

EDO

INTI CARTUCHE VACACELA



IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DE LA MÚSICA
INDÍGENA EN LA UNIVERSIDAD PARA UNA
SOCIEDAD PLURINACIONAL

Edosonía, nº 04, p. 105-110. Quito, marzo, 2024.

IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DE LA MÚSICA INDÍGENA EN LA UNIVERSIDAD PARA UNA SOCIEDAD PLURINACIONAL

INTI CARTUCHE VACACELA
Colaboración externa*

Resumen:

Ensayo que apunta a la reflexión del mestizaje y la denominada “música nacional”, las músicas indígenas y populares y su asunción en la universidad pública.

Palabras clave:

Cultura nacional, mestizaje, música indígena, educación y música

Hace un poco más de medio siglo, el sociólogo ecuatoriano Agustín Cueva reflexionaba sobre la naturaleza o el carácter de lo que en aquella época se entendía por “cultura nacional” ecuatoriana, y concluía que existía un problema que él nombró como “nuestra ambigüedad cultural”. Y afirmaba que desde sus primeros tiempos, la historia del Ecuador colonizado aparece marcada por una falta de correspondencia entre dos planos que, para decirlo de la manera más simple, nunca llegan a ‘encajar’. La cultura colonial hispanizante es una totalización ilusoria sin sustrato real, mientras que la heteróclita realidad americana es un sustrato sin totalizar; esta una inercia relativa, aquella una aberración (Cueva, 1981, 124).

Habría que empezar preguntando ¿qué tanto de esta afirmación se mantiene en la actualidad?

¿Qué tanto como sociedad y como Estado –y sus instituciones, entre ellas las educativas– han avanzado en la superación del problema de las persistencias coloniales y colonizantes en el ahora? Habría que preguntarse ¿qué significa, desde el ámbito cultural y del arte, la idea de una cultura nacional en un Estado reconocido como plurinacional? Y también ¿qué papel ha jugado y puede jugar la universidad pública en el ámbito del desarrollo de una verdadera cultura plurinacional en el Ecuador?

Ha pasado mucho tiempo y obviamente la sociedad se ha transformado, sobre

* Exposición presentada como parte de las “Jornadas académicas CAM-2023-2024: música y sociedad”, en el auditorio de la Biblioteca General de la UCE. Quito, 31 enero, 2024.

Figura 1.
Agrupación
musical
Los Nin. Teatro
Nacional, CCE,
febrero, 2016.



todo por dos elementos que considero centrales. Por un lado, la política neoliberal que a principios de la década de los ochenta inició su largo trajín de reformas profundas a la estructura estatal, pero también a la subjetividad de las personas. Pero el trayecto neoliberal no estuvo exento de resistencias y contrapropuestas. En la década de los noventa, la consolidación del movimiento indígena ecuatoriano significó una fuerte contraposición al neoliberalismo. Sin embargo, la oposición estuvo acompañada de una propuesta central para ese movimiento: la transformación del Estado en términos plurinacionales. En 2008, la Constitución reconoció por primera vez el Estado plurinacional, aunque de manera marginal.

Como producto de las luchas indígenas, sobretodo de la década de los noventa, la idea de una “cultura nacional” se puso en cuestión. Si por ella se entendía el desarrollo histórico de una esencia ecuatoriana pensada desde el discurso del mestizaje -diríamos con Silvia Rivera(2010)- colonial, es decir, aquel proceso de construcción de un identidad cultural que se pretende nacional, pero que no reconoce la totalidad de su historia, ni toda la carga de cultura que proviene de lo indígena ni de lo negro, las luchas indígenas, por su parte, propusieron otra construcción de lo “nacional”, a través del discurso político de “lo plurinacional”, pero que a la final, implica la idea que tenemos de nación y cultura, y la forma como experimentamos cotidianamente esa idea. Demás estaría decir, la importancia que el ámbito de la cultura y las artes tienen en la construcción social y política de una nación.

