

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

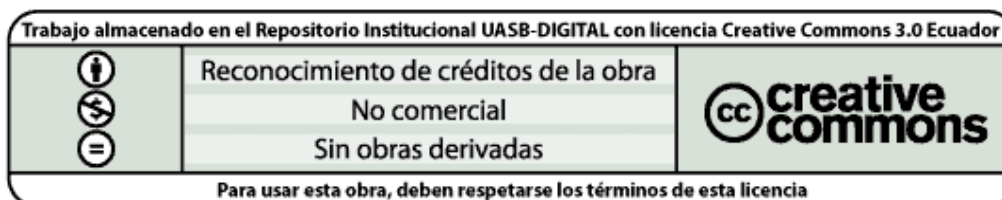
Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

Mención Políticas Culturales

La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso; la banda de rock Curare (longo metal) y la banda de hip-hop Los Nin (hip-hop andino)

Eduardo Ramón Yumisaca Jimnez

Quito, 2016



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Eduardo Ramón Yumisaca Jimnez, autor de la tesis intitulada “La Interculturalidad a través de la Fusión musical; Dos estudios de caso, La Banda de Rock Curare (Longo metal) y la Banda de Hip-hop Los Nin (Hip-hop andino)”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Maestría en Estudios de la Cultura, Mención Políticas Culturales en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus Anexos en formato impreso.

Quito, Octubre 2016

Eduardo r. Yumisaca Jimenez

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR**

ÁREA DE LETRAS

**MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA
MENCION POLÍTICAS CULTURALES**

La Interculturalidad a través de la fusión musical; dos estudios de caso, La banda de rock curare (longo metal) y la banda de hip-hop Los nin (hip-hop andino)

Autor: Eduardo r. Yumisaca Jimenez

Tutor: Pablo Ayala Román

Riobamba

2016

Resumen

Los Jóvenes en el Ecuador enfrentan diversos campos y cambios que el mercado multiplica y que ellos son uno de sus principales objetivos. La Cultura muestra como estos elementos de la diversidad toman características particulares, el Rock y el Hip-hop, son una de estas muestras.

El Ecuador en esta última década y específicamente en Quito y Otavalo, estos dos géneros de música (Rock y Hip-hop), están tomando características particulares en su estética, lenguaje, presentación y representación de sus producciones musicales. Curare con su estilo Longo Metal y Los Nin con su Hip-hop andino, han creado una nueva arista de entender estos estilos musicales rockeros y hoperos, que normalmente han estado enmarcados dentro de la urbanidad el ritmo y el mensaje; y que los nuevos escenarios políticos identitarios necesitan para acomodarse dentro de la máquina posmoderna.

Curare toma del indígena sus instrumentos musicales, pensamiento y ritmos para fusionarlos con el rock y dar forma al Longo Metal; los Nin toman del Mestizo el ritmo, la estética e ideología para fusionarla y crear el Hip-hop andino.

¿Estas características de fusión y puesta en escena son resultados interculturales? ¿Hasta qué punto la interculturalidad es producida en estos productos musicales? Si analizamos un poco a profundidad a cada uno de estos grupos musicales, nos daremos cuenta que la intencionalidad de producir interculturalidad en sus trabajos es uno de sus objetivos.

La Interculturalidad es un hecho político, es una construcción constante y un campo de disputa y negociación de la clase, las culturas y las religiones, con este antecedente veremos que los Curare y Los Nin en la producción musical abordan la problemática desde el análisis de sus propias vivencias y reflexiones políticas del mundo. Como dice Catherine Walsh “la Interculturalidad crítica es de varias vías de interculturalización”, y que desde diferentes frentes y aportes se construirá un ambiente más equitativo.

Dedicatoria

Esta modesta investigación está dedicada a todos los muertos sin nombre y sin tiempo, que la instauración del capitalismo ha provocado. Esos puños levantados, que la historia contada por los que se enriquecieron con sus luchas, olvidaron. A ellos y ellas que regresan con cada mirada que se revela.

Agradecimiento

Este título de Maestría está sustentado sobre una base de apoyo que de no ser por Sonia León Siza, Víctor Vimos Vimos, Alejandro Robalino, el Chicano, Roberto Ullauri, Javier Condor, quienes hicieron posible mi estadía en Quito. Y principalmente a Rosa Elvira Jimenez Aranda, Ramón Manuel Yumisaca Quishpi y todos mis hermanos, quienes me dieron la pasión de la lectura, el pensamiento crítico y la habilidad de la creación.

Contenido

Introducción.....	9
-------------------	---

Capítulo Uno

Fusión musical e interculturalidad.....	14
--	-----------

1. Relación intercultural: más allá de las apariencias.....	15
2. La Interculturalidad en el Ecuador.....	18
3. Fusión musical en el Ecuador.....	29

Capítulo Dos

Curare: del Asfalto a las Montañas.....	35
--	-----------

1. La Fusión en el Discurso de Curare (Longo Metal).....	36
2. Inicios de la Banda y Situación Socio-política Nacional.....	38
3. La Construcción del Discurso.....	40
4. Análisis de los Textos.....	42
5. Estética.....	50
6. El Rock y La Música Popular Tradicional Andina y el Rock.....	51

Capítulo Tres

Los Nin: “Shinallami Kanchic” (así somos).....	58
---	-----------

1. La Fusión en el Discurso de Los Nin (Hip - hop).....	59
2. Inicios de la Banda y Situación Socio-Política Nacional.....	61
3. La Construcción del Discurso.....	62
4. Análisis de los Textos.....	62
5. Estética.....	66
6. La Música Popular Tradicional Andina y el Hip – hop.....	67

Capítulo Cuatro

Interculturalidad, Rock y Hip-hop	70
1. Procesos de Interculturalidad en los Curare y los Nin.....	71
Conclusiones.....	78
Referencia.....	85

Introducción

La Interculturalidad en el Ecuador es un tema que paulatinamente ha ido copando los escenarios del debate político en el país. El Movimiento Indígena del Ecuador se encuentra como uno de los principales proponentes; tras marchas y levantamientos han conseguido que se encuentre entre los principios fundamentales de la Constitución de la República como un Estado Intercultural y Plurinacional (2008, 23).

No obstante, aunque constituye un avance, la definición del estado en términos de intercultural y plurinacional, no ha eliminado los problemas de los pueblos y nacionalidades en relación a sus capacidades de participación, así como de presentación y representación en los imaginarios simbólicos del Estado-Nación, incluso se podría decir que las ha vuelto más problemáticas, demostrando con claridad que la interculturalidad no resulta simplemente de un reconocimiento legal, sino que es un complejo proceso social.

Por otra parte, los jóvenes no han sido ajenos a estas problemáticas. Ellos desde algunas aristas también han ido tomando presencia en la construcción de la sociedad ecuatoriana; uno de estos lugares desde donde enuncian su posición es el arte musical, y dentro de este lugar entre los diversos lenguajes musicales tenemos al rock y el hip-hop; géneros musicales que sin ser de origen ecuatoriano, tienen la maleabilidad de fusionarse con la música producida en el Ecuador. La banda de Rock Curare y la banda de Hip-hop Los Nin, se encuentran en esta producción musical de fusión.

Curare es una banda de Rock conformada por mestizos urbanos de la ciudad de Quito, que desarrolla un estilo musical al que denominan “longo metal”, el cual fusiona la música de rock con elementos del mundo andino indígena, a través de la utilización de instrumentos musicales y ritmos propios de éste. Sus letras expresan un discurso antiimperialista y contra-hegemónico, que busca la reivindicación identitaria “[...] Nosotros veíamos la identidad de los jóvenes como que bien desconectada de la Historia de nuestra tierra, de la Historia de Latinoamérica [...]”¹. La posición política de su producción musical no ha pasado desapercibida en los públicos jóvenes que

¹ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 20 de Mayo 2012, Minuto 2' 02"

consumen la música rockera y que se apropian de estas canciones para re-significarlas en sus luchas colectivas e individuales.

En la comunidad de Monserrat, en la ciudad de Otavalo, encontramos a los *Nin*, que son jóvenes indígenas que hacen Hip-hop. Ellos han tomado del mundo mestizo el ritmo del hip-hop para fusionarlo con los ritmos e instrumentos andinos indígenas. El resultado de esta producción artística ha sido lo que sus integrantes denominan “hip-hop andino”. La música de *Nin* se acompaña de un discurso construido en base a la identidad del ser indígena y que desde el antiimperialismo dan mayor fuerza a su mensaje político. En la construcción de su discurso está presente el idioma kichwa, que le da nuevos sentidos a su producción musical.

Estos dos estilos musicales tienen dos elementos comunes: la fusión entre géneros artísticos, y el discurso antiimperialista. Sin embargo, provienen de contextos y escenarios diferentes, sociales, políticos, económicos, religiosos e históricos que definen sus características. Para aproximarme a los diferentes Debates teóricos sobre interculturalidad trabajo con las propuestas de varios autores que han trabajado sobre este tema.

Para entender los diferentes procesos sociales que se manifiestan en los diferentes horizontes de sentido, se vuelve necesario mirar los campos de expresión cultural en el plano político y social; teniendo en cuenta que la interculturalidad no es un hecho dado ni un proceso eventual, sino más bien una construcción política, en donde se producen luchas de sentido y una reinención del poder.

Curare y los *Nin*, por sus características particulares de producción cultural musical, nos proveen de insumos para analizar la interculturalidad desde la mirada de la fusión musical. Estas dos bandas que nos han permitido acercarnos a su producción cultural, a su pensamiento y la razón del mismo, será una contribución significativa para la academia, pues nos acerca a una realidad de la movilidad de la cultura que los jóvenes son los actores. ¿Longo metal?, ¿Hip-hop andino? Se preguntaran las puristas de estos géneros musicales. Esto es lo que están produciendo los jóvenes ecuatorianos, y en su reproducción construyen más elementos y códigos. Los jóvenes mestizos e indígenas se preparan para el futuro, este que a pesar de la propaganda, sigue siendo de los adultos. Esta investigación en su afán de búsqueda de respuestas da como resultado más dudas. La interculturalidad no solamente es un hecho de

grandes masas, procesos políticos de movimientos, sino que es una construcción de particularidades, un tejido, esta indagación esquemática toma uno de los puntos de este tejido y lo expone como un eslabón determinante de la construcción de la interculturalidad. El rock y el hip-hop están produciendo en sus actores interculturalidad, ¿de qué tipo?, ¿con que características? este análisis es el aporte académico que se pretende.

Para contestar estas preguntas nos proyectamos como fines el de analizar la fusión musical y la interculturalidad en el escenario nacional ecuatoriano, también el de comparar los diferentes procesos de fusión musical de las bandas Curare y los Nin; así como definir los procesos interculturales en la fusión musical de los productos musicales de las bandas anteriormente mencionadas.

Esta investigación metodológicamente se realizó, mediante entrevistas a la Bandas Curare y Los Nin, además de entrevistas a personas entendidas en el tema de la interculturalidad, el rock y el hip-hop. La búsqueda de bibliografía que nos pueda acercar al entendimiento de la razón investigativa. El análisis de los productos culturales musicales de las bandas, como también el acompañamiento en los conciertos y presenciar directamente la puesta en escena, la reacción del público y la interrelación de los músicos con sus seguidores y no-seguidores.

La estructura del trabajo lo determinamos con una contextualización situacional e histórica previa, para después analizar caso por caso los ejemplos que hemos tomado para aproximarnos a la interculturalidad a través de la fusión musical; con todos estos elementos estudiados pasamos a analizar los procesos de interculturalidad en los Curare y Los Nin y finalmente unas reflexiones a manera de conclusiones con el fin de provocar la profundización del entendimiento intercultural; apoyado en una referencia bibliográfica que pueda esclarecer y aproximarnos al entendimiento de los objetivos de la investigación.

Dentro de esta investigación vamos a ir aproximándonos a los dos grupos juveniles musicales y a su trabajo artístico, empezando el primer capítulo por la Fusión Musical e interculturalidad donde analizamos que se entiende con este término y como se ha manifestado en el Ecuador, especialmente desde los primeros planteamientos de las organizaciones indígenas primigenias, que luego se fueron

fortaleciendo y conformando el Movimiento Indígena ecuatoriano, representado por sus diversas organizaciones nacionales.

Siendo la Fusión Musical una herramienta de análisis de la Interculturalidad para esta investigación, realizamos un análisis de esta en la producción y fusión musical en el Ecuador, para esto recurrimos a tres aristas que nos ayudaron a ubicar los textos y ritmos ecuatorianos, desde la Transculturación, Heterogeneidad, y la Hibridación; de esta manera damos un escenario musical nacional en el que se encuentran los Curare y los Nin.

En el siguiente capítulo abordamos directamente la producción cultural musical de Curare, empezando por una contextualización socio política del país en el momento de la conformación de la banda, y como esto influye en la construcción de su discurso, sus textos, su estética y la relación de fusión de la música popular tradicional andina con el rock.

El capítulo tres está destinado a Los Nin, que para poder abordar y entender su discurso, textos, estética y la construcción del mismo, nos ubicamos en el tiempo y el espacio de los inicios de la banda; pudiendo de esta manera analizar la fusión de la música popular andina kichwa y el Hip-hop.

En el capítulo cuatro de Interculturalidad, Rock y Hip-hop pasamos a analizar los procesos en los que se encuentran las dos bandas en cuestión; considerando que para nuestra investigación tomamos como referencia modos de interculturalidad a las que Catherine Walsh hace referencia en sus textos: la Hibridación, el mestizaje y la interculturalidad crítica; Siendo este un escenario de lucha de sentidos, un espacio de disputa y negociación, y una construcción política permanente de la equidad, igualdad y diferencia. Como se encuentran las bandas con su discurso en medio de todas estas prácticas culturales, y como ha sido su llegada a estas prácticas.

Por último tenemos unas reflexiones a las que no hemos querido llamarlas conclusiones, pues el objetivo al que pretendemos es el de profundizar el análisis crítico de la interculturalidad y llevar las implicancias de una propuesta política a las razones de inequidad, desigualdad y diferencia que no han permitido el diálogo intercultural y peor crear un ambiente del mismo.

Además que realizar una investigación social es un trabajo en doble sentido, pues al conocer, al contextualizar, al analizar, se convierte también en un ejercicio de conocerse uno mismo, al conocer me conozco, y defino los resultados del trabajo investigativo para mi propia vida y mi accionar social y político.

Capítulo Uno
Fusión musical e interculturalidad

1.1. Relación intercultural: más allá de las apariencias

Los grupos sociales en sus dinámicas económicas, culturales, políticas, cotidianas están en constante contacto, produciendo diferentes tipos de relaciones y conflictos. La amplia gama de grupos culturales que encontramos en el Ecuador, y las formas complejas en las que interactúan e interrelacionan, ha generado diferentes lecturas. Lo “multi”, “pluri” e “inter”, se encuentran entre las conceptualizaciones más frecuentes con las que se ha intentado hacer sentido de la diversidad cultural. Son conceptos que se han utilizado para intentar definir de alguna manera lo diverso. Lo multi y lo pluricultural, obedecen a una fase político-social conocida como constitucionalismo multicultural o multiculturalismo constitucionalista, que tiene su apareamiento en la década de los años noventa en América Latina, coincidentalmente con las reformas políticas incluyentes neoliberales (Walsh, Viaña y Tapia, 2010, 82), que miran los espacios urbanos como escenarios culturales diversos coexistiendo juntos (García Canclini 1998, 8) y la refuncionalización social hace necesario que se evidencien. Lo pluricultural, como señala Catherine Walsh, refiere a la unidad en la diversidad (2001, 13), pero que solamente evidencia la existencia plural cultural y no va más allá de entender esta pluralidad y condiciones de relacionamiento.

La interculturalidad viene de un proceso diferente que ha sido impulsado principalmente por el movimiento indígena en los levantamientos de los noventa en el Ecuador en su lucha por la existencia, que junto con la plurinacionalidad se han convertido en una de las exigencias que reclaman al Estado. Siendo lo intercultural una propuesta que viene de un sector de la sociedad que no representa al poder político institucionalizado, se convierte en un proceso de diálogo y de relacionamiento entre todos los actores sociales del país.

La interculturalidad es un relacionamiento y un proceso, pues no solamente describe el contacto, sino cómo se desarrolla, y el estado en el que se encuentran las culturas antes, durante y después de este contacto. La interculturalidad entonces se convierte en un espacio de conflicto de lucha de sentidos, pues los relacionamientos no son fáciles, y parten de una negociación, de una construcción conjunta. Pero para que se sienten a negociar los diferentes grupos culturales, hay que preparar un

ambiente adecuado, donde todos estén en igualdad de condiciones; ahí empieza el conflicto, pues para que haya esta igualdad de condiciones en la negociación, en la sociedad hay profundos desequilibrios, económicos, de clase, políticos, religiosos.

Si partimos de que “la interculturalidad es resultante de la dialéctica de un proceso social de construcción simbólica, en el cual se expresa la conciencia, la voluntad, la creatividad, los imaginarios sociales” (Guerrero Arias et al. 1999, 10) nos daremos cuenta que detrás de esta (inter)relaciones, hay más elementos que nos arrojan variadas características para analizar pues cada uno de los actores participantes en este proceso, están mediados por los acontecimientos económicos, políticos, sociales, religiosos que suceden en ese momento, como también por todo su pasado histórico, todo esto define y diseña un poder que en las interrelaciones sociales capitalistas da supremacía a un grupo social por encima de otro. Como dice Patricio Guerrero “La interculturalidad tiene en consecuencia, una clara dimensión política, y lo que es más, la interculturalidad es una tarea política” (1999, 10) por ser no solamente el (inter)relaciones, sino todo lo que implica este hecho, y el análisis de todos los actores culturales participantes; pues cada cultura es también espacio de conflicto y zonas de frontera (Fernández-Salvador 1999, 35).

La interculturalidad es un término que está en permanente construcción y se alimenta de varios enfoques. En esta primera entrada a su análisis, vamos a detenernos en tres enfoques, los mismos que son construcciones desde diferentes posiciones y en diferentes momentos; los mismos que hay que tener muy en cuenta para analizar claramente los conceptos con que se han ido formando. “es decir, de la relevancia de asumir conscientemente *hacia donde* queremos mirar, pero también *desde dónde* miramos, y de qué *modo singular* miramos.” (Aguirre Rojas 2010, 70).

Catherine Walsh (2002, 123) hace una aproximación a tres diferentes enfoques de interculturalidad; el primero nos habla de la *unidad en la diversidad* y parte desde el encuentro entre culturas, entre grupos, desde una postura tradicional de reconocimiento de la existencia de culturas. Sin embargo, este análisis llega solamente a determinar la existencia y el encuentro de culturas y grupos culturales; dejando de lado la forma en que se está produciendo este encuentro y como se encuentran las culturas o grupos al momento de producirse el mismo.

El segundo enfoque parte de los análisis sobre el mestizaje, fusión, hibridación cultural, donde la interculturalidad es una *mezcla* que se ha venido realizando en todo

el proceso de colonización y que ahora podemos verlo en todas las expresiones culturales. Pero esta mezcla no ha sido fácil, este segundo enfoque no mira la forma y los grupos que la realizan, y analiza someramente los resultados que ha producido. “En estos dos casos, la interculturalidad se construye a través de procesos que se inician de arriba hacia abajo”.

El tercer enfoque de construcción de la interculturalidad, al que se le llama de *interculturalidad crítica* “enfoca los procesos que se inician desde abajo hacia arriba, desde la acción local, que busca producir transformaciones sociales y para cuyos logros se requiere ir en múltiples direcciones. Es decir, procesos de interculturalización de vía múltiple” (2002, 124).

A estos enfoques para entenderlos de mejor manera hay que analizar la cuestión del poder

Es precisamente bajo este último enfoque que vamos a analizar lo que está sucediendo en las expresiones culturales juveniles, en este caso urbanas; donde por medio de la fusión musical entre lo indígena y lo mestizo están produciendo nuevas reacciones entre los públicos y los intérpretes de los géneros musicales como el Rock y el Hip-hop.

En la actualidad los jóvenes están incorporando nuevos elementos a la construcción de sus diversas identidades (Piña Narváez, 2007: 47). El rock, que antes se consideraba como invasión extranjera, ha pasado a aceptarse medianamente en los ámbitos urbanos; lo mismo pasa con otros géneros musicales como el Hip-hop, Punk, Reggae, Ska; los mismos que no han sido creados por jóvenes, y que por efectos de la globalización, llegan hasta nuestro país. En la ciudad de Quito y en la ciudad de Otavalo (Comunidad de Monserrat) están ocurriendo nuevos fenómenos sociales; la banda de Rock “Curare” y el conjunto musical “Los Nin”, están yéndose más allá de la fusión musical, en dos procesos diferenciados.

Los *Nin*, que en el idioma kichwa significa “los que dicen”, son, como ya he mencionado, “hoperos”² de la Comunidad de Monserrat, de la ciudad de Otavalo e Indígenas de la nacionalidad Kichwa. Han optado por el Hip-hop como medio de expresión, sin dejar su propia cultura de lado; fusionan la música e instrumentos

² Hopero es el término con el que se denomina a la persona que gusta del Hip-hop.

andinos con los elementos musicales del Hip-hop³ y dos lenguas distintas: el castellano-mestizo con el kichwa, incorporando mensajes relativos a su identidad indígena en sus letras y en la interpretación de las canciones. Crean de esta manera un nuevo producto cultural que toma del mestizo algunos elementos para incorporarlos en su nueva forma de expresión.

En la ciudad de Quito, la banda de rock *Curare* tiene un proceso diferente. Ellos han optado por el Rock como su medio de expresión, pero además han incorporado a su música ritmos e instrumentos musicales indígenas Kichwas y en la creación e interpretación de sus canciones han mezclado el idioma Kichwa con el castellano, difundiendo mensajes que hacen referencia al mundo indígena Fusionando el Rock con lo indígena, llegan a denominar a su estilo musical como Longo metal⁴.

Sin embargo, estas fusiones no son de construcción fácil, pues se desarrollan en un ambiente social adverso. Dentro de la sociedad urbana general, es rechazado, y por parte de sus propios grupos sociales (rockeros y hoperos) donde estos se desenvuelven no son bien vistos. Aparentemente, su música, sus estéticas y sus mensajes son rechazados por las fusiones de las que se desprenden. Sin embargo, hay un público que acepta su propuesta. ¿Será acaso esta una nueva vía de interculturalidad, entre las múltiples vías de interculturización que señala Walsh, como proceso de construcción de la interculturalidad crítica o a lo mejor una refuncionalización capitalista de los modos de entender y aceptar la diversidad cultural? Pero antes hagamos un análisis de la situación de la interculturalidad en el Ecuador, desde sus primeros planteamientos.

1.2. La Interculturalidad en el Ecuador

La interculturalidad en el Ecuador, ha sido un debate que no es nuevo, pues desde la Colonia y el inicio de la vida republicana, los pueblos indígenas han

³ El Hip-hop, es un género musical, que consta de cuatro elementos como son: el Grafiti, el Breakdance, el MC y el B-boy. Este ritmo musical, se lo asocia a la calle y sus letras reflejan el sentir de los jóvenes que crecen en un ambiente hostil.

⁴ Longo, que no tiene traducción al Kichwa, pero que se utiliza como equivalente de indio joven. Este término se lo utiliza como despectivo, entre mestizos, para minimizarse a través del insulto, o burlarse de sus rasgos físicos, parecidos a lo indígena. También se lo utiliza de mestizo a indígena ya no como término despectivo sino como insulto, como sinónimo de sucio. Este término también es utilizado para catalogar a una cosa o cosas, eventos sociales o productos sociales, como de una clase social media o baja, que no están a la moda, o en la línea de pensamiento de las clases enriquecidas. Este grupo, utiliza este término para catalogar a su estilo musical resemantizando el sentido discriminador desde una visión insurgente.

mantenido una lucha por su existencia. A lo largo de este camino de resistencia (que todavía no termina) hombres y mujeres han entregado su vida por la justicia y equidad.

Esta lucha que no solamente se centra en los pueblos indígenas, sino por todos los pobres y explotados fue tomando presencia en el escenario político nacional con dos mujeres como Dolores Cacuangó y Tránsito Amaguaña que ya hablaban de la relación y diálogo entre iguales, estar juntos y organizados, Mama Dulu (Dolores Cacuangó) decía: “Nosotros somos como los granos de quinua, si estamos solos el viento lleva lejos, pero si estamos unidos en un costal, nada hace el viento, bamboleará pero no nos hará caer...” (Rodas Morales Raquel 2005, 97) la Interculturalidad ya se pensaba desde estos momentos.

América latina ha estado enferma por políticas intervencionistas y dictaduras en las que el Ecuador no ha sido la excepción. La plutocracia y las dictaduras civiles y militares han estado presentes desde los inicios de la República temprana, algunas con tintes nacionalistas y otras con claras políticas entreguistas. En este contexto el Movimiento Indígena va tomando forma y presencia política en el Estado Nación ecuatoriano; para entender el lugar y la consideración que se tenía para los Indígenas y Negros del Ecuador, basta con mirar los articulados de las Veinte constituciones promulgadas en el país, donde fácilmente se puede ver que es a finales de los años setenta cuando estos grupos empiezan a ser sujetos de derechos de ciudadanía como acceso al voto, pues hasta este entonces el voto era restringido para personas analfabetas, quienes precisamente eran indígenas y negros, los dos grupos mas empobrecidos.

En los años treinta aparecen las primeras organizaciones indígenas del Ecuador, que exigen el derecho a la educación, y en estos mismos años existe una corriente artística conocida como indigenismo, desde donde la literatura, la pintura, la música trataba la situación de explotación del indígena. Corriente que ayudó de alguna manera a reflexionar y apoyar las organizaciones y las causas por las que las nacientes organizaciones como la FEI (Federación Ecuatoriana de Indios) reivindicaban. En los años cuarenta y cincuenta las organizaciones tienen un trabajo desarrollado y una presencia política en levantamientos y huelgas donde conocidas

figuras de dirigentes como Dolores Cacuango y Tránsito Amaguaña muestran la potencia de la mujer indígena

En la Provincia de Chimborazo también aparecen figuras importantes que llegan a fortalecer las organizaciones indígenas, Mons. Leonidas Proaño es nombrado Obispo de Riobamba en los años cuarenta, quien cuestiona la situación de la iglesia católica en relación de los derechos de los indígenas en la Provincia, destina su trabajo hacia estas reivindicaciones a tal punto que el sector de la iglesia católica conservadora junto con la clase acomodada y los mestizos racistas de Riobamba lo llaman “Obispo de los Indios”, o “Cura rojo”.

Estos antecedentes y otras luchas de los pueblos de la Costa, Amazonía y afroecuatorianos configuran la irrupción política de los noventa cuando el Movimiento Indígena hace sentir su fuerza reivindicando su cultura, con voz propia y con planteamientos políticos estructurales como la interculturalidad y la Plurinacionalidad.

Si bien es cierto antes de esta presencia política los debates se centraban en la Ley de Tierras -que incluían los derechos de las comunidades indígenas a administrar la tierra, el derecho a que un pueblo indígena también tenga acceso a la tierra y que este pueda realizar aquí su producción agrícola con sus conocimientos y productos y prácticas ancestrales- cabe anotar que la participación política de los indígenas en el escenario local estaba marginada, pues el derecho al voto de las personas analfabetas solamente es aprobado en 1978, y los ecuatorianos analfabetos en su mayoría (casi totalidad) eran indígenas.

El tema de la interculturalidad para que sea considerado como parte de una realidad y de una construcción nacional no puede estar desligado de la discusión de la plurinacionalidad. Pues son estos dos temas los que conjuntamente se enlazan como parte de una propuesta del Movimiento indígena y las agrupaciones que la conforman. Y es desde ahí donde vamos a analizar como la interculturalidad y la plurinacionalidad irrumpe en el escenario político nacional ecuatoriano.

Los habitantes de estas tierras que se terminaron llamando Ecuador, eran/son muy diversos, como diversas sus costumbres, lenguajes y modos de vivir fruto de la mezcla y el constante cambio de otras culturas más antiguas. Irónicamente, la

diversidad que fue una de las condiciones que favoreció la conquista, debido a que existían fuertes conflictos entre pueblos, como también pueblos indígenas sometidos de otros más fuertes, y jerarquías en conflicto. Antes de la conquista española, los Incas fueron una fuerza conquistadora en el territorio del actual Ecuador. Hubo mucha resistencia de parte de los pueblos locales que finalmente sucumbieron ante el poderío inca. De ahí que cuando llegaron los españoles recibieran apoyo de pueblos quienes veían a los incas como un poder dominante. El conflicto interno entre Atahualpa y Huascar por el control del poder hacía aún más vulnerable al imperio y dificultó la posibilidad de enfrentar tal invasión española.

Con la presencia de los europeos hace 523 años el escenario se complejiza, pues de este “encuentro” de culturas se desprenden relaciones violentas de mestizaje; los unos con el afán de afianzar y legitimar su poderío y superioridad por sobre los vencidos, terminan intercambiando sangre y costumbres con los nativos, en una relación de transculturación e imposición a la fuerza. Los indígenas presionados, cohesionados y engañados por el poder militar, político y religioso, pasan a ser parte de esta nueva organización de la España Americana como mencionaría Bolívar Echeverría “Son los dominados los incitadores y ejecutores primeros del proceso de códigofagia a través del cual el código de los dominadores se transforma a sí mismo en la asimilación de las ruinas en las que pervive el código destruido” (1998, 87) determinando y empezando a darle forma a un mestizaje sostenido y en la base de la violencia.

La Independencia alcanzada más adelante de la mano de Simón Bolívar y Sucre con la participación de los criollos ecuatorianos varía poco o nada la situación de los grupos empobrecidos y excluidos, las mujeres, los indígenas y negros. En la naciente época Republicana del Ecuador se arrinconan a los que no son blancos, hombres y con una posición económica (León Bastidas 2012, 131). Y este grupo de escogidos, influenciados y presionados por las corrientes internacionales, son los que determinan las características del Estado. Esta situación que no es aceptada con facilidad por los excluidos y en varias ocasiones demuestran su inconformidad y necesidad de un cambio, en varias sublevaciones indígenas y negras por todo el país; la necesidad del gran capital elimina la esclavitud, que el general José María Urbina, presidente en 1851 decreta su abolición. Esta época está definida también por la fuerza Política que adquiere la Iglesia católica con el presidente García Moreno quien

redefine la situación política y económica del Ecuador empezando un camino a la modernidad.

Para inicios del siglo XX los mapas políticos mundiales cambian y el capitalismo industrializado está en conformación y expansión, como también su antítesis política y económica: el Socialismo en sus dos vertientes, el Socialismo Científico (Comunismo) y Socialismo Utópico (Anarquismo). El Ecuador también necesita alinearse y tomar una posición en estas configuraciones político-económicas. La corriente Liberal llega al poder, de la mano de Eloy Alfaro, y esta produce grandes cambios en el campo económico, político, religioso y cultural, separando la iglesia del Estado, y definiendo al Ecuador moderno, para esa época, con avances sociales necesarios para los nuevos tiempos, el voto a la Mujer, el laicismo en la educación, la unión nacional mediante el transporte del ferrocarril y la libertad de expresión que serían necesidades básicas para la conformación y apareamiento de nuevas organizaciones.

Las organizaciones de trabajadores se van conformando en el Ecuador, con corrientes anarquistas, católicas, socialistas y posteriormente comunistas. Son las que van dando la fuerza y el impulso para la conformación de la FEI⁵ en 1944, “Con el apoyo del Partido Comunista y lo hicieron tomando el nombre de ‘indios’, a diferencia de Bolivia, en el que se usa la palabra ‘campesinos’.”(Albó 2008, 24) y así se empieza con la organización política del sector indígena. Recogiendo dentro de esta organización las luchas, que se venían realizando durante siglos, mediante sublevaciones y rebeliones esta organización, en su formación, presentan una plataforma política, en donde recoge los planteamientos reivindicativos de clase y etnia, miremos dos de sus postulados:

- La defensa y afirmación de la tradición cultural indígena mediante la ampliación de la educación al campo y la obligatoriedad de impartir la enseñanza en el idioma nativo de los indios con una inclinación preponderantemente técnica.
- La ampliación de la democracia en beneficio de los indios incorporándolos a la ciudadanía mediante el voto de sus habitantes (Rodas Morales 2005, 112)

⁵ Federación Ecuatoriana de Indios.

Este planteamiento pone ya en discusión la situación cultural del indígena, y su papel en el escenario nacional, y exige su reconocimiento y fortalecimiento de su idioma, mediante la educación en su propio idioma. Es un pedido también de ser incorporados como sujetos de derechos dentro del Estado. Aquí vemos como la política inclusiva del país es presionada al reconocimiento completo de todos los actores, históricamente invisibilizados. Pero para que esto sea un hecho, tiene que haber una presión cada vez mayor y mejor organizada. Dado este primer paso, nuevas organizaciones indígenas se crean en todo el país. En la Provincia de Chimborazo, la Teología de la Liberación va a dar un impulso a la organización indígena. Mons. Leonidas Proaño, Obispo de Riobamba, durante un trabajo de treinta años, tejió las bases de la organización indígena para consolidar un movimiento indígena con propuestas políticas consolidadas, en una de sus reflexiones Proaño hace ver y sentir claramente la necesidad de una reivindicación “La vida de un pueblo, de una nacionalidad indígena, en el caso que nos ocupa ahora, depende del respeto a la identidad de cada una de esas nacionalidades indígenas, y, esa identidad como pueblo, es la que está siendo atacada en los tiempos actuales.” (Proaño Villalba 1990, 25).

Desde los años setenta se crean nuevas organizaciones indígenas como la ECUARUNARI, FEINE, FENOCIN, Y para la década de los ochentas la CONFENIAE y la CONACNIE. Que aglutina el movimiento indígena en un proceso político, al acercarse el año 1992, y la conmemoración de los 500 años. El reconocimiento de la lengua Kichwa fue una de las luchas, por las que las organizaciones indígenas siempre estuvieron exigiendo su reconocimiento. “la Constitución de 1946, suprime el intento de la educación Bilingüe, pero se lo vuelve a retomar en las de 1967 y 1978.” (León Bastidas 2012, 120)

En la constitución de 1978 se permite el voto a las personas analfabetas y esto da apertura a mas avances en el tema de la educación bilingüe “El 12 de enero de 1982 se promulgó el Acuerdo Ministerial 000529 mediante el cual se acordó: Oficializar la educación bilingüe bicultural, estableciendo en las zonas de predominante población indígena planteles primarios y medios donde se imparta instrucción en los idiomas kichwa y castellano o su lengua vernácula”, al siguiente año se suceden nuevos avances dentro del tema legal “En 1983 se reformó el Art. 27

de la Constitución de la República que determina que En los sistemas de educación que se desarrollan en las zonas de predominante población indígena, se utilice como lengua principal de educación el kichwa o la lengua de la cultura respectiva y el castellano como lengua de relación intercultural” (Conejo Arellano Alberto 2008, 69)

Cabe mencionar, que si bien es cierto existieron estos reconocimientos y aspiraciones desde la legalidad, en los espacios de acción (las zonas rurales y comunidades indígenas) no se cumplían a cabalidad, pues la misma estructura del estado en su nivel de educación no tenía la capacidad de hacer funcionar de manera óptima estas consideraciones.

En los siguientes años el movimiento indígena se va estructurando y fortaleciendo:

En 1986, convocado por la CONACNIE, se realizó el Primer Congreso de Nacionalidades Indígenas del Ecuador, con la participación de todas las Nacionalidades y sus organizaciones; en este Congreso se constituyó la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), que a partir de entonces encabezará la lucha y reivindicaciones indígenas en el país (SEIB. DINEIB 2014, 172)

Así para el “El 15 de noviembre de 1988, mediante Decreto Ejecutivo 203 que reforma el Reglamento General a la Ley de Educación, se institucionaliza la educación intercultural bilingüe, con la creación de la Dirección Nacional de Educación Indígena Intercultural Bilingüe (DINEIB) con funciones y atribuciones propias” estos alcances se fortalecen en “En el año 1992, el Congreso Nacional reforma la Ley de Educación mediante la cual se reconoce la educación intercultural bilingüe en el marco de la Ley, y se reconoce a la DINEIB (Dirección Nacional de Educación de Educación Intercultural Bilingüe) la autonomía técnica, administrativa y financiera” (Conejo Arellano Alberto 2008, 70) a partir de estos años aparece la palabra “Intercultural” oficialmente reconocida por el estado, y en un principio asociada directamente a la Educación Bilingüe.

En este momento, que es un reconocimiento de la educación en el idioma propio, la interculturalidad juega un papel de fortalecimiento de la cultura indígena. Haciendo una separación social-educativa de los modelos y las formas de educación para indígenas y mestizos, por lo menos en un principio, en este momento la presencia del indígena en el escenario político es decisiva:

Desde los setenta, los indígenas han estado presentes en la política nacional. Por años participaron electoralmente en conjunto con el socialismo y otras fuerzas de izquierda. Los primeros dignatarios indígenas de elección popular participaron en las listas del partido socialista y el frente amplio de izquierda (FADI). Las tendencias étnicas promovieron la formación en 1996 del Movimiento Pachacutik, que ha tenido presencia política y con el tiempo se consolidó como brazo político de la CONAIE. (Ayala Mora 2011, 26).

Para el año 1998 se prepara una nueva constituyente y es el Movimiento Indígena quien juega un rol significativo:

Una vez en el Gobierno de Alarcón y el Partido Social Cristiano en la dirección del Congreso, pretendían posponer su convocatoria para el inicio del nuevo gobierno, esto es, para el 10 de Agosto 1998, por lo que, desde el 28 de Agosto de 1997, la CONAIE promueve la caminata nacional de las nacionalidades y pueblos indígenas, seguro campesino y otros sectores sociales. Y se auto convocan a una Asamblea Nacional Constituyente, que se instaló el 13 de Octubre del mismo año. (Llasag Fernández 2000, 1)

En esta constitución el Ecuador es declarado país Pluricultural y Multiétnico. Lo que refuerza más la concepción multicultural, pues reconoce la existencia y la diversidad de Culturas y etnias, o sea la existencia de Indígenas y Afros. Pero no dice la situación en la que se encuentran y como es su relación con el resto de la sociedad blanco-mestiza. Además que está pensada desde el mismo grupo social político dominante. Sin embargo hay que reconocer que fue un avance en la discusión del

papel de derechos del indígena y afro en el Ecuador, como también el planteamiento de lo indígena y lo afro y su situación dentro de cada una de las instancias públicas y privadas, y que los discursos estatales se reestructuran con una visión más amplia e incluyente, pero con la clara intención de mantener el poder en las mismas manos del poder.

Todo este proceso pasa la sociedad ecuatoriana para que la interculturalidad sea considerada como uno de sus principios. De la constitución del 1998 hasta la de 2008, el país ha estado en constante debate, acción, confrontación, construcción y deconstrucción. Han caído presidentes y nuevos actores han entrado al escenario político. El debate se ha intensificado y el resultado es una nueva constitución que recoge varias voces de distintos actores sociales antes invisibilizados; grupos como los GLBTI y Culturas Urbanas ahora están tomados en cuenta como grupos y personas de derechos. Y como principio fundamental de la constitución está contemplada la Interculturalidad.

“Art. 1.- El Ecuador es un Estado Constitucional de derechos y justicia social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico.” (Constitución 2008). ¿Y esto que significa para las nacionalidades, nuevos actores y grupos, que ahora son parte del escenario social?, ¿con la inclusión de la palabra interculturalidad, el Ecuador se ha vuelto intercultural?

Si bien es cierto el hecho que se incluya como postulado la interculturalidad en la Constitución, hace que este documento se vuelva menos rígido en tema de entendimientos culturales, como también abre una nueva posibilidad de relacionarse entre ecuatorianos, en la práctica estamos muy lejos todavía de empezar un diálogo relacional, construir una hoja de ruta y más lejos todavía de llegar a consolidar una vía hacia la interculturalidad. Si tomamos como primer análisis la situación de los Pueblos y Nacionalidades, y su rol dentro del estado, ahora que aparte de ser un estado Intercultural también menciona el ser Plurinacional. Y la CONAIE en su propuesta frente a la asamblea Constituyente año 2007 dice:

El Estado Plurinacional es un modelo de organización política para la descolonización de nuestras naciones y pueblos, que hace realidad el principio de la unidad en la diversidad y busca superar el empobrecimiento y la discriminación de

siglos de las civilizaciones indígenas. La plurinacionalidad supone un cambio en la estructura del Estado, en el modelo de desarrollo y en la democracia. (Larrea Maldonado 2008, 24).

Procesos en donde la interculturalidad juega un papel importantísimo. Sin embargo con los nuevos cambios que se vienen dando dentro de la estructura del Estado, en donde todavía no se define claramente una ley de tierras, ley de aguas⁶, ley de Cultura, etc. y la Confrontación minera y petrolera con las comunidades indígenas de la sierra y amazonia, ¿se puede hablar de inicio de un diálogo intercultural, Cuando también las relaciones asimétricas de clase se mantienen intactas?; el pensar la plurinacionalidad como un problema de indios también promueven la separación entre el indígena, el negro y el mestizo. “no es simplemente el imaginario de la nación, sino más bien la operación entrelazada de diferencia y poder como constitutivos de este imaginario y de la nación misma.” (Walsh 2006, 30) Y el problema va más allá cuando pensamos en cuál es el entrelazado que se está desarrollando:

La interculturalidad ha quedado en si hay un indígena sentado en una mesa ya es intercultural, o la interculturalidad es entendida como un esfuerzo de los indígenas para presentar su cultura a los mestizos a una cultura que no es cultura; pues ellos (los mestizos), no declaran que tienen una cultura, pues cuando uno les pregunta ¿y cómo es su cultura?, dicen pues es ecuatoriana. Y no existe una cultura ecuatoriana. (Torres Pedro 2012).

Uno de los espacios en donde se menciona la interculturalidad, es la DINEIB⁷ y fue el resultado de la lucha del Movimiento Indígena por defender los idiomas de las nacionalidades. Sin embargo el cuestionamiento que ha tenido este sistema es la separación de la educación “Hispana”, que de esta manera ya no es intercultural. Actualmente la recientemente aprobada LOEI⁸ menciona: “Art. 1.- Ámbito.- La presente Ley garantiza el derecho a la educación, determina los principios y fines generales que

⁶ Hay una reacción de ciertos sectores de la sociedad mestiza urbana, que se sienten excluidos en estas discusiones en la ley de aguas, ley de tierras, las consultas a las poblaciones y comunidades aledañas sobre la explotación minera y petrolera. En donde argumentan que todo el país tiene que ser consultado, y que participar de la construcción de estas leyes.

⁷ Dirección Nacional de Educación Bilingüe del Ecuador.

⁸ Ley Orgánica de Educación Intercultural.

orientan la educación ecuatoriana en el marco del Buen Vivir, la interculturalidad y la plurinacionalidad [...]”(LOEI 2011), pero no menciona cómo va a ser fomentada la interculturalidad, pues solo nos da una referencia de cómo se aplicarán los planes y programas de educación pensada y construida desde el episteme occidental moderno liberal, donde los idiomas ancestrales funcionan como lenguajes transmisores de estos programas “aprende de mi mundo, en tu idioma”. Siendo este un problema complejo por la variedad de idiomas que existen en el Ecuador, se complejiza más al pensar en la educación superior donde la cultura, identidad e idioma nativo, no está considerado en las reformas educativas. “La construcción de la interculturalidad tiene una clara dimensión política, pues para que el respeto sea real y pueda concretarse en la acción social, será necesario además que las condiciones estructurales de las que surge la imposición de un grupo sobre otro sean modificadas.” (Guerrero 1999, 20)

En estos planes educativos, los jóvenes están directamente relacionados y son ellos los que en un futuro determinarán si estos dieron resultado. ¿Cómo se encuentra la interculturalidad en sus relaciones cotidianas? Los escenarios urbano y rural son donde los jóvenes se desenvuelven, donde los avances tecnológicos son cada vez más específicos y rápidos; estos escenarios se convierten en ambientes de disputa, pues las identidades están en constante movimiento y construcción. Rокeros indígenas viviendo en comunidades y/o Parroquias rurales, o jóvenes mestizos que se declaran como indígenas y que además son Hoperos. Es la realidad actual. La migración juega en doble sentido y se afectan los espacios urbanos como los rurales.

“Ahora que empiezan a regresar los migrantes sería interesante ver que va pasar ahí. Porque hay gente nacida allá, jóvenes nacidos en España. ¿Cómo lo verán?, ¿cómo se sentirán? Ese es un nuevo ingrediente que va poner todo en un crisol.” (Cartuche 2013). Estos jóvenes con sus identidades en plena construcción modifican el escenario cultural pensado y establecido por los adultos, y el desconocimiento provoca rechazo, miedo y violencia, se ha tenido avances en el entendimiento entre jóvenes, pero falta todavía considerarlos como actores sociales partícipes de la conformación del Estado. El crear el voto facultativo no demuestra la incorporación en el contexto político nacional, sino más bien demuestra la intencionalidad partidista de acarrear votos nuevos y saludables. La interculturalidad mencionada en la Constitución no está pensada para los jóvenes que a tientas van construyendo sus propios procesos de relacionamiento entre diversos; entre indígenas, afroecuatorianos,

mestizos y montubios, tomando como vínculos sus características de género (GLBTI) y de Expresiones Culturales Juveniles Urbanas. Y enfrentando y solucionando por si solos los conflictos que estos encuentros generan. La Interculturalidad está pensada por la sociedad, es un tema estructural.

Los mestizos te ven mal, loco, allá (en Saraguro), como a un perro. Nos siguen en pandilla queriendo pegarnos para que no seamos igual que ellos. O sea no nos respetan a nosotros, (que) escuchamos metal, pero ellos nada. Pocos son los que nos acolitan. Existe mucho racismo hacia nosotros, por eso fue también una motivación para nosotros, salir de esas cadenas que nos tenían ahí como indios. Es una forma de expresarse (Supay Runa 2013)

Los colectivos y grupos que están trabajando con jóvenes han hecho importantes avances en el acercamiento entre diversas identidades juveniles, creando de esta manera un acercamiento al diálogo intercultural, sin embargo está muy lejos de producirse un diálogo equitativo, y construir una vía hacia la interculturalidad.

1.3. Fusión musical en el Ecuador

La fusión⁹ es una característica frecuente en los productos culturales, siendo una “construcción específicamente humana, resultante de la acción social” (Guerrero 2002, 41). Sin embargo, para tener una idea más clara de los diferentes tipos de fusiones, en este caso musicales voy a realizar una aproximación desde diferentes aristas de contactos culturales, desde la *transculturación*, *heterogeneidad* y la *hibridación*. La transculturación describe la interacción creativa entre culturas, su encuentro, intercambio y posible generación de una nueva expresión artística:

⁹ Al hablar de Fusión Cultural nos referimos a los resultantes del encuentro y no la mezcla de elementos culturales que dan como resultado un producto que lleva en sus elementos parte de las culturas “juntadas”, estos elementos se encuentran asimétricamente en orden y cantidad de participación en dichos productos, ejemplo de esto en la música, ropa, pintura, teatro, danza y otros productos más.

Fernando Ortiz lo razonó del siguiente modo: entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación. (Rama 2008, 30)

Ahora bien, trasladando este concepto a la música en nuestro país veremos como este proceso se ha dado constantemente. El Pasillo considerado como la música nacional ecuatoriana, “es un género musical, sistema rítmico de danza, canción y baile criollo de pareja entrelazada. Su origen es multinacional, se gestó en el siglo XIX, en las épocas de la guerra de la independencia sudamericana” esta melodía que en su construcción musico-social, tiene varios elementos de cada uno de los lugares en donde se desarrolla (Godoy Aguirre 2012, 55). Es así que se puede hablar del pasillo ecuatoriano, colombiano, peruano; y dentro del Ecuador varía de acuerdo a la región en donde se lo compone e interpreta, como el pasillo costeño y el pasillo serrano.

Este es un ejemplo de la transculturación de la música. Moviendo la mirada hacia otro sector social vemos como en el caso del Hip-hop ha sucedido lo mismo. Donde grupos de rap cantan en el sur de Quito¹⁰, Sin ser este ritmo originario del Ecuador, como tampoco los cuatro elementos que lo conforman, pero que se ha transformado en un vehículo de expresión, reivindicación, denuncia de los jóvenes del Sur. Pero analizar la fusión en la música desde la transculturación, también tiene sus bordes; y uno de estos es que, si bien describe el encuentro, intercambio y transformación, no nos dice en qué condiciones se está desarrollando, pues la transculturación no implica negociación, para generar un nuevo producto cultural. Como tampoco dice como están las partes que se transculturán en el momento de su intercambio. Y las relaciones asimétricas culturales son evidentes al determinar, que cultura termina imponiéndose más, o más rápido sobre otra. En el caso del Hip-hop,

¹⁰ Grupos del Sur de Quito como: Mugre Sur, Distrito Q, Stratgia, Latino Flow, Xtintos, Doble T, Rima Roja en Venus, Alfaro Vive Hiphop, Liric Traffic, JG'S, Xquizofrenia, Capital Hiphop, Zona Roja, Tropa Mota Loca, Sociedad Ilegal & F Delincuencia, etc.

que proviene de una industria cultural norteamericana, que tiene a su favor un aparataje mediático global, en comparación con el Ecuador que históricamente ha sido relegado de la estantería artística¹¹, no tiene posibilidad de hablar de una negociación cultural. Y lo mismo sucede con el rock.

Otra de las aristas desde donde vamos a analizar la fusión musical será desde la Heterogeneidad discursiva, análisis de Antonio Cornejo Polar para explicar la Heterogeneidad en la crítica literaria latinoamericana, “El modelo de los discursos heterogéneos de Cornejo Polar supone, en su apartado de producción, y en su nivel de excelencia, a un sujeto bicultural o multicultural en capacidad de entender, usar y reproducir los signos de otra cultura, a la vez que los signos propios.” (Bueno Chávez 2004, 34) y que además se reconoce la agencia de los grupos sociales o los sujetos de los cuales se los toma como referentes.

Cornejo Polar nos hace analizar como el productor cultural pertenece a un mundo distinto de quien es su referente, de quien escribe o a quien describe; de esta forma justifica la escritura de las crónicas de la conquista, la literatura indigenista, la gauchesca y la negrista. Donde el referente por más proximidad que se intente de representarlo, se distorsiona, pues el mundo desde donde se lo mira es otro. La literatura indigenista es una clara muestra, pues retratar la injusticia y el sufrimiento del indígena, se queda corto, por más buena intención que se tenga; porque el sentido, la cosmovisión y el imaginario lo lleva implícito en la construcción cultural el mismo indígena. Ahora este concepto lo traslado hacia la música, para tener otro análisis de la fusión musical. Varios grupos musicales son los que han utilizado la incorporación de instrumentos, ritmos e idiomas de otro género musical para incorporarlos al género musical que están produciendo, creando de esta manera un nuevo producto musical. Pero dentro de esta incorporación, también está la necesidad de la producción de un discurso que vaya a la par con los instrumentos, el ritmo y el lenguaje de los referentes culturales musicales. Analicemos una conocida canción tradicional del Ecuador, el simiruco¹².

¹¹ Las corrientes artísticas, siempre han sido valoradas y consideradas, cuando se encuentran dentro del “círculo”, el mismo que se genera en occidente, en Europa y EEUU. Para ser consumido en el resto del mundo.

¹² El simiruco, ritmo: capishca. Letra y música: César Baquero

Camino a Carapungo voy / indio de llano grande soy / la flor y nata soy de aquí / como de mayordomo estoy / me llaman simiruco¹³ a mí.

El autor relata la situación de un indígena, de Carapungo en ese momento de la creación de la canción año 1950 (Carrión Ortega 2002, 171-172); esta canción se ha bailado mucho en las fiestas y tiene varias versiones, con acoples de otros ritmos, actualmente como la tecnocumbia. Pero ¿cómo ve el indígena el hecho de que se cante sobre él, sobre su vida, alguien que nunca conoció el discrimen de ser indígena?, ¿se baila esta canción, en fiestas indígenas? Con el transcurso del tiempo y los cambios políticos y sociales en el mundo, aparece la canción social, género musical que se caracteriza por el rescate de ritmos tradicionales y la incorporación de letras de denuncia y reivindicación política. Inti Illimani, Quilapayun, Illapu, Alí Primera, Mercedes Soza, Víctor Jara, Daniel Viglietti, Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra, son algunos pocos nombres de la gran variedad de artistas que le dan un nuevo rostro e impulso a la música tradicional en cada uno de sus países.

En el Ecuador también tenemos grupos y artistas que junto a esta corriente, también se alinean en la recuperación musical y denuncia política; grupos como Jatari, Pueblo Nuevo, Illiniza, Obraje, Enrique Males, Amauta, Ñanda Mañachi, Perros callejeros, que crean un producto musical que luego se llamará “música protesta o música folklórica”. Todos estos grupos recuperan la música tradicional indígena especialmente, actualizándola con instrumentos modernos como la guitarra eléctrica y fusionándola con ritmos caribeños en algunos casos, e incorporándole el discurso político, que estaba en auge en esos momentos. Pero ninguno de los integrantes de estos grupos (salvo algunas excepciones) eran indígenas, y si bien es cierto cantaban sobre la situación del indígena y sus problemas y necesidades políticas, no llegaban a comprenderlas completamente. Nuevamente, el referente sobrepasa la concepción de quien lo retrata. Sin embargo quien lo retrata no tiene la culpa, pues su intención es la de la justicia social, y ahí está su verdad y validez.

Y por último, otra arista de análisis de la fusión musical que utilizo para explicar los productos culturales es la hibridación. Esta nos describe como en los tiempos actuales, las nuevas expresiones musicales juntan y a veces amontonan varios estilos y géneros musicales tanto globales como locales, produciendo un nuevo

¹³ Del kichwa simi: joven y rucu: viejo; o sea: joven maduro.

producto musical; y que este a su vez es lanzado desde el lugar de producción (lo local) hacia el consumo mundial (lo global).

las luchas semánticas por neutralizarse, perturbar el mensaje de los otros o cambiar su significado, y subordinar a los demás a la propia lógica, son puestas en escena de los conflictos entre las fuerzas sociales: entre el mercado, la historia, el Estado, la publicidad, y la lucha popular por sobrevivir. (García Canclini 2001, 275)

Toda esta producción musical conlleva un nuevo lenguaje de entendimiento acerca de cómo las identidades se desarrollan en base a estos nuevos ritmos. Y estos a su vez generan nuevos ritmos, donde el público consumidor de estos productos musicales no solamente está alrededor de los creadores de estos productos, sino que la globalización y las industrias culturales musicales difunden estos ritmos hacia lugares inimaginables. Los creadores también ya no son los que tienen un discurso nacionalista (en el caso de la música tradicional), o los que tienen un discurso reivindicativo (música protesta); sino desconfiguran estos discursos, a través de nuevos análisis, de nuevas vivencias, de un nuevo sentir. Grupos de jóvenes indígenas, que cantan hip-hop mezclado con ritmo Sanjuanito, en kichwa, usan ponchos con pantalones anchos (a la estética hip-hop), y en sus letras piden respeto a su identidad individual, a su propia comunidad “como me veían cuando yo salía con mis trenzas, eso es lo que implica ser un verdadero runa, representar sin duda la cultura runa” (Albán 2012, 13-15).

La hibridación en estos productos de fusión musical se refiere al análisis de los referentes estéticos presentes en una composición musical que fusiona dos o más géneros musicales. Es decir por qué y la manera de su producción musical, en dónde lo hacen, para quién lo hacen, y cómo se relacionan con los medios que los difunden.

Hay que tomar en cuenta que la hibridación analiza todos estos componentes de este fenómeno social, pero no toma en cuenta la situación social y cultural de los referentes. Es decir, analiza el producto musical en sí mismo y no toma en cuenta las relaciones histórico sociales de poder por las que se realiza dicho producto, como también no determina cual es el papel que juegan estos nuevos actores sociales con

sus nuevas identidades en el campo de lo local y lo global “de manera que lo nuevo no es la ‘hibridez’ en sí, sino más bien, las tecnologías que han globalizado y transformado la cultura.” Sin embargo, es una herramienta valiosa para entender las fusiones musicales en la actualidad (Jean 2001, 48).

Dentro de todos estos enfoques de fusión musical, ¿qué papel juega la interculturalidad?, la fusión musical (mestiza-indígena) que realizan los grupos de rock y Hip-hop ¿qué características tiene, y cuál es su aporte a la interculturalidad?, ¿alguna de estas fusiones produce interculturalidad? Para contestar todas estas preguntas tomamos como objeto de análisis los productos musicales de dos grupos, Curare y los Nin, y trataremos de determinar si sus productos musicales (discurso y fusión) son resultado de la interculturalidad, y si están generando interculturalidad con los mismos.

Capítulo Dos

Curare: del Asfalto a las Montañas

Los jóvenes indígenas y mestizos afines a escuchar rock y hip-hop en el Ecuador se han encontrado con dos propuestas novedosas en torno a la composición musical y a la producción del discurso; estos grupos, “Los Nin” y “Curare”, han modificado la concepción clásica de acercarse y entender la música rock y hip-hop, ya que deviene en una construcción de sentido que clarifica la situación social juvenil del Ecuador; tomando en cuenta que el análisis y la propuesta de la situación juvenil en el país ha estado reservada a una construcción adultocéntrica,¹⁴ que ha reproducido los modos civilizatorios de organización social; poniendo lo joven como cifras estadísticas de población y construyendo política pública juvenil desde la mirada y necesidad del adulto (Grosfoguel 2010, 110). En este múltiple escenario de sentidos provocados por estas dos bandas surge la pregunta ¿y la interculturalidad, está o no está? Desde el análisis de la fusión y el discurso de Los Nin y Curare es como pretendemos realizar una entrada hacia la problematización de la interculturalidad en los jóvenes rockeros y hoperos. Considerando que el discurso del poder sobre la juventud y su realidad está separado de la práctica intercultural y no considera estas nuevas formas de expresión cultural musical, “El análisis crítico del discurso, con tan peculiar investigación, toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social.” (Van Dijk 2015)

Además que podemos ver una tensión en construcción de la identidad que se puede generar en la producción musical, pues por surgir dentro de múltiples factores como la moda y la tecnología, corre el riesgo de homogeneizar esta propuesta y terminar siendo absorbidos por el mercado, la novedad y novelería. El reto está en no dejarse absorber, tratar de establecer equilibrios, que sus mismas propuestas de la prevalencia musical kichwa andina corroboren sus discursos

2.1. La Fusión en el Discurso de Curare (Longo Metal)

La letra de la canción *Morenita* de Curare dice:

Defiende con dignidad nuestra cultura ancestral

¹⁴ Al hablar de “adultocentrismo” nos referimos a las desigualdades sociales basadas en la edad, en donde el “adulto” ocupa una posición de privilegio y poder frente al resto de grupos de edad. La construcción de las jerarquías de edad que propone Grosfoguel (2010) en la cartografía del poder, en la que analiza como la sociedad está pensada y construida desde una necesidad del adulto, y para el adulto resulta muy ilustrativo en este punto.

Nos vuelven a conquistar

Sudamérica es tu Llakta

Nuestra Llakta

Abajo el imperialismo su mierda de consumismo

Abajo el imperialismo

Seremos nosotros mismos (Curare Radical Acción 2006)

Hablar de la banda de rock quiteña “Curare” es adentrarse en una interpretación de la música y el mundo, diferente de las otras bandas de su ciudad, estos músicos han creado un estilo de música de rock al cual denominan, como ya he señalado anteriormente, “longo metal”, nombre que indica de forma elocuente el tipo de discurso al que se adscribe la banda. Resulta interesante recabar en la historia de este grupo, como también en el entorno socio-cultural, para entender que es lo que hace que este grupo musical capitalino decida dotarle a su música de ciertas particularidades y sentidos; provocando en el escenario rockero ecuatoriano una serie de reacciones de diversa característica.

C.U.R.A.R.E. quiere decir: Comando Urbano Radical Acción Revive Esperanza, nombre por demás explícito que de entrada nos ubica en lo que vamos a encontrar en sus textos y la puesta en escena de su música; además, y razón principal, Curare también es el veneno de los pueblos amazónicos que utilizan para la cacería, y que este grupo reinterpreta como que su música es el veneno antisistémico.

¿Existe interculturalidad en esta práctica cultural musical?, ¿qué relación tiene la interculturalidad con esta banda de Rock?, ¿Cuál y en qué medida es el aporte que Curare hace hacia la construcción de la interculturalidad?, ¿el público indígena y mestizo (joven en su mayoría) participa de esta propuesta musical política?,¹⁵ estas y otras preguntas las vamos a ir analizando y respondiendo, para entender la Interculturalidad en los jóvenes indígenas y mestizos a través del Rock.

¹⁵ Catalogamos a este estilo musical roquero como “musical - político” por la concepción, construcción y puesta en escena de la banda, pues sus letras como su presencia en escena están cargados de mensaje político de resistencia (como ellos mismos lo determinan).

2.2. Inicios de la Banda y Situación Socio-política nacional

“La idea está desde el año 2000, pero concretamos y comenzamos a trabajar desde el 2001; nuestro primer concierto fue el 31 de Marzo del 2001. Estamos ya cumpliendo 12 años”¹⁶. Para el momento en que Juan Pablo y David Rosales deciden reunirse y empezar a repasar musicalmente para conformar Curare, el Ecuador se encontraba en una crisis política y económica, del resultado de una transición de tres gobiernos incompletos Abdalá Bucarán Ortiz (1997), Fabián Alarcón Rivera (1997), y Jamil Mahuad (2000). Ese momento se encontraba como Presidente de la República Gustavo Noboa (2001). Cada uno de estos gobiernos contribuyó para que la población ecuatoriana generara un rechazo hacia la política y la forma de gobernar; el modelo económico que cada uno de estos gobiernos puso en ejecución era hacia la consolidación del neoliberalismo. En el gobierno de Jamil Mahuad se produce el feriado bancario y congelamiento de depósitos que inmovilizó los ahorros de los ecuatorianos, provocando la fuga de capitales y una desesperación generalizada en la población.

La política económica da un giro “cuando ante la crisis más profunda que ha tenido el Ecuador en las últimas décadas se decreta la dolarización, pretendiendo hacer de esta la panacea para resolver todos los males que el Ecuador ha tenido históricamente, programa económico que es continuado por Gustavo Noboa” (Vázquez y Saltos 2002, 272). El resultado es un levantamiento indígena campesino, los indígenas, militares y la población se toman el Parlamento, entonces llamado Congreso Nacional (hoy Asamblea Nacional), es destituido Jamil Mahuad, quien huye del país. Se conforma un triunvirato con Antonio Vargas (Presidente de la CONAIE), Lucio Gutiérrez (Coronel de las Fuerzas armadas del Ecuador) y Carlos Solórzano (Presidente de la Corte Superior de Justicia), quienes duran pocas horas en el poder y a la mañana siguiente otra ala de las Fuerzas Armadas siguen el orden constitucional y proclaman como presidente al vicepresidente Gustavo Noboa Bejarano. Estos y otros acontecimientos políticos y económicos producen una masiva migración de ecuatorianos a España; las familias ecuatorianas empiezan a sufrir una

¹⁶ Juan Pablo Rosales, Entrevista a integrantes de la banda Curare realizada por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 0' 18”.

fragmentación en la separación de padres e hijos que repercutirá en la forma de vida de los jóvenes ecuatorianos.

En el año 2001 se expide en el registro oficial la Ley de la Juventud, la misma que aborda diferentes aspectos de la juventud ecuatoriana, como situaciones de discriminación, salud, económico, diversidad, deberes y derechos. Aquí cabe mencionar, que dentro de los Principios fundamentales en el Artículo 11, la ley contempla “Art. 11.- Deberes de los y las Jóvenes: Los y las jóvenes tienen que cumplir con las obligaciones establecidas en la Constitución y en las leyes, especialmente las siguientes, derivadas de la convivencia familiar y social: a) Amar a la Patria y defender su integridad; [...] d) Respetar la Honra ajena; e) Trabajar con eficiencia; [...] g) Decir la verdad”. Aunque esto pareciera como un consejo de buena voluntad de parte de las autoridades realizadoras de la ley, lo que nos dice es que el joven sea un seguro Patriota capaz de convertirse en Soldado cuando el Poder lo requiera, que tiene que ser respetuoso, un buen trabajador y no ser mentiroso; ¿será que de una manera sutil se está afirmando que el joven es todo lo contrario por naturaleza? (Ley de la Juventud 2001).

En este contexto legal, político y económico es donde Curare se forma y conforma como nuevo grupo musical. El grupo entero se forma en el 2000 y tienen su primer concierto en el 2001, desde un inicio tienen la idea de formar un grupo con otra propuesta diferente a las bandas existentes en Quito,¹⁷ tomando los ritmos musicales andinos indígenas como el *Sanjuanito* para fusionarlos con el rock e interpretarlos de una manera diferente a la convencional; esta idea además es acompañada de un cuestionamiento hacia la situación de la música del Ecuador con respecto a otros ritmos internacionales “[...] cuestionar porque un sanjuanito no puede ser tan universal como una obra de música clásica o con una canción de Rock”.¹⁸ En los pasillos de la Universidad Politécnica Salesiana conocen a Eduardo Cando quien viene de un proceso de conformación de grupos de música popular andina “Eduardo se integró pronto a la propuesta, aportando con los vientos andinos al proyecto” (BCE 2008, 10) y por último David Barzallo¹⁹ con trabajos previos de

¹⁷ En Quito para ese entonces existían diverso tipo de bandas con diversos géneros y estilos musicales, punk, hardcore, una variedad de subgéneros de metal, rock and roll, etc. (Cf. Ayala Román, 2008)

¹⁸ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 5’ 10”.

¹⁹ Posteriormente la banda cambia de bajista, encontrándose actualmente al frente Alejandro Pineda.

fusión musical en el rock. De esta manera se conforma la primera alineación que dará como resultado a la Banda Curare. En el aspecto cultural ellos se consideran así mismos como mestizos

Somos mestizos, [...] no nos podemos considerar indígenas, nos falta; solo el hecho de hablar en español, que es nuestra lengua madre, nos configura de cierta forma en pensamiento; claro que nosotros si hemos estudiado el saber andino, si hemos aprendido. Hemos tenido vivencias cotidianas con la gente en las comunidades, hasta ceremonias de Ayahuasca o fiestas tradicionales²⁰

Al decir esto los integrantes del grupo ponen de manifiesto su situación étnica con respecto a la construcción de su discurso, enfatiza los límites de pertenecer a un determinado grupo cultural, y además señalan cuál es ese límite, el idioma.²¹ Pero también tratan de complementar esa falta de conexión étnica con lo indígena, al decir “si hemos aprendido” y ponen ejemplos de este acercamiento a la tradición Andina Indígena. Esta posición que el grupo manifiesta se refleja luego en la producción musical que generan. Si la fusión musical hasta aquí lograda va a tener éxito, lo veremos más adelante.

2.3. La Construcción del Discurso

Curare, se compone de cuatro integrantes, los que se consideran mestizos, que provienen de la clase media y que su campo de acción político, social y cultural ha sido y es urbano; tienen una relación con el campo desde niños (hermanos Rosales, fundadores de la banda)

²⁰ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 20' 10"

²¹ Cuestión por demás importante al momento de configurar un entendimiento de una Cultura, pues esta se manifiesta y representa a través del Idioma y el lenguaje. La Cosmovisión se construye en el momento que se puede describir y entender la vida y el mundo.

Nosotros íbamos a los Sanjuanes desde que éramos bebés, enanos, mis Papás nos llevaban, tampoco es que eran sacerdotes ni nada, pero estábamos en contacto desde wawas²² con todo lo que eso implica, la música, la comida, la feria, todo eso; mi Papá trabajaba en la Reserva Ecológica Cotacachi Cayapas.²³

Su construcción musical y propuesta social parte del rock, estilo musical que se desarrolla en las ciudades; pero ¿cómo llegan a tener esta clara inclinación antiimperialista en la letras de sus canciones y la fusión de los instrumentos andinos con los occidentales? En lo social ellos crecen críticamente²⁴ en un ambiente convulsionado por las desavenencias políticas del País, la caída de tres presidentes la dolarización, y más elementos políticos que desencadenan en una crisis.

Estos sucesos crean en los integrantes del grupo un resentimiento por el entorno Político y una necesidad de aportar al mejoramiento de la situación “Nosotros veíamos la Identidad de los jóvenes como que bien desconectada de la Historia de nuestra tierra, de la Historia de Latinoamérica, de la Historia del País, como que bien aparte”²⁵. Esta postura es complementada con lo aprendido en la academia, “Nosotros somos comunicadores de la Salesiana²⁶, entonces lectura crítica de todo, la ciencia y técnica como forma de ideología, Habermas, vigilar y castigar (Foucault), son huevadas que vos lees y ya ves el mundo y... ¡chucha, que feo!, te formatean el mate²⁷ ¿cachas?”²⁸

²² Wawa, quiere decir Niña o niño. En idioma Kichwa.

²³ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 15' 10".

²⁴ Al hablar de crecer críticamente nos referimos al momento en que el Joven toma postura con respecto a los diferentes hechos políticos, sociales, ambientales, culturales, económicos que suceden en su entorno cercano y lejano; que de acuerdo a la formación social de su familia, del ambiente académico y del ambiente Socio Cultural (de clase, religioso y étnico), este va tomando una posición, de apatía, de análisis o de intervención directa. En este caso es de intervención directa, pues los hermanos Rosales no se muestran apáticos a los sucesos políticos nacionales, tampoco se quedan en el análisis, más bien deciden participar activamente de estos acontecimientos desde una postura artística musical, llegando a conformar una Banda con un mensaje radical político antiimperialista, y se ponen de parte de los movimientos sociales en la exigencia de sus derechos.

²⁵ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 18' 13".

²⁶ Universidad Politécnica Salesiana

²⁷ Mate, hace alusión a cabeza, cerebro.

²⁸ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 22' 19".

Esto complementado con la vivencia cotidiana de la calle (los amigos, las fiestas, los conciertos)

Más bien de la calle también (aprendimos), hemos pasado por ahí; pero por ese mismo paso por ahí, también somos críticos de eso mismo. No me gustaría asimilarme como un académico; pero también creo que es nuestra función de comunicadores. Nosotros a todo este mundo académico es como que tratamos de aterrizarle y hacerle más entendible, más digerible, la mediación Pedagógica que le llaman²⁹.

A esto le añadimos el gusto por el rock, que es un género musical caracterizado por la rebeldía y su actitud contestataria, posición que desde su apareamiento en el Ecuador ha “sido catalogada de varias maneras: primero como un movimiento peligrosamente sedicioso, posteriormente como una moda alienante y más recientemente como aberrante música satánica” (González Guzmán 2004, 33-42). La música rock que escucha Curare se caracteriza por ser políticamente contestataria “las bandas que si nos mataban era la Pestilencia y Masacre³⁰ de Colombia, porque en los 90 (1990) llegaban los casetes³¹ de Masacre, de BSN³², bandas de Punk, Hard Core y era como el boom en Colombia” (Rock y política 2015)³³ que influye mucho junto con los otros elementos mencionados para crear este caldo de cultivo que produce esta postura Política de la Banda.

2.3.1. Análisis de los Textos de sus canciones

Todos estos elementos mencionados se manifiestan en la construcción de las líricas de sus canciones y en la estética de la banda, que podemos evidenciarlos en tres momentos:

²⁹ *Ibíd.*, Minuto 25'40”

³⁰ Masacre: Banda de Rock colombiana del Género Death Metal (1988-actualidad), sus letras hacen referencia a la Muerte y una fuerte crítica a la Iglesia.

³¹ Cassetts: hace referencia a los audio cassetts, sistema de audio existentes para escuchar en la radiograbadoras, existentes hasta mediados de los años 2005 para desplazados totalmente por el CD de audio.

³² BSN: Bastardos sin Nombre, banda de Punk Hard core Colombiana (1988-actualidad), con letras de análisis político anarquista.

³³ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 29' 39”.

Una posición antiimperialista: Pues manejan un discurso que objeta, critica y embiste contra el imperialismo norteamericano

Llukshi Kaymanta³⁴ gringos, ¡fuera!, que se puede entender, si se contextualiza el momento de la creación como del canto de esta canción; pues el acuerdo de la ocupación norteamericana de la Base de Manta se firmó en 1999, y desde ahí estuvieron instaladas tropas militares estadounidenses en territorio ecuatoriano. También se encontraba la negociación del Tratado de Libre Comercio (TLC-ALCA) con Estados Unidos, que motivó movilizaciones indígenas y populares, conciertos, foros y plantones en las ciudades donde la banda participa

[...] Nosotros hemos sido parte de todo este movimiento que ha logrado este cambio en el Ecuador, nosotros hemos salido a botarle al Abdalá, a botarle al Jamil, a botarle al Lucio, ¿cachas?³⁵. Hemos estado en contra del ALCA, en contra del TLC, como Curare. Bueno en Abdalá y Jamil, no había Curare pero los del grupo ya estábamos en esas broncas.³⁶

Viven en la frontera entre la inclusión y el desamparo que una política pública juvenil no llega a cubrir, la voz del Joven se escucha a su manera desde la música y la estética, la apatía y el desenfreno de la protesta política. “Han crecido en ciudades en donde el desarrollo urbano no ratifica el progreso sino la fatalidad que aquí nos detuvo, viven el antiimperialismo (sin así verbalizarlo) como estrategia de entendimiento de la frontera” (Monsivaís 1981 294).

Textos contruidos desde su entender con contenido político de la situación del país, que en esos momentos el grupo considera necesarios u oportunos decirlos; estos mensajes que no solamente encierran el pensamiento de ellos, sino también el de otros jóvenes a los que llega la letra y el ritmo, que hace que Curare empiece a

³⁴ Llukshi Kaymanta Gringos: Frase Kichwa que significa “Fuera de aquí Gringos” estrofa de la canción Llukshi kaymanta Gringos.

³⁵ ¿Cachas?, en la jerga juvenil citadina quiteña, hace referencia a ¿entiendes?

³⁶ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 29’ 46”

sobresalir del resto de grupos, una forma de diferenciar esta situación es su permanencia en la escena y el público que acompaña sus presentaciones ¿una banda sin público, será posible mantenerse en la escena?

Ñukanchik Llakta³⁷, Rebelión

La herencia sangrienta oculta

El otro lado de la Historia

500 años resistencia

De quienes se opusieron al dominio

Siempre la voz pasó de Boca en Boca

Los hechizos y las armas

Al sonar del Churo se convoca toda la fe de nuestras Wakas³⁸ (Ministerio de Educación 2009, 149)

Somos la misma Historia

De Alaska a la Patagonia de gente que se levanta

Una y otra y otra vez (Curare 2006)

Canciones que incitan la rebelión y la revolución, tomando elementos culturales andinos indígenas para darle fuerza a su composición, estos son el Churo³⁹ las Wakas y la llegada de occidente a la Abya - Yala⁴⁰.

Rebelión no hay otra forma esta es la solución

³⁷ Ñukanchik Llakta: Nuestro Pueblo.

³⁸ Waka: el nombre con el que se conoce a los sitios considerados sagrados por las comunidades y Pueblos Indígenas. Lugar u objeto sagrado, tumba antigua, Dios, Familia.

³⁹ Concha Strombus: que utilizan las Comunidades indígenas para convocar al trabajo y los levantamientos.

⁴⁰ Se utilizan también fragmentos del discurso del EZLN en la voz del Sub Marcos “Para todos la Luz, para todos todo” en la canción: Comité Clandestino Indígena revolucionario, del disco Comando Urbano.

No importa donde empiece este motor
Lo que nos dicen no es lo que queremos
Lo que nos dejan no es lo que podemos

Revolución a las calles y los caminos
Revolución a los héroes y los sentidos
Revolución a la vida y las fantasías
Revolución a las noches también los días (Curare 2006)

A pesar de esta propuesta de cambio y lucha, los integrantes de la banda no pertenecen a ninguna organización política indígena o mestiza.⁴¹

Estamos hartos de masacres
De neoliberalismo Asesino
No seas un espectador más
No seas uno más
Prepara bombas
Pinta paredes
Piensa no pienses
Todo es mentira
Bronca en las calles
Comando Urbano

⁴¹ Esto puede tener dos lecturas, la primera que al proponer revolución y cambio y no pertenecer a ninguna organización política indígena o mestiza que trabaje en la consolidación de estas propuestas deja a medias el mensaje. Y la segunda que el no pertenecer a ninguna organización política indígena o mestiza, hace que su mensaje no tenga un sesgo político direccionado.

Curare, Curare

Llukshi Kaymanta Gringos” (Curare 2006)

Desde las primeras apariciones en el medio gráfico de difusión dentro de la escena rockera de Quito ponen su posición política de manifiesto, y mediante la imagen de una persona lanzando una bomba molotov, claramente sabemos lo que vamos a encontrar dentro en cada una de las canciones del disco Comando Urbano. Es preciso mencionar que dentro del mundo del Rock, las portadas de los discos son la introducción y preámbulo al discurso que va a manejar el grupo en las canciones, con ciertos elementos gráficos icónicos como en este caso una bomba molotov podemos saber, cual es el género o estilo de la banda.

En el 2002 estábamos botando presidentes, la portada (del disco) es un man lanzando una Molotov; hay una canción que se llama levantamiento que habla de eso, esta Llukshi Kaymanta Gringos, está la canción contra el ALCA. En el Radical Acción que era el segundo planteamiento, mi idea era explorar bastante la palabra radical, que nomás significa, no es solo ser bien extremo sino radical, es como hacer un cambio bien Radical desde la Raíz.⁴²

⁴² Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 38’ 16”

Imagen 1

Portada del CD Comando Urbano



Fuente: Banda Curare

La Espiritualidad Andina Indígena En los contenidos discursivos de Curare también encontramos unas dosis de espiritualidad andina, pues sus letras también abordan este tema cuando lo dicen claramente

Creo en mis dioses

Creo en mis Wakas

Creo en mis sueños

Alas de Plata

Vuelo demonios

Sigo las huellas

Del tigre negro

Montaña y Agua (Curare 2006).

A la pregunta de por qué lo hacen, su respuesta es que sienten una cercanía con la naturaleza “[...] A nosotros si nos gusta bastante el contacto con la Naturaleza y cuando estamos ahí, un recito a la cascada; agradecerle por el Agua [...]”.⁴³ Son letras que sin dejar de lado su discurso político hablan también de espiritualidad:

Por poder de las estrellas

Somos tierra, aire, fuego

Aquí y ahora el despertar de los pueblos

Y la palabra, la memoria rompen el silencio

Son nuestros puños mirando al cielo

Son nuestras voces gritando, hombre nuevo

Somos la historia aquí y ahora” (Curare 2006)

Para ellos la naturaleza, la política y la espiritualidad están relacionadas, y el entender esto parte desde la estructura de pensamiento entre Oriente y Occidente, pues consideran como analógico el pensamiento andino indígena es decir que uno toma los elementos de la naturaleza como mensaje y ejemplo para el comportamiento social.

[...] Este pensamiento analógico que tiene la Cultura Andina, ser como el agua ¿cachas?, o sea ver las cuestiones hermosas de la naturaleza, y darte cuenta que en tu espíritu vos puedes ser firme como una montaña grande; vos puedes fluir y dejarte

⁴³ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 40’ 15”.

llevar como una cascada. Ese pensamiento analógico de la Cultura Andina donde uno asume voy a tener raíces como un árbol, eso no existe en Occidente.⁴⁴

Al decir creo en mis Wakas, ¿serán las mismas, por las que tiene respeto el indígena, o son estos nuevos entendimientos de la Post Modernidad que nos hace ver nuevos discursos e interpretaciones de la realidad?; o a lo mejor evidencia que el proyecto de Modernidad, donde el mito estaba por debajo de la razón, y la ciencia era la única capaz de dar respuestas, no ha llegado a interiorizarse profundamente y en las periferias, existen otras modernidades u otras interpretaciones y adecuaciones de la misma, que el capitalismo amorfo captura.

Es necesario también considerar que los mestizos urbanos tienen un interés por la espiritualidad andina indígena, y participan de rituales y fiestas tradicionales de los pueblos indígenas, como también de la medicina y coinciden en ciertas luchas como la defensa del agua, o en contra de la Minería. Estas luchas postmodernas de reivindicación y defensa de la naturaleza se enmarcan en una corriente a nivel mundial por contrarrestar la alta contaminación que sufre el planeta por parte de los países industrializados dominantes del capital mundial.

Pero estos esfuerzos de organizaciones sociales, no rompen los moldes capitalistas, pues se encuentran dentro de la estructura modernidad-postmodernidad; se podrá incidir en la reducción de contaminación de estos países industrializados y crear espacios ambientales seguros y sanos, que la misma estructura capitalista provoca.

También se confunde con posiciones esnobistas de defensa de la naturaleza y ubican al indígena como el gran salvador y protector del Ambiente, sin analizar más profundamente la situación social, económica, cultural, religiosa, política, ambiental que tiene el indígena en su familia y comunidad; cayendo nuevamente en un pensamiento colonial de defensa de la naturaleza, pues está por encima el mestizo ilustrado (con todos los servicios básicos y las comodidades que ofrece el Capital) que exige la defensa de la naturaleza pero que no es capaz de cambiar su estilo de vida, basta con mirar como actualmente existen organizaciones ambientales que trabajan en

⁴⁴ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 42' 11".

la defensa de la naturaleza pero sin cambiar sus costumbres de consumo, o también con programas de reforestación masivos como el propiciado por el Ministerio de Ambiente del Ecuador, que rompe un récord Guinness en la siembra de árboles, pero que no ha reglamentado la producción, uso y manejo de la basura en las ciudades.

En este contexto las letras de Curare llegan a sus diversos públicos quienes los miran como una forma de acercarse a las raíces andinas indígenas y que además pone el cuidado de la naturaleza como uno de sus discursos, que también se alinea al discurso posmoderno de defensa de la naturaleza, pues no hablan de la propiedad privada como uno de los principales cimientos del capitalismo, y la destrucción de esta estructura como un paso a la defensa de la Pacha Mama.

2.4. Estética

En la expresión musical juvenil posmoderna la estética juega un papel importante al momento de poner en escena el producto cultural, presenta y representa el mensaje que tiene que tener fuerza en la representación estética; ya que el mercado no tiene consideración al momento del consumo y quien pueda conseguir el total interés del consumidor, será quien triunfe en esta apología del mercado.

Curare, además del contenido lírico de su mensaje, también juega con una escenografía estética que refuerza su discurso. En el escenario su presencia es la de una banda de rock, de metal; sin elementos estéticos que identifiquen la fusión (Rock – Música popular andina) que se está produciendo en el escenario; donde prima la vestimenta de color negro con camisetas de bandas de rock internacionales. El *pogo*⁴⁵ que desata esta música en los conciertos es una mezcla entre jóvenes que les gusta el punk y el metalcore, donde aparecen máscaras de Aya Humas.⁴⁶

⁴⁵ Pogo: se le conoce a la forma de disfrutar la música Rock en un concierto. La gente da vueltas en forma circular en contra de las manecillas del Reloj, donde cabecean, levantan las manos, o realizan unos pasos característicos de acuerdo al estilo de Música que suene, este movimiento incrementa su velocidad en la medida que incrementa la velocidad de la Música. El Pogo se lo realiza con los estilos musicales como el Punk, Hardcore, Metalcore, Ska, cumbia ska. En el caso del Trash metal, Death Metal, Black Metal el nombre cambia a Mosh, que esencialmente es el mismo movimiento.

⁴⁶ El Aya Huma es un personaje característico de las fiestas de los San Juanes, en la parte Norte del Ecuador (Imbabura especialmente), que baila el San Juan los ocho días que dura la Fiesta. Su vestimenta se caracteriza por unos pantalones de Cuero de Borrego o Llama, llamados Zamarro, una camisa bordada, un Ascial (especie de látigo), y una máscara con Dos caras y Doce cachos, tejida en Lana completamente.

Tienen tres discos compactos lanzados al mercado, *Comando Urbano*, *Radical Acción y Curare en Vivo Carajo!!* Su presencia en la red se da principalmente a través de las redes sociales como YouTube, Facebook y MySpace, pero también aparecen en varias páginas de música independiente, donde podemos encontrar muchos videos de la Banda en vivo en varias presentaciones en Quito, Imbabura, Puyo y Píllaro. Aparecen en diferentes medios impresos como revistas especializadas de Rock. Se Han realizado reportajes sobre ellos en programas de difusión televisiva nacional como Expresarte y No-ticias. Sus discos se venden a través del Internet por medio de iTunes, y otras páginas internacionales.

En esta forma de llevar el asunto estético o la forma de presentarse al Público con diversos elementos que identifiquen de la mejor manera el mensaje que quiere transmitir. La banda de Longo Metal, Curare busca una representatividad como músicos y mensaje en el escenario local sin perder de vista lo Global. La Música popular fusionada al Rock, que por medio del Internet y de un canal de difusión musical transnacional llega al mundo entero, la tecnología ayuda a difundir la Música, pero también el mensaje y el estilo; Esta Hibridación de la Cultura que se manifiesta en la música que Curare hace. Y los jóvenes rockeros indígenas de Saraguro que se hacen llamar Runa Rock, que miran los videos y escuchan la música de Curare en sus teléfonos inteligentes, mientras comen el mote y se preparan para salir al campo a dar de comer a los animales, lo Local y lo Global, en las intersecciones y márgenes de la Cultura Urbana y Rural, Indígena y Mestiza, lo Popular y lo Moderno (García Clanclini 2013). El Longo Metal.

2.5. El Rock y la Música Popular Tradicional Andina

La fusión musical es, como hemos venido advirtiendo a lo largo de este texto, uno de los elementos centrales de la propuesta de Curare:

“la banda resalta ritmos autóctonos como el Albazo, San Juanito, Capishca, Pasacalle, Bomba del Chota fusionándolos con varias corrientes del Metal y el Hardcore; crea un ambiente nativo-festivo que incluye instrumentos tradicionales de viento como quena, zampona, rondador y pingullo, y de percusión como chagchas andinas, y cajón peruano, elevando el espíritu del guerrero danzante ancestral” (Wikipedia 2015)

Pero manteniendo como base principal de la construcción musical de la banda el género del Rock y el estilo del Metal Core,⁴⁷ los ingredientes musicales que conforman su fusión crean un estilo novedoso al que ellos llaman Longo Metal.⁴⁸

Este producto musical de fusión no es nuevo, las primeras bandas de Rock (de las que se tiene referencia) que realizan música con estas características. Aparecen “en la década del 70, también se implantó en Ecuador las sinfonías en el Rock nacional, y uno de los más representativos fue Amauta, quienes fusionaron Rock con algo que ellos mismos llamaron Folclor progresivo” (Mena 2004, 4-14); músicos como Jaime Guevara están entre los primeros en realizar estas experimentaciones “Al inicio de los ochentas experimenté fusionando formas musicales del Folclor con ritmos rockeros.” (Guevara 2004, 15) Creando nuevos entendimientos para la música popular ecuatoriana, como también canales de difusión de mensajes más cercanos a la realidad local de los jóvenes rockeros ecuatorianos. A lo largo de los años ochenta y noventa han aparecido bandas de rock que han fusionado de manera cada vez más novedosa diferentes ritmos de rock con ritmos tradicionales y el teatro, tenemos a *Tandacuchi* o los *Perros Callejeros*. Estos grupos buscan una identificación particular de su arte musical, “reivindicar su originalidad artística, al tiempo que afirmar la identidad colectiva” que se ve de manifiesto en la construcción de su discurso (Ayala Román 2008, 134).

El caso de Curare es diferente a estas bandas antes mencionadas, pues Curare va más allá de la fusión, y en la creación musical no solamente juntan instrumentos y ritmos musicales rockeros con ritmos e instrumentos de la música popular ecuatoriana, sino que le dan una carga política a sus composiciones; para lo que se valen de las luchas sociales y espirituales andinos indígenas, creando un producto

⁴⁷ Metal Core: es un estilo de música Rock que resulta de la fusión del thrash metal y el hardcore.

⁴⁸ La palabra “Longo” (Quichua ecuatorianizado) – específicamente “lungu” en Quichua – define a los jóvenes post adolescentes, de acuerdo a los conocedores. Sin embargo al parecer, su origen no es Quichua sino latino, en términos hipotéticos la Raíz puede corresponder a la Palabra española *Luengo* la misma que viene de la palabra latina *longus*. Tanto la definición española como su etimología corresponden a “largo”. El término ‘Longo’ es ampliamente utilizado en Ecuador. Claramente tiene un carácter peyorativo, excluyente y racista. Se lo utiliza generalmente para definir el color de la piel asociado con lo ‘indio’ o lo mestizo andino y, como tal, se identifica con la pertenencia a ‘clases sociales’ subordinadas (social y económicamente), dominadas políticamente, a las que se atribuye un subdesarrollo Físico y Sociológico, por lo que algunos estudiosos las consideran genéticamente inferiores (Bonifaz, Emilio. Los Indios de Altura en el Ecuador); ver también (Jacinto Jijón y Chiluiza, Longos una crítica reflexiva e irreverente a lo que somos, de Alexei Páez, 1998, 24)

artístico musical diferente al que terminan por diferenciarse y distanciarse de la producción musical rockera tradicional.

A este producto lo llaman Longo Metal, como una forma de reivindicar su música y la categoría de Longo, que en la despectiva construcción de esta palabra al juntarla con el rock, cambia enseguida de sentido y adquiere una valoración diferente a su interpretación. Ahora lo longo, deja por un momento de ser un término que en la mayoría de veces se ha utilizado como denigrante y pasa a convertirse en la expresión del Rock que baila Sanjuanito e incita a la rebelión. “cuestionar por qué ser Longo, ser más Nativo, ser menos Europeo, ser menos colonizado es algo peyorativo en esta sociedad, ¿cachas?”⁴⁹ que en palabras de Curare tratan de resemantizar este término Longo, y lo toman como referente de discrimen para anclar su discurso y presencia en la escena rockera ecuatoriana constituyendo una insurgencia simbólica de lo Longo. La interculturalidad juega aquí un papel de fusión y construcción de un discurso que en el caso de la banda apunta por la radicalidad de una postura de análisis social y política, que Catherine Walsh llama interculturalización de vía múltiple (2002, 124) esta se puede considerar como una de ellas; pues este producto musical sin mencionarlo está cercano al discurso de la descolonización y decolonialidad, que en su accionar musical-político pone en cuestión elementos de la sociedad ecuatoriana.

Los contenidos musicales de fusión que tiene Curare prima la música Rock, que se puede apreciar en la intervención de los instrumentos y ritmos en la duración de una canción. Batería, guitarra, bajo, quena, pingullo y zampona son los instrumentos que intervienen, los tres primeros todo el tiempo y los dos últimos en no todas las canciones.

La intervención de los ritmos de la música popular en las canciones de Curare tienen primacía los ritmos mestizos populares andinos (Yaraví, Albazo, Capishca, Pasacalle); en menor intervención los ritmos indígenas Andinos (Sanjuanito) y los ritmos afroecuatorianos andinos (Bomba del Chota).

Para comprender mejor esta fusión musical, la analizaremos desde las tres propuestas de reflexión sobre la diversidad cultural mencionadas anteriormente: la transculturación, heterogeneidad e hibridación.

⁴⁹ Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 12 de Septiembre 2013, Minuto 45' 31".

El rock tiene un contenido social e histórico que se ve de manifiesto en la representación discursiva de quien lo pone en escena. Es decir, este género musical que no fue creado por los ahora intérpretes, se ha transculturalizado de tal manera que lo escuchamos en las más diversas culturas del Mundo, desde la Patagonia hasta Israel, pasando por China y África. Mantiene sus originarios elementos como son la utilización de los instrumentos eléctricos y la batería, pero principalmente la rebeldía juvenil de quien lo interpreta y quien lo escucha.

En cada lugar del mundo donde el rock es interpretado tiene sus propias particularidades, como la creación del discurso, la puesta en escena, el público que recibe el mensaje y los resultados que provoca.

En el Ecuador tenemos diversas formas de interpretar el rock, diversas escenas⁵⁰ y diferentes resultados. El “longo metal” es uno de estos. Pues si bien es cierto el rock no es nuestro, Curare se ha valido del mismo para adaptarlo, fusionarlo y crear un nuevo estilo con una característica transcultural. ¿Pero hasta donde el “longo metal” tiene independencia del patrón estandarizado del Rock? Hasta aquí parecería como si este encuentro cultural musical fuera en las mismas condiciones. Pero no es así, pues detrás del rock hay toda una mega industria cultural musical que difunde y pone en cada rincón del planeta estas melodías, y que además su objetivo es la homogenización, el mercantilismo y el consumo; no así como los ritmos populares andinos que no tienen esta misma capacidad de publicidad y difusión, a esto también hay que añadirle una característica rebelde rockera occidental que muchas veces se manifiesta como un patrón, pues al no tener una estructura política definida, sino más bien una mezcla de posiciones radicales anarquistas a momentos y comunistas en ciertas bandas (también existen posturas ultraderechistas en otras), pero que al final son contenidos coloniales y colonizadores occidentalizados basados en estructuras de poder ilustradas judeocristianas.⁵¹

⁵⁰ Este término “la Escena” en el ambiente del Rock, hace referencia a los Géneros rockeros musicales, los tipos de bandas, de públicos, de eventos rockeros, y la forma de publicidad y difusión entre Bandas y público o entre el público o públicos diferentes. Ejemplo la Escena del Punk (para hablar de todo lo que tenga que ver con este), La Escena del Gótico, La Escena del Black metal.

⁵¹ Esta particularidad sería interesante desarrollar en posteriores análisis e investigaciones, pues las estructuras de lo rebelde manifestadas en diferentes formas y formalidades a qué necesidad del poder obedecen consciente e inconscientemente, un ejemplo de esto en el mismo campo del género del rock tenemos al estilo del Black metal, que produce una fuerte oposición y crítica a la iglesia católica tomando como elemento de oposición de su anticristianismo (como ellos lo llaman) la figura de Satanás aludiéndolo en sus letras e ilustraciones de sus portadas de discos y camisetas, pero con

La heterogeneidad nos dice que hay un sujeto multicultural en capacidad de entender, usar, producir y reproducir los signos de otra Cultura, con agencia política. Curare usa y reproduce la música del indígena con las características que las mencionamos más arriba, pero sin ser indígena. Si somos mestizos, también somos indígenas. Cosa que de una u otra manera repercute al momento de transmitir el Mensaje, pues el simple hecho de no ser bilingües Kichwa-Castellano, y no tener una descendencia directa andina indígena, desconecta de alguna forma de la problemática y el entendimiento de la misma. Esto no disminuye la intencionalidad que tiene la Banda en su producto Musical, pues su discurso se asienta no solamente en la fusión sino también en el discurso Político reivindicativo del referente; muchas veces las reivindicaciones han sido fortalecidas gracias a los impulsos de personas que no necesariamente son los afectados directos. La heterogeneidad describe el fenómeno pero no refiere a la intencionalidad. Un ejemplo de esto tenemos a Mons. Leonidas Proaño que sin ser indígena y siendo representante de una institución colonizadora como la iglesia católica, destinó sus esfuerzos a las luchas indígenas de Chimborazo en la teoría y práctica.

La hibridación, como lo hemos venido señalando, es el “longo metal” que la banda Curare propone. Desde la construcción misma del término, los elementos musicales, instrumentos y ritmos que le dan forma, y el discurso que le da contenido a sus propuestas, es un fenómeno híbrido posmoderno. Este ritmo y su movimiento por los escenarios rockeros y no rockeros nacionales le da una característica particular de hibridez, pues es posible acoplarse no solamente a un público definido, sino que también puede llegar con su mensaje sin cambiarlo a otros oídos, como a otras edades.

Hay que tener presente que en el fondo la música desde donde parte esta propuesta de Curare es el Rock y su estilo el Metal (Metal Core, para ser más exactos), a este fondo o base musical se le acoplan ritmos de música Kichwa andina (El Sanjuanito), música andina mestiza (El Capishca, Albazo, Pasacalle) y ritmos de música andina afroecuatoriana (La Bomba); estos acoples producen una ruptura en los productos musicales, pero la música rock y el metal prevalece por sobre los demás, ya

contenidos de elementos icónicos como el Baphomet, el pentagrama invertido y cruces invertidas; elementos y características que al final provienen de la misma vertiente y que a fin de cuentas sigue manteniendo el mismo sistema religioso judeo-cristiano, ilustrado posmoderno occidental de donde procede.

que se puede escuchar como en la base de las canciones de la banda estos ritmos intervienen a momentos, para darle fuerza y dirección a lo que Curare llama el Longo Metal.

El resultado de esta fusión de ritmos es una propuesta que cada vez construye un estilo con identidad ecuatoriana, pues dentro de la música de rock que escuchan los jóvenes en el Ecuador estos ritmos tienen una particularidad común de ser propuestas occidentales interpretadas por latinos.

Dentro del estilo del metal una banda produce sus canciones con las mismas estructuras musicales normalizadas dentro de este género y con pequeñas variantes de cada banda, no existe mayor diferencia entre una banda de Japón con una de EEUU, Chile, Ecuador o Australia. Estas variantes musicales de cada banda más el contexto social, político, mediático y las industrias culturales que existan detrás, impulsan a la fama a las bandas. Es por eso que hay bandas con propuestas innovadoras, con estilos definidos y músicos talentosos que no tienen una industria cultural detrás que les proyecte y les coloque dentro de los circuitos internacionales, y quedan como las rarezas del rock, que tal vez alcanzan a ser considerados años después de la desaparición de la banda.

En este contexto el Longo Metal de Curare, tiene ya una característica y una particularidad que la hace diferente a las demás bandas del Ecuador. Esta fusión y los textos de sus canciones le dan la forma a lo que me atrevería a decir el “rock con identidad ecuatoriana”; si bien su propuesta trata de darle una valoración y reivindicación a la música y cultura kichwa andina, termina prevaleciendo lo mestizo a través del rock en la forma de metal core.

Decir Longo Metal a su música es un nombre escogido de sobremanera y que describe muy bien lo que se trata de hacer y proyectar en la escena rockera ecuatoriana, pues longo no es un término del idioma kichwa, sino más bien es un término extranjero utilizado más por el mestizo para describir y tratar de denigrar al indígena o al mismo mestizo comparándolo con el indígena.

Si el término “longo” no es indígena y más bien es mestizo, entonces al juntarlo con “metal” que es un término que describe un estilo musical del rock, vemos que la música de Curare se mantiene en esta esfera de lo mestizo principalmente, y

que trata de reivindicar lo longo, que es a su vez la parte de indígena que un mestizo lleva consigo en su cultura, su pensamiento y actuación, para que esta parte indígena ya no sea vista con menosprecio, un ejemplo son las tan repetidas frases “se te salió lo indio” o “se te salió lo longo”

En buena hora que los Longos de Curare al tratar de apreciar lo indígena que todos llevamos dentro, tomen a esta palabrita para de manera ya no despectiva decirles a los rockeros ecuatorianos si les gusta el longo metal, entonces eres longo.

Capítulo Tres
Los nin: “Shinallami Kanchic” (así somos)

La banda de Hip hop Los Nin, que en kichwa quiere decir “los que dicen”, en la construcción de su expresión artística musical tiene elementos que hacen que su discurso posibilite moverse por lo indígena y mestizo, la proyección que su arte alcanza, conlleva a plantearse el análisis que su música provoca en los públicos adolescentes y jóvenes de Otavalo y Quito (por solo mencionar dos ciudades). Esta interpretación de la identidad, lo andino-indígena y la re-significación del hip hop mestizo convierten a los Nin en una nueva Voz latente para los nuevos escenarios juveniles.

3.1. La Fusión en el Discurso de Los Nin (Hip - hop)

En la canción “Mushuk Runa”, cuyo video clip se puede encontrar en YouTube, empieza con las palabras de un fragmento de un discurso del Subcomandante Marcos, y termina con las palabras de un fragmento de un discurso de Ernesto Che Guevara, nos introduce directamente en el mensaje y discurso que los Nin quieren y transmiten al mundo a través del Internet.

Esta banda originaria de la Comunidad de Monserrat en Otavalo, junta los ritmos, idioma español, estética, e instrumentos característicos de la Música Hip-hop; con los ritmos, estética, Idioma Kichwa e instrumentos andinos Indígenas de Otavalo, dando como resultado un producto musical particular.

El Hip-hop siendo un Ritmo musical extranjero, originado dentro de una subcultura marginal en el Sur del Bronx y Harlem, en la ciudad de Nueva York, entre jóvenes latinos y afroamericanos durante la década de 1970 llega al Ecuador “en la ciudad de Guayaquil a partir de mediados de la década de 1980.”, desarrollándose una escena propia con multitud de grupos y Crews,⁵² que han consolidado una presencia (Salazar Estacio 2013, 17). Los ritmos andinos Kichwakuna de Otavalo tienen una identidad nacional e internacional basados en el sanjuanito, Inti Raymi y el Fandango que han sido conocidos por la misma cultura kichwa de Otavalo en su condición de *mindalae*⁵³, llevando sus canciones, ritmos y artesanías a todo el Ecuador y gran parte del mundo entero.

⁵² El Crew, es un grupo de personas que se juntan y organizan para realizar grafiti en algún lugar determinado de la Ciudad.

⁵³ Mindalae hace referencia a la condición de comerciantes caminantes, viajeros, que es una característica propia del pueblo kichwa de Otavalo.

El producto artístico que realizan los Nin, es definido por sus integrantes como hip-hop andino:

[...] es una propuesta que nació a fines del año 2000 esta se da principalmente en Ecuador, Bolivia, Colombia. Esta propuesta tiene como principal motivo la reivindicación de la cosmovisión andina. Este estilo se realiza mediante la mezcla de instrumentos andinos como la quena, la zampoña y el charango, y utilizan al quichua, quechua, aymara y el mapuche para desarrollar sus expresiones (Salazar Estacio 2013, 20).

Además que como proceso reivindicatorio de Identidad y respuesta a los cambios sociales por los que atraviesan los Jóvenes Indígenas:

Si uno mira como han mirado los antropólogos clásicos, diría ahí hay un proceso de aculturación o de pérdida de cultura, Y no hay tal. Desde mi lectura, lo que ha habido es un proceso de readaptación que las propias condiciones de la cultura hacen posible a un mundo globalizado, mas interconectado a través de la propia red, y que eso también se expresa en los pueblos y nacionalidades indígenas y sobre todo en los jóvenes (Guerrero 2013).

A estos cruces culturales que la posmodernidad problematiza en los vínculos equívocos de la Modernidad (García Canclini 2001, 44) Resultan productos culturales musicales que tienen el carácter mezclado y combinado de lo que se produce material y simbólicamente que reconocemos como hibridación (García Canclini 2013) y que es un modo de hacer Cultura. Es este nudo donde se juntan las vertientes culturales diferentes, el Hip-hop, El Sanjuanito, el idioma español, el Idioma Kichwa, la posición política antiimperialista, reivindicación de lo Runa; construyen un híbrido estilo musical que busca su lugar en el mercado, con identidad pero también con mensaje y posición clara, desde donde y hacia donde se proyecta su discurso. Este nudo que abarca todos estos elementos va a producir ramificaciones que serán algunas

iguales a su origen, pero muchas otras serán diferentes pero con base en el referente que Los Nin están produciendo.

3.2. Inicios de la banda y situación socio-política nacional

Para entender la Fusión y Discurso de la Banda, es necesario contextualizar el momento Socio-político de su creación, para esto tomaremos su propia descripción de antecedentes y datos biográficos que se encuentra en la introducción de su material discográfico “Los Nin Shinallami-Kanchic” que nos dicen:

Al final del 2004 y 2005, Ecuador se encontraba convulsionado por una crisis social galopante provocada por los gobiernos de Mahuad, Bucaram, Gutiérrez y Noboa, las organizaciones indígenas como la CONAIE se habían debilitado y así una profunda desesperanza había generado una total antipatía de la Juventud indígena, por lo que no le interesaba involucrarse en la vida contemporánea ecuatoriana (Los Nin 2010).

Es el Año 2006 cuando se producen las Elecciones presidenciales en el país que en Segunda vuelta se encuentran dos candidatos presidenciales: Álvaro Noboa y Rafael Correa. Mientras tanto se encuentra terminando el período presidencial de Alfredo Palacio, quien fue Vicepresidente del destituido Coronel Lucio Gutiérrez. En estas elecciones resulta ganador Rafael Correa y empieza un nuevo período político para el Ecuador, después de una sucesión de tres presidentes destituidos consecutivamente. En este contexto Los Nin empiezan a formar su grupo, que a la vez es parte de la agrupación de música andina indígena Yarina⁵⁴ (Planeta Arteria, 2015). Sumay Cachimuel, Tupac Cachimuel, Ati Cachimuel, Daniel Proaño, Diego Guzman, Rumiñahui Cachimuel, Kury Cachimuel, Saúl Guamán, Pilco, Gandy Rubio, conforman la Banda “Nosotros queríamos hacer algo diferente en la Música y poner

⁵⁴ Grupo conformado por los Once Hermanos Cachimuel; esta agrupación para ese momento tenía ya una larga trayectoria musical, con premios internacionales como el Premio Nammi en el 2005 que es el equivalente a un Grammy para la Música Nativa.

algo de nuestra parte, como hemos crecido con la Música Andina hablando Kichwa entonces quisimos mezclarle todo eso y ahí se fue armando”.⁵⁵

Las influencias musicales que han marcado para la conformación de la banda son Trencito de los Andes, Ukamau y Ké⁵⁶, Tupac Shakur, Snoop Dogg y Biggie Smalls Wayna Rap (Perú), La Gran Llajta (Bolivia), 2 Balas (Ecuador) y Gotas de Rap (Colombia), (Rosero 2010). A lo largo de esta trayectoria se presentan en escenarios nacionales e internacionales, donde tienen diversas reacciones por parte del Público (El Comercio 2010).

Hay que mencionar también que la Ciudad de Otavalo tiene una tradición de músicos y comerciantes indígenas que han llevado la presencia de su música, artesanía y cultura por algunos países de Europa, Norteamérica Asia y el resto del mundo. En Otavalo mismo existen una variada cantidad de agrupaciones de música y danza kichwas; desde la década de los años setenta y ochenta los artistas otavaleños han empezado a tener una presencia en los escenarios nacionales e internacionales, todos con la música, danza y teatro propios de la cultura kichwa de Otavalo, en este contexto musical definido y con una importante presencia musical y artesanal en el país e internacionalmente, es donde Los Nin aparecen.

Este contexto cercano influye en cada uno de los integrantes, pues siendo la última generación de una tradición de músicos locales y descendientes de familias de músicos conlleva a que el acercamiento a la música kichwa sea más fácil y directa.

3.3. La Construcción del Discurso

La construcción del Discurso en los Nin, está basado en dos posiciones bien marcadas, su posición política de izquierda antiimperialista y su valoración de la identidad.

3.3.1. Análisis de los Textos

Para acercarnos al discurso que Los Nin construyen y transmiten, vamos a tomar una de las letras de las canciones de la banda, que lleva por Nombre en idioma Kichwa Maki Purarishun que quiere decir Unamos las manos:

⁵⁵ Entrevista a la Banda Los Nin, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 20 de Mayo 2012, Minuto 2’ 22”

⁵⁶ Entrevista a la Banda Los Nin, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 20 de Mayo 2012, Minuto 3’ 32”

Ni un paso atrás en esta vieja Batalla Ya son miles de años que la llevamos de espaldas

Por los caminos de los pueblos ensangrentados Por los días y los siglos que la Iglesia ha matado

Me postrare ante el recuerdo de los que han muerto Los que han luchado han pasado a la Historia Se han convertido en tormento de emperadores explotadores Presidentes patrones y traidores

El frente organizado frente a los explotadores

Son ustedes señores los constructores Los que le han dado forma con sus manos y sudores Los que han aguantado en su espalda todo el peso del proyecto del progreso

A los que en vez de carne solamente les dan hueso

Pregúntate tú, señor fuerte Si tú haces el trabajo y el que gana es el jefe

Pregúntate por qué, la tele y la prensa nos miente

Pregúntate por qué, es que el pobre nunca enriquece

Ahora nos toca a los latinoamericanos

Por la selva las montañas por los hijos los hermanos Todos Preparados con el puño levantado

Unan las manos ni un paso atrás

Abajo el imperio yanqui falaz

Unan las manos grita libertad por el mañana por la tierra por la sociedad [...]

Maki Purarishun (Expresarte 2014)

Las letras de los Nin, nos hacen ver que tienen un contenido político de izquierda, por la crítica al Imperialismo norteamericano:

[...] Lo importante dentro de los planteamientos que llevamos, no es qué tipo de música haga, nuestro canto no es para los raperos nomás, nuestro canto es para los trabajadores, para los obreros [...], como artistas nosotros tratamos de enviar un mensaje e identificarnos con ciertas bandas, que también manejan este mensaje; entonces es una lucha no como rockeros, no como hoperos, o raperos, es una lucha como seres humanos reales trabajadores que estamos enfrentándonos a un mundo de trabajo y que como artistas no tenemos trabajo⁵⁷]

Para la construcción lírica de los contenidos en la música, Los Nin recurren a un análisis de la situación político social de su entorno más cercano, en conjunto de manera general y no específica de la realidad, desde una mirada de política de izquierda; su perspectiva de Interculturalidad se manifiesta aquí, pues la riqueza de su canto esta en no encasillarse en un solo público, en un solo mensaje, sino que como ellos afirman es una lucha de seres humanos, esto se ve, en las últimas canciones que ya no solamente tienen características de Hip-hop, sino también está presente el rock, el reggae, la cumbia, y por su puesto la música kichwa.

Porque así como el imperio quiere homogeneizar la comprensión de lo cultural, homogeneiza también el sentido de clase, y lo que queremos es recordar que es mentira que todos somos iguales cuando existen diferencias entre los dueños de los medios de producción y los trabajadores (Planeta Arteria, 2015).

Esta cercanía al análisis político está presente en todas las canciones hasta ahora producidas por la banda, en cada presentación sus intervenciones previas al canto son con mensajes de “Unión, un mensaje de compañerismo, sin sectarismo, unidos todos juntos por una causa justa, y de todos” (Los Nin hip-hop 2009). Que son mensajes recurrentes por los que han optado la mayoría de bandas de Hip-hop de la escena Quiteña, especialmente del sur de Quito. Aunque como ellos mismos reconocen existen algunas contradicciones “Puede que existan incluso algunas contradicciones, -dice Daniel-, pero todo esto es parte de un proceso de aprendizaje y

⁵⁷ Entrevista a la Banda Los Nin, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 20 de Mayo 2012, Minuto 5’ 26”

de formación que lo seguimos sosteniendo” (Planeta Arteria, 2015), a las contradicciones que se refiere Daniel es a su condición de clase que no es proletaria, pues sus estudios los realizan en la Universidad San Francisco de Quito, una de las más costosas del país y que de alguna manera influye en la perspectiva sobre la necesidad del explotado.

El siguiente elemento que da forma y característica a la producción discursiva de los Nin en sus letras es la identidad, situación muy particular de la Banda, pues como jóvenes indígenas que son, su análisis de su posición identitaria cobra fuerza y derecho al hablar del indígena; desde su aparecimiento en la vida pública artística su mensaje ha sido este, y la reacción causada en el público ha sido precisamente esta característica

[...] Imitando la cosa que ven en la tele, persona famosa, la moda, el estilo, la ropa, peinado, y asado, todito cambiado, olvidando y perdiendo la identidad que le queda, y odiando la vestimenta de los antepasados, que le han dejado y hasta la costumbre, viniendo con nuevas etapas que tapan y matan la historia que por mucho tiempo que ha sido parte de nuestra cultura

es así, yo lo digo porque lo vi y vi difícil, para ponerlo esto un fin

Justamente una cosa de la que pasaba, era como la gente miraba y sin saber porque se me gozaban

Caminando en la calle recibiendo hasta ofensas

Como veían cuando yo salía con mis trenzas

Eso es lo que implica ser un verdadero runa / Representar sin duda alguna la cultura pura (Los Nin 2010)

Desde su posición musical como artistas hoperos, la banda está también consciente de que su popularidad basada en su hecho de ser indígenas que hacen música mestiza Hip-hop “[...] Hay mucho público que es hippie aññado y que le gusta bastante por el hecho de que son hippies y les gusta lo exótico, la Pacha mama y

cosas así [...]”⁵⁸, este proyecto musical en el que han incursionado que proviene de un grupo de música andina indígena de Otavalo como es *Yarina*, provee de fuertes influencias musicales en la composición de los temas de los Nin. Su mensaje aboga por el respeto en Dos direcciones, pero con un mismo contenido, hacia los mestizos e indígenas, pidiendo respeto por ser joven e indígena y además músico de un ritmo al que se le ha relacionado solo con el mestizo “[...] creemos que el hecho de ser indígenas no nos limita a hacer cosas tradicionales, por decirlo así, sino que podemos hacer mas también nosotros [...]” (Los Nin hip hop 2009), en cada presentación y entrevista dejan en claro que el objetivo de su producción artística es esta “la propuesta de nuestro proyecto musical, es por un lado el rescate de la cultura ancestral, mantenerla con vida, no tanto el rescate sino mantenerla con vida, el idioma, la música, de los ritmos, y por otro lado también, un espacio para difundir el pensamiento, hacer una crítica a lo establecido a nuestra sociedad actual” (Expresarte 2014).

3.4. Estética

La estética de los Nin ha caracterizado su presencia escénica en cada una de sus presentaciones musicales; camisetas con estampados de motivos icónicos revolucionarios como del EZLN, el Subcomandante Marcos, el Che Guevara, con pantalones con tallas más grandes, además de cubrirse el rostro con pañuelos negros, esta es la vestimenta de un hopero común; la mezclan con fajas (Kawiñas), sombreros, camisas tradicionales de Otavalo, el cabello largo en trenzas, alpargatas; no son los únicos jóvenes artistas indígenas de Otavalo que han mezclado su vestimenta tradicional con la mestiza, para tener una presencia en el escenario, pero sin son los primeros jóvenes músicos indígenas hoperos que dentro y fuera del escenario mantienen esta misma vestimenta.

Tienen un disco compacto *Shinallami-Kanchic*, que ha logrado difundirse rápidamente a través del Internet, el que les ha abierto las puertas para tocar dentro y fuera del País; se han presentado en varios escenarios de Quito, Pelileo, Riobamba, Ibarra, además de presentaciones internacionales en Barcelona, París, New York, Brasil. El ser parte del grupo *Yarina* de alcance y premios musicales internacionales

⁵⁸ Entrevista a la Banda Los Nin, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 20 de Mayo 2012, Minuto 10’ 26”

les ha permitido viajar fuera del país. En cada una de estas presentaciones se muestran con el mismo discurso, que su estética y puesta en escena refuerza, pues son una Banda de músicos que fusionan sus instrumentos andinos indígenas con el sampler propio de la música Hip-hop. Para el otavaleño indígena estos contactos con la música y los modos de presentación y representación no son nuevos, pues por su condición de mindalae⁵⁹ internacionales, están acostumbrados a mirar las expresiones culturales de culturas internacionales, su trabajo les ha llevado a fusionar su música con otros ritmos, y estas mismas fusiones han producido en su localidad estos ritmos híbridos como el Hip-hop andino.

3.5. La Música Popular Tradicional Andina y el Hip - hop

El contenido musical de los Nin, está basado en la Fusión, su propuesta musical contempla dos géneros musicales como son el Hip-hop y la música andina indígena. Estos elementos se juntan en instrumentos y ritmos que dan como resultado este producto musical al que llaman “Hip-hop Andino”. La forma en que se produce la fusión es de manera total, es decir que los dos ritmos se juntan constantemente, donde parece no existir la prevalencia de un ritmo por sobre el otro, la composición musical lograda evidencia una particularidad de este grupo, pues si analizamos otras bandas de Hip-hop Andino que han aparecido últimamente en el Ecuador, o a su vez de América latina (Bolivia, Perú, Chile, Argentina); podemos ver que solamente incluyen al ritmo del Hip-hop, el idioma originario, o pocas intervenciones de instrumentos andinos.

En este producto musical de fusión se puede ver y escuchar que la parte kichwa tiene mayor protagonismo que la parte mestiza del hip-hop, puesto que los músicos son indígenas, sus contextos y referentes más próximos son indígenas, provienen de una familia y comunidad de kichwa hablantes, la mayoría de los integrantes son jóvenes indígenas, el mensaje que han escogido para transmitir es el de la identidad de ser un joven indígena que tiene gustos musicales más actuales, y principalmente se reconocen como indígenas.

⁵⁹ Mindalae, hace referencia a la característica particular del pueblo otavaleño, de ser comerciantes que viajan por el mundo. Esta palabra era/es utilizada por los cronistas europeos “Mindala. Denominación de un mercader profesional, de alto estatus, propio de las sociedades indígenas ecuatorianas (época prehispánica y colonial)” (Echeverría Almeida 2011, 108).

Además que los comerciantes indígenas otavaleños, se reconocen como tales (mindalae) y no como artesanos del tejido como tradicionalmente se los conoce.

Todos los grupos de hip-hop de Quito y del resto del país, siguiendo una característica internacional se conforman con uno, dos, tres, hasta cuatro vocalistas, que acompañados de una pista o un DJ⁶⁰ hacen su espectáculo en el escenario, no existe música en vivo, todo se encuentra pregrabado y realizado en programas de edición de música de un computador. En los Nin esto no sucede, ya que la música es hecha por un conjunto de 5, 7, y hasta 10 músicos que realizan los ritmos con instrumentos andinos y occidentales en cada presentación, marcando de esta manera una diferencia y particularidad única del grupo, además que actualmente sus producciones musicales están incluyendo también al rock, la cumbia y el reggae.

Estas características musicales que se presentan en cada una de sus canciones, son el resultado de los nuevos escenarios e identidades por los que los jóvenes indígenas tienen que transitar; estas fronteras culturales que las diásporas sociales, dentro de los mercados capitalistas construyen de manera común para todos los pueblos del mundo se configuran en productos y expresiones culturales. Los Nin, jóvenes indígenas que provienen en su mayoría de una misma Familia de artesanos y comerciantes otavaleños, que ha abierto mercado en Estados Unidos; país al que van los últimos meses del año a vender sus artesanías, y donde el último de los hermanos Cachimuel, Sumay, mira y escucha la música que por allá se produce; no consideran su música como fusión “[...] no voy a decir fusión, por que hacer fusión es simplemente experimentar con los ritmos que se tiene [...]”⁶¹. Todo este proceso simbólico de construcción de su identificación musical, que particulariza a los Nin del resto de bandas de Hip-hop de Quito, pone en el escenario del consumo cultural símbolos, signos, ideas y valores que los Nin proponen ¿Este producto Musical es el resultado de un proceso intercultural?, ¿Puede generar nuevos procesos de Interculturalidad? en este mundo globalizado.

La Hibridación creada en la producción musical de los Nin, conlleva a pensar en forma y medida de la construcción de su discurso, pues al ser un producto con elementos músico-culturales de otros discursos aparentemente opuestos, nos muestran su capacidad de juntarse y unirse en un mismo sentido, el de la reivindicación de la

⁶⁰ El DJ es el encargado de mezclar la música en vivo, producir efectos de sonido y soltar las pistas para que los vocalistas completen el espectáculo

⁶¹ Entrevista a la Banda Los Nin, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 20 de Mayo 2012, Minuto 15’ 05”.

identidad. Sin embargo para el mercado todo es aceptable, ¿hasta qué punto se reivindica la identidad?, y además ¿qué identidad?.

Ahora bien, si hablamos de Hibridación en la construcción musical de los Nin, como se ha producido esta negociación en la intervención musical de la Música Andina Indígena y el Hip-hop, si vemos que, si bien es cierto el Hip-hop tiene una cierta característica social, detrás tiene un aparataje mediático mundial, con una industria cultural que difunde esta música a todo el mundo, con todos los elementos que la caracterizan, disqueras transnacionales, artistas internacionales, videos, líneas de ropa, objetos utilitarios, pensamientos y valores; frente a la Música Andina que fuera de América latina es Exotismo y Folklor.

Además se puede ver que el trabajo musical producido por Los Nin conlleva un agenciamiento que la Hibridación no es capaz de abarcar, esta agencia se manifiesta en el uso de la lengua, pues da sentido, identificación e identidad. El idioma kichwa poniéndolo en el circuito musical internacional tendrá una particularidad y diferencia que identificara a la música hip-hop hecha en el Ecuador; pero en los jóvenes kichwa y Quechua hablantes de los países andinos sudamericanos, se vuelve una fuerza que trasciende al mismo ritmo, debido a que ya no es un grupo de hip-hop común, sino que se convierte en un grupo que tiene la capacidad de entenderme, y cantarme en mi idioma y que además utiliza este ritmo para decirme y decirnos que estamos aquí, más vivos que nunca, este agenciamiento es el que se transmite en la producción musical y en el idioma principalmente.

Capítulo Cuatro

Interculturalidad, rock y hip-hop

Luego de haber analizado estos dos casos que nos han permitido conocer la situación de la producción musical en dos géneros específicos de rock y el hip-hop, con particularidades de fusión entre lo mestizo y lo indígena, pasamos a contextualizar esta realidad en el espacio de la interculturalidad, donde veremos desde donde y hasta donde y de qué manera la interculturalidad se hace presente en estos dos casos, como también la reacción en el público y la reacción más allá de los públicos especializados de estos géneros.

4.1. Procesos de Interculturalidad en los Curare y los Nin

La interculturalidad es un proceso constante, un objetivo político que se da en la sociedad entre las culturas, motivado por ciertos sectores sociales. Este proceso es de diferente manera y forma, de acuerdo a los contextos políticos, ambientales, económicos y religiosos; estas interrelaciones se dan de manera positiva o negativa, pero siempre con un resultado intercultural que es el que construye nuevas formas e interpretaciones de la Cultura.

En los Curare y los Nin, se dan estos procesos, que a la vez son el resultado de otros procesos. La construcción social en el que ellos se han formado, dentro de su familia, su comunidad y su entorno cercano, sean familiares, amigos, conocidos y no amigos han confluído para que tengan un primer acercamiento a la preocupación de lo social y cultural.

En los dos casos de las bandas en cuestión, este círculo cercano que a la vez es el resultado de la movilidad de la Cultura, pues sus relaciones transformaciones e intercambios se dan en el plano social, han configurado una manera y forma de pensar y actuar que han terminado influenciando a los que después conformarían las bandas Curare y Nin. Sin embargo estos procesos interculturales del círculo cercano, han sido asimétricas pues las zonas de contactos culturales así lo son, por lo menos en esta parte de la historia y la sociedad ecuatoriana. La cultura que es un campo de encuentro e intercambio, se produce en disputa, a veces de manera violenta o pacífica, a veces en negociación, pero siempre en disputa, una lucha de sentidos. Este círculo cercano de las dos bandas, que no es y no pertenece a los grupos hegemónicos y de poder económico, político o religioso, pues no son parte de las familias que han dominado política y económicamente al país; sino más bien mestizos, indígenas, clase

media y con cierto poder, pues su condición económica tampoco es de necesidades extremas.

Esta relación mantenida y fomentada por su círculo cercano ha hecho que despierte y desarrolle primero el gusto por la Música y luego la necesidad de analizar y tomar una posición política dentro de la sociedad en los integrantes de las bandas.

La producción del discurso de Curare y los Nin, manifestada en su música, letras, estética y posición dentro de la escena de la música de Rock y el Hip-hop, está mediada por la Política como ellos lo manifiestan; la situación político-económica del país fue una de las motivaciones para conformar las bandas y construir su discurso y tomar una posición crítica del sistema antiimperialista, cada uno con sus propias particularidades. Esta mezcla, fusión o combinación de elementos musicales da como resultado productos musicales a los que ellos llaman “longo metal” y “hip-hop andino” respectivamente.

Dentro de las interpretaciones de la interculturalidad, Catherine Walsh analiza tres entendimientos de la misma. La primera a la que llama Tradicional; la segunda como mezcla o mestizaje y de Hibridación; y la tercera a la que denomina como interculturalidad crítica (Walsh 2002, 123). ¿Los Curare y los Nin, en cuál están? O ¿Con cuál de estas tienen cercanía?.

El primer entendimiento al que Walsh llama “tradicional” “parte del reconocimiento de la existencia de grupos étnicos, cada uno con su valores y creencias culturales distintas.”(2002, 123) De acuerdo a este entendimiento de la Interculturalidad, los Curare y los Nin como sujetos sociales, están reconocidos tanto dentro de los diferentes grupos culturales como mestizos e indígenas, con su pasado y presente cultural que se manifiesta en sus fiestas y tradiciones, valores y maneras de percibir el mundo en el plano simbólico. En la parte política también están reconocidos pues dentro de los andamiajes legales, desde la Constitución política del Estado, son considerados como sujetos de derechos y deberes, ya que se han creado los articulados donde el Estado protege la situación del joven.

Sin embargo si analizamos más a profundidad la verdadera situación de los derechos hay que tomar en cuenta primero en que base y sustento esta creado el Estado y luego la reglamentación de la Ley, pues esta parte de una combinación

liberal-eurocéntrica-capitalista-patriarcal. La concepción de los estados está asentada sobre una organización piramidal, clasista, donde los niveles de participación esta medida y mediada por el poder económico y religioso de grupos y familias que históricamente han dominado el accionar político. Este Estado Nación (como todos los estados) define el carácter inclusivo de la ley y el derecho ciudadano, pero siempre manteniendo las estructuras de poder que “ubican” a las personas o grupos sociales, en el orden epistémico que les “corresponde”; este marco legal incluyente es multiculturalista, pues no va mas allá del reconocimiento y la representación; con los jóvenes se ve claramente, Te reconozco que eres joven, rockero, indígena, Hip-hopero, mestizo, que tienes derechos como sujeto socio-cultural y religioso y económico, pero siempre bajo ciertas consideraciones que no tienes que sobrepasar; te reconozco, te tolero, pero no te respeto.

La historia de las Constituciones en el Ecuador ha estado pensada desde los intereses de la Iglesia, el capital internacional y nacional. En la constitución del 2008, se muestra de manera más inclusiva pero con carta abierta para la internacionalización de sus recursos, incluimos y damos derechos a los nuevos ciudadanos, pero no se piensa como se encuentra la situación de estos actores.

En el segundo entendimiento Walsh dice “La Interculturalidad toma el sentido de mezcla o mestizaje y de hibridación. Así se argumenta que la interculturalidad siempre ha existido en Latinoamérica.” (2002, 124) Las bandas Curare y los Nin, como mestizos e indígenas respectivamente son el resultado de todo un pasado histórico; sus familias y comunidades como parte de una sociedad en movimiento y en permanente construcción son el resultado de pasados, que en este caso han recorrido caminos diferentes. El camino recorrido como mestizos es de diferente construcción y de contextos, comparado al camino recorrido como indígenas con otras construcciones y contextos. Sin embargo los dos tienen un hecho histórico común, y este es la llegada de los europeos a este continente, que uno de los tantos resultados fue la mezcla y el mestizaje que luego produjeron; como y de qué manera se produjeron estos, es la cuestión principal de análisis. La Colonia, la colonización y la colonialidad, es una herramienta valiosa que Aníbal Quijano (1990, 51-53) propone para entender este mestizaje y una aproximación a la genealogía del Capitalismo y la Modernidad que se puede aplicar para el Ecuador.

Los productos culturales musicales y el discurso en Curare y los Nin, están caracterizados por esta mezcla y fusión de elementos musicales, estéticos y discursivos del mestizo y del indígena. Como se ha detallado en capítulos anteriores los productos musicales de las bandas son el resultado de las reinterpretaciones del ser mestizo e indígena como músico y actor público y político, cada uno con sus particularidades y contextos que han definido su posición como artistas. Esta posición que los jóvenes toman como transmisores y reivindicadores de los discursos políticos, y en este caso de los Curare y los Nin del discurso político del mundo indígena, los ubican como posmodernos. Estos productos artísticos musicales contemporáneos con características particulares como nuevos géneros de la música joven, Néstor García Canclini los llama como Culturas Híbridas (2001, 275), son un paso adelante en la modernidad del Ecuador, que precisamente en su heterogeneidad cultural está en la pre-modernidad, modernidad y posmodernidad, viéndolo desde algunas aristas sociales y político-culturales. ¿Los Curare y los Nin, serán el resultado de esta heterogeneidad, o serán el resultado del choque entre lo global y lo local, en este avance incesante de las tecnologías de comunicación?

Este entendimiento de la interculturalidad, en este caso de las bandas Curare y los Nin, no toma en cuenta la situación en que se producen estos mestizajes e hibridaciones, a pesar que describe el fenómeno.

Considerando que la interculturalidad en lo referente al mestizaje y la hibridación, como lo analiza Walsh es una construcción de arriba hacia abajo (Walsh 2002, 124). Las producciones culturales musicales, de las que han servido de referentes musicales para los Curare y los Nin, vienen en su mayoría de un aparato mediático e industrial cultural musical mundial; el Rock y el Hip-hop, que en su creación y producción fueron de origen contestatario y de grupos sociales excluidos⁶², hoy son géneros musicales transnacionales con grandes empresas del entretenimiento que se encuentran detrás. Los ritmos andinos indígenas que se encuentran en las canciones de los Curare y los Nin, se encuentran dentro de pequeñas industrias culturales musicales, en comparación con las antes mencionadas. Este juntar y producir el Longo Metal o el Hip-hop andino, se realiza en una asimetría, donde los géneros de mayor potencia comercial terminan predominando por encima de los

⁶² la historia del Rock y del Hip-hop, ubican sus orígenes en el ghetto de músicos negros, en protesta por su condición racial, económica, política y social.

otros; los jóvenes al escuchar el “longo metal” o el “hip-hop andino”, reconocen primeramente el Rock y el Hip-hop, para luego preguntarse por lo otro que se escucha.

Para que se generen el “longo metal” y el “hip-hop andino”, ha pasado todo un proceso en el que poco a poco se han ido acercando los géneros musicales y elementos culturales que los componen, hasta fusionarse y dar origen a un producto cultural auténtico. Pero este no es el final de estos productos musicales, pues si miramos a nivel hispanoamericano, vemos que hay otras bandas que están realizando lo mismo con productos musicales parecidos, con la construcción del discurso igual o parecido; tal vez con el mismo objetivo antiimperialista, reivindicativo e identitario. Aunque el mercado acepta todo.

El tercer entendimiento de la Interculturalidad dice que “es una posición distinta, que denominamos ‘crítica’ [...], enfoca los procesos que se inician desde abajo hacia arriba, desde la acción local, que buscan producir transformaciones sociales y para cuyos logros se requiere ir en múltiples direcciones. Es decir, procesos de interculturalización de vía múltiple” (2002, 124). Si bien es cierto los Curare y los Nin, tienen un discurso de izquierda, antiimperialista, reivindicativo e identitario, este parte de una construcción mucho más grande procedente de organizaciones y movimientos sociales ecuatorianas y latinoamericanas, indígenas, afro y mestizas. Pero ¿hasta qué punto su discurso se fortalece o debilita, y toma forma o deforma al no pertenecer a estas organizaciones; en qué medida su discurso se ve de manifiesto en su accionar diario, tras el escenario?, sin lugar a dudas su propuesta político-artística de los Curare y los Nin, tienen una reacción en el público al que va dirigido.

Esta interculturalización de vía múltiple, de abajo hacia arriba, se puede leer en los discursos de los Curare y los Nin, en sus propias construcciones políticas, en su propuesta, en su intención. Tal vez es pronto para ver los resultados de los mismos, las bandas llevan en escena apenas doce y ocho años respectivamente; estas características que hace referencia la interculturalidad crítica, conllevan largos procesos, que no necesariamente se dan en grupos y movimientos sociales grandes, orgánicos y estructurales. Todos los aportes desde diversos escenarios contribuyen a la construcción de esta Interculturalidad de vía múltiple.

La interculturización es una construcción y lucha de sentido y sentidos, que evidencia la genealogía, el pragmatismo y la operatividad del poder, esta importancia la señala Ariruma Kowii cuando menciona que:

La interculturalización se refiere a la necesidad de superar los esquemas de la ideología racista que ha prevalecido en nuestra sociedad, así como la concepción de las políticas de Estado que han regido en los sistemas colonial y republicano.

La interculturalización hace referencia a la necesidad de reconfigurar la memoria y la historia propia de cada individuo, de cada pueblo, con la finalidad de que las personas recuperen su seguridad identitaria y el orgullo de su lengua, requisitos fundamentales para la continuidad de su existencia.

La interculturalización se refiere al compromiso individual y colectivo de aprender valores orientados a respetar las particularidades de los demás y a comprender la importancia de la diversidad cultural y lingüística del país (2011, 29)

Lo más destacable de las bandas Curare y los Nin, es su discurso que va en la misma dirección que ciertas construcciones y posturas políticas, que una vez convertido en una placa discográfica, más la euforia desplegada en los conciertos, se convierte en el producto musical que el público se apropia, lo hace parte, lo interioriza en diferentes niveles, significa y re-significa para su uso personal o social; que al contar con el discurso político particular de cada grupo, difícilmente podrá ser utilizado para fines políticos contrarios a los que las bandas quieren transmitir ¿será esta una interculturalización de abajo hacia arriba?, ¿Será la generación de un proceso, o el fortalecimiento de uno ya empezado?

Es importante señalar como se ve la Interculturalidad en los públicos que están en torno a las bandas; para los Curare es más fácil ingresar con su música a los circuitos musicales nacionales, es visto como común que jóvenes rockeros mestizos estén haciendo Rock de fusión con ritmos e instrumentos andinos indígenas y que levanten un discurso de reivindicación cultural ancestral ¿Tal vez porque eso ya se ha hecho y está acostumbrada la sociedad a que otros se tomen la voz de los otros para hablar de derechos y alabar e interpretar la música y la Cultura del otro? ¿Pero qué

pasa cuando Los Nin son escuchados interpretando la música Hip-hop, como ellos lo manifiestan más arriba? una mirada de exotismo se posa sobre ellos, es aceptada su música, pero con tintes de extrañeza, pues es el indígena que se sale del marco cultural que ha sido ubicado, donde no debe cruzar estos límites y ocupar o utilizar los espacios y recursos del mestizo. La música de Los Nin es escuchada por los jóvenes indígenas y ellos también tienen que soportar esta mirada exótica del mestizo. ¿Será posible una Interculturalidad con estas características?

Conclusiones

Estas últimas reflexiones que son más bien como un abrir puertas y ventanas al análisis crítico de la interculturalidad y sus posibles horizontes, no se les puede llamar conclusiones, pues no cierran, sino más bien abren el dialogo y el pensamiento a la de-strucción (Bautista S. 2014, 31) del poder hegemónico vigente desde sus estructuras más cercanas y visibles, como también las no visibles y globales.

1. La Interculturalidad de Ida y Vuelta

Como lo hemos analizado, la Interculturalidad en el Ecuador, ha seguido un camino largo, de luchas, resistencias e insurgencias que el movimiento indígena principalmente ha insistido permanentemente por la justicia y aceptación equitativa en la sociedad ecuatoriana. A estas luchas se han unido los pueblos afroecuatorianos y montubios, que desde sus entendimientos y particularidades han aunado en análisis y propuestas de la construcción del Estado soñado.

Pero la interculturalidad en el Ecuador no se la puede comprender sin analizar la Plurinacionalidad, que juntas construyen un proyecto político conjunto que ha sido el resultado de las luchas del Movimiento Indígena ecuatoriano, mismo que también ha sido el resultado de la resistencia de organizaciones y personas indígenas y no indígenas que a través de la historia de la invasión europea han dado su sangre, la fuerza y el camino para seguir luchando.

Si revisamos la historia de las constituciones en el Ecuador, vamos a ver como se configura la estructura del Estado ecuatoriano, estas leyes, como otras estructuras legales, son escritas por quienes tienen el poder de su lado, poder económico, religioso, político ¿Cómo fue que llegaron a tener tanto poder? Es una buena pregunta para entender el presente.

La Plurinacionalidad se asienta en el respeto, reconocimiento y mantenimiento de las diferentes Nacionalidades y Pueblos indígenas negros y montubias, bajo una autonomía y autodeterminación de su territorio y de su cultura, sin que esto conlleve a una fragmentación y separatismo del Estado, y aquí radica el problema, pues el estado es una construcción occidental fortalecida por la ilustración y funcional al capitalismo, esperar justicia respeto y equidad de una estructura que

precisamente ha sido construida para sostener una organización verticalista e inequitativa, no da mayores resultados. Pero este es un tema para otra tesis,

En la Constitución de la República del Ecuador del 2008 se trata de juntar estos principios fundamentales que rigen la normatividad y la estructura legal del Estado la Plurinacionalidad y la Interculturalidad, pero no son cumplidos ni interiorizados en toda su magnitud, vemos como es una discusión, disputa y negociación permanente, cada una de estas en diversos momentos y situaciones; sin embargo lo que se está provocando es crear un ambiente propicio para empezar un diálogo hacia los acuerdos comunes de un camino hacia la interculturalidad, es así que este proceso es largo, y se vuelve más largo cuando detenidamente analizamos cual es la estructura del Estado del que lleva forma el Ecuador, desde la concepción misma como Estado Nación.

Esta manera de estructurar el orden social, político y cultural de lo público y privado, al que por fin han sumado un nuevo elemento, el comunitario, crea los articulados para una convivencia pacífica de todos los ciudadanos en el territorio. Este Estado también justifica relaciones de inequidad en su práctica, pues a pesar de estar contemplado en el papel la igualdad y la justicia, no se aplica plenamente.

Haber incluido la plurinacionalidad y la interculturalidad en la Constitución del 2008⁶³ es en si un avance hacia un diálogo y una construcción futura de la misma que debe ser y partir del mandato constitucional, construcción que hace necesario el planteamiento de la forma de Organización de la sociedad ecuatoriana. El racismo, la estructura patriarcal, la imposición generacional son las características normalizadas por la sociedad y que el Estado justifica por fuera del andamiaje legal; las luchas de clases y el abismo económico en que se encuentran las mismas, son el resultado de la distribución de la riqueza que el Estado impone. Este estado capitalista liberal, fundamentado en la religión judeocristiana y la fuerzas coercitivas, salvaguarda los intereses económicos y políticos nacionales e internacionales de los grupos de poder.

⁶³ Desde su fundación en 1830 hasta la actualidad el Ecuador ha tenido veinte constituciones, cada una de estas construidas en diferentes momentos históricos, pero con una misma característica, los grupos económicos y religiosos han sido los mismos, representados por diferentes personas e ideologías; esto nos muestra claramente como el derrotero del Estado y la conformación del mismo ha estado subyugado a los intereses de unos pocos grupos de poder, que en el avance de los tiempos históricos y los cambios y transformaciones mundiales han servido como marco de cambio, pero siempre sustentando la piramidal organización de la sociedad, y el inequitativo reparto de la riqueza nacional.

Los jóvenes en el Ecuador en el transcurso de la historia han tenido una fuerte participación, que ha sido anulada e invisibilizada por los registros históricos oficiales, su apareamiento y reconocimiento ha sido en función de la necesidad del mercado y la distribución del trabajo. Tanto jóvenes como Niñas y Niños van apareciendo en estadísticas y registros como sujetos de derechos, por la misma necesidad del capital internacional por diversificar los mercados y establecer reglas de comercio.

Este avance en la globalización mercantil de nuevos sujetos con poder adquisitivo, varía las mercancías, que componen hoy en día una infinita cantidad de ofertas para Niñas, Niños y jóvenes. En los jóvenes la música es uno de los principales elementos del mercado, no solamente para ser consumido en cantidad y mover capitales nacionales y principalmente internacionales, sino también como herramienta de propaganda ideológica, para generar más consumo, transmitir principios políticos y religiosos además de crear apatía.

El Rock y el Hip-hop, es una de estas tantas herramientas ideológicas que tiene la música y el mercado. ¿Hasta qué punto funcionan?, ¿Desde dónde y hacia donde han sido pensadas?, ¿Quién las piensa?

Los jóvenes pensados y contruidos como sujetos de derechos y de obligaciones de consumo, son el objetivo primordial para las empresas transnacionales de los más diversos productos, desde comida, hasta actividades de aventura. Marx, la Gioconda y Condorito posan juntos en tiendas con accesorios para jóvenes, lo local y lo global se juntan con un principio común, el mercado. Curare vende sus discos de Longo metal en iTunes y son escuchados en Europa; los Nin con su Hip-hop andino reciben comentarios en YouTube desde Europa y EEUU. Los dos tienen un discurso antiimperialista, que se junta a miles de bandas a nivel mundial, con el mismo discurso, y que buscan conseguir un lugar en el mercado y atravesar con su música las fronteras.

Mientras en el Ecuador, la Constitución sigue causando controversia entre los grupo políticos y sociales de posición y oposición, en que se juntan los que se reconocen como de izquierda y los que se reconocen como de derecha. La Interculturalidad para este momento es solo una palabra que describe la diversidad, lo hermoso del Ecuador con sus paisajes y pueblos, la variedad de sus comidas, o lo

incluyente que pretende ser el Estado. su sentido real ha sido usurpado para definir una marca turística o recrear una imagen incluyente. La Interculturalidad va mas allá de la Interculturalidad Crítica.

2. Aproximaciones a la Construcción de la Interculturalidad

Como hemos visto más arriba, la Interculturalidad Crítica que Catherine Walsh propone, nos habla de un entendimiento diferente, más amplio e integral, que se provoque de abajo hacia arriba, en diferentes vías de interculturalizar las relaciones culturales, que no quede solamente en el reconocimiento de la existencia de la diversidad cultural, sin analizar su proceso histórico para su presencia en este momento; se reconoce que existe un Mestizaje e Hibridación, pero hay que añadir un análisis de las condiciones en que se han provocado, se provocan y se provocaran estas relaciones inequitativas de Mestizaje. Este proceso va mas allá y según Catherine es una herramienta pedagógica, la que pone en cuestionamiento continuo la racialización, subalternización e interiorización y sus patrones de poder (Walsh 2006, 30). Para Patricio Guerrero es una tarea Política (Guerrero 1999, 10), y entendida como tal se sumerge en los escenarios de disputa por el poder, que no solamente es la discusión identitaria de la igualdad y la diferencia, pasa por cuestionar las estructuras que han sustentado y sustentan el poder.

Esta crítica a las bases que fundamentan la estructura del pensamiento Occidental, manifestada en la Colonialidad, la Modernidad y el Capitalismo se transforma en una posición de insurgencia cultural, Social, Económica Ambiental y Política, en respuesta a lo Cultural, lo Social, lo Económico, lo Ambiental y lo Político, que se instaura constantemente en el formato de relacionamiento occidental. Pero este nuevo escenario social estaría inacabado sino se piensa en la abolición de las relaciones de poder y dominación materializadas en la propiedad privada y las religiones. Así La Interculturalidad se completa en la igualdad y diferencia de manera total, ¿Es posible hablar de igualdad y diferencia en un diálogo mutuo de respeto y equidad, cuando existe una propiedad privada que define la asimetría social? Una vez que nos reconocemos, en sentido, en tiempo y espacio, este reconocimiento se vuelve no completo, cuando el diálogo entra a analizar la acumulación material de los dialogantes; sean estos en forma de grupos socioculturales o individuales, pues el análisis histórico del origen de la propiedad privada, esta mediada por el despojo.

Todo grupo social se manifiesta en su relación con el medio en el que se desenvuelve, su percepción del medio y de sí mismo, crea su cosmo percepción del mundo, su sentido y su representación simbólica del tiempo y el espacio, por donde su grupo social camina históricamente. La Interculturalidad busca la equidad en todos los sentidos y para todos los momentos, ¿Es posible hablar de interculturalidad, si un grupo le ve al otro como inferior en su concepción cosmogónica de su pueblo y realidad?, esta comunicación se corta, pues en el tema de los Dioses y la forma de concebirlas y reverenciarlos, los esencialismos y los dogmas están por encima de las personas y los grupos sociales. “Mi Dios y mi religión es la verdadera”.

Hasta donde se puede hablar de Interculturalidad, una vez que el diálogo va más allá, al plano material y religioso, se vuelve el camino cuesta arriba. Pero si queremos hablar de un futuro diferente, tenemos que enfrentar estos dos gigantes obstáculos.

El campo de la disputa y la negociación por la Interculturalidad se encuentra lejano; en un hipotético caso que la propiedad privada y las religiones se eliminen, los nuevos escenarios culturales y los nuevos actores que aparezcan generaran otras relaciones de poder; el mesiánico pensamiento de llegar a un futuro idealizado (Echeverría 2001, 28), sin conflictos como lo dice Soria “corremos el riesgo de repetir teóricamente las ficciones que nos hacen creer en una alteridad como paraíso perdido y anhelar políticamente una sociedad plena y sin conflictos” (Soria 2014, 61-62); el oprimido una vez alcanzada su emancipación se convierte en opresor (Freire 2012, 27). Y más si tratamos fundamentalmente como principales obstáculos los antes mencionados.

¿El capital, la religión y la propiedad privada ven amenazada su existencia ante estas corrientes críticas decoloniales?, puede ser, estas se están refuncionalizando constantemente, acomodándose como las religiones, a los nuevos tiempos, escenarios sociales, políticos y principalmente mercantiles, ¿Es posible una Interculturalidad con relaciones desiguales de propiedad; es posible una Interculturalidad con estructuras institucionales religiosas?, ¿Es posible llevar la Interculturalidad hasta las últimas consecuencias?, a esta posibilidad yo la llamo Interculturalidad Insurgente Libertaria.

3. Metodología aplicada

Esta investigación ha sido construida en base a entrevistas con diversas personas y colectivos que se encuentran de una u otra forma vinculados a los procesos de Interculturalidad, y principalmente a los integrantes de las bandas Los Nin y Curare, quienes con su práctica diaria del arte, han puesto a discutir temas que son necesarios para entender los movimientos de la Cultura.

Este trabajo también se ha nutrido de la investigación participante en los lugares donde se vive y construye los discursos políticos de las bandas en cuestión; es decir los conciertos y lugares de repaso de cada grupo.

Han sido varias y diversas las voces y miradas que han contribuido con su análisis a esta investigación, no todas ha sido posible incluirlas aquí, pero se encuentran en la página www.rockinterculturalidadhiphop.blogspot.com, transcritas completamente. Voces que desde la academia, la calle, los colectivos, la iglesia, ayudaron a enfocar la mirada y reflexionar sobre la realidad de la realidad.

Todo esto sobre una base Bibliográfica que en el transcurso del período académico ha sido enriquecida. He tomado como base de partida y análisis las reflexiones que Catherine Walsh hace sobre la Interculturalidad, como también Revista Rebeldía del EZLN, Pablo Ayala, Ariruma Kowii, