

	Tradiciones perdidas.
	Experiencia de vida.
	Alcance de su trabajo.
	Otros Hallazgos.