Las luchas indígenas populares han propuesto entonces la necesidad de la superación de las persistencias coloniales que generan jerarquías entre las élites sociales blancas mestizas y las clases populares indígenas y mestizo indígenas y por supuesto también afro o negra.

Persistencias coloniales que construyen jerarquías y separaciones entre el desarrollo histórico de la cultura llamada de élite, y la(s) cultura(s) de los sectores populares indígenas, afros y mestizos.

La música como elemento expresivo de una cultura, de su estética, de su concepción del mundo, es parte importante de una construcción de lo nacional. No en vano, uno de los distintivos de un Estado – nación es el “himno nacional”, producción musical que se enseña en las escuelas de todo el país, como un medio de construcción afectiva o emocional de la nación en la subjetividad y la identidad de las personas. No en vano, en las escuelas judías de EEUU los niños y las niñas aprenden desde temprana edad a identificarse con su cultura por medio de la música. En este sentido, la música es un vector importante a la hora de construir afectos, apegos y sentimientos a la nación, justamente porque conectan sensibilidades que van más allá de los discursos interpelatorios dirigidos a las personas. Al contrario, la música puede construir un sentido de pertenencia a una comunidad política desde los sentimientos y los afectos, de un calado más profundo que los discursos. La música puede entonces construir un sentimiento de arraigo a un territorio, a un lugar geográfico, a un país.

En este sentido, podríamos decir que la construcción de una nación verdadera, de una nación que acoja y se nutra de la totalidad de sus pueblos: indígenas, afros y mestizo populares, implica en este ámbito darle un lugar importante a la diversidad musical que existe en nuestro territorio. La idea que tenemos de “la música nacional” entonces debe también ser puesta en cuestión, y para decirlo con claridad, no existe aún una música realmente nacional, sino multiplicidad de expresiones musicales que por el sesgo colonial quedan imposibilitadas de ser nombradas como nacionales, sino apenas como “música folklórica” o música popular, reducida a ámbitos particulares, regionales, o sociales. Una música nacional, que realmente represente, no ya la idea de una homogeneidad cultural basada en el mestizaje colonial, sino en la asunción decidida de toda la historia y de las culturas musicales de este país. Solo si se logra acoger, reconocer, y tejer en y con la diversidad histórico-cultural de una gran variedad de expresiones musicales, tendría sentido hablar de una música nacional. Se trata entonces de asumir que la(s) música(s) indígena(s), la música negra, la música popular son nacionales. En suma que lo nacional es en realidad plurinacional, y que solamente cuando la asumamos en su totalidad podemos pensar que vivimos en una sociedad realmente nacional.

Pero esto implica también otras cuestiones necesarias de aclarar. En primer lugar, vale la pena decir que no se trata solamente de una preservación de las culturas musicales del país, es decir, a la manera de un museo. Mirar las músicas indígenas desde esta óptica sería asumirlas como figuras del pasado, inertes, sería quitarles contemporaneidad. Esto no significa que no deba preservarse la cultura musical como parte de un legado nacional, que por la dinámica social tiende muchas veces a perderse. Pero, como las experiencias musicales de algunos pueblos indígenas han mostrado, no se puede preservar la cultura aislándose o negándose al contacto. Las culturas indígenas han logrado sobrevivir justamente desde el cambio, desde el contacto con otras. El ejemplo más claro es la música *kichwa* del norte del país. Ha logrado no solamente sobrevivir sino desarrollarse a partir del contacto y la mezcla. Esta característica además le ha posibilitado contemporaneidad, y en términos geográficos incluso extenderse hacia ámbitos internacionales.

Tampoco se trata de asumirlas como expresiones culturales “puras”, representaciones de culturas “ancestrales” que han pervivido por fuera del tiempo y la historia. Al contrario, es necesario asumir las músicas indígenas en su presente, en su reproducción y transformación histórica, en su capacidad de permanencia en y a través del cambio, en su voluntad de acoger en su seno otras historias musicales, otros elementos, otras culturas musicales. De hecho, si pensamos en la música *kichwa*, especialmente otavaleña, podemos darnos cuenta de la gran capacidad de asimilación y mezcla con otras figuras musicales, y sin embargo, seguir manteniendo una cierta identidad como música indígena. Podemos encontrar entonces rap en *kichwa*, pop *kichwa* en base a *sanjuanitos*, y otras asimilaciones y mezclas que son producto de variedad de contactos culturales, que además dan cuenta de las posibilidades de construcción de una música nacional a partir de elementos diversos.

Por otro lado, también es importante señalar que no se trata solamente del reconocimiento de la existencia de expresiones y culturas musicales indígenas, negras y populares, como ámbitos o esferas separadas una de otra, es decir de un conglomerado que se crean por sí mismos y que en un momento posterior se juntan para construir la música nacional. Se trata de partir del reconocimiento de su mutua afectación histórica, de sus mutuas asimilaciones, préstamos, influencias, mezclas, traslaciones a partir de las cuales son lo que son en la actualidad ¿qué tanto de la música africana del Valle del Chota hay en el *sanjuanito* imbabureño? ¿Qué tanto de los *capishcas* y *saltados* de la música popular mestiza del sur del país tienen influencias de la música indígena cañari o saragura. Reconocer la historicidad de las expresiones musicales nos permite pensar en las posibilidades actuales de una construcción compleja de una verdadera música nacional en diversidad, no solamente como una música nacional construida

desde la variedad, sino también manteniendo las múltiples singularidades. Se trata de la unidad en la diversidad, y la diversidad de lo uno.

Por otro lado, partir de la complejidad y la diversidad de las expresiones musicales, nos permite mirar las posibilidades actuales de darle un sustrato concreto a una música realmente nacional, una raíz propia, que lejos de reducirse a un simple chauvinismo musical, más bien opta por abrirse al mundo arraigado fuertemente a un lugar, a una tierra, a una historia y a una geografía. Entonces no se trata de negar otras expresiones musicales, como puede ser la clásica o de otras regiones. Se trata más bien de cómo a partir de lo que somos asimilamos y acogemos otras experiencias, otros sonidos, otras estéticas, que lejos de poner en riesgo nuestra identidad, más bien nos abre posibilidades de creación y de pervivencia.

Es en estos sentidos que debería pensarse la importancia del estudio de la música indígena en las universidades públicas, y del papel que éstas pueden jugar en la construcción de una sociedad plurinacional en la actualidad, en el rol que podrían tener en la concreción de aquello que norma la Constitución ecuatoriana, y que casi siempre olvidamos, es decir, en la construcción de un Estado plurinacional. De hacerlo, pienso que la universidad pública retomarí­a su rol central como vanguardias de la reflexión y de la construcción cultural e ideas para un país más justo.

En resumen, la importancia del estudio de la música indígena tiene que ver con reconocer lo que fuimos, lo que somos, y lo que a partir de ello podemos ser como sociedad ecuatoriana. Es reconocer que lo indio, lo negro, lo mestizo popular nos ha habitado a todos desde siempre. La cuestión es qué hacer hoy con eso, cómo esa historia nuestra puede aportar y ser elemento central de una sociedad plurinacional. Es asumir, lo que Agustín Cueva decía hace más de medio siglo: “la cultura no podrá totalizarse mientras la totalidad del pueblo no se haya adueñado de la totalidad de su historia” (Cueva 1981, 163).

Bibliografía:

- Cueva, Agustín. «Sobre nuestra ambigüedad cultural». En: *Entre la ira y la esperanza. Ensayos sobre la cultura nacional*, 2º, 117-64. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, 1981.
- Rivera, S. «Violencias encubiertas en Bolivia». En: *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*, 33-110. La Paz: La Mirada Salvaje - Piedra rota, 2010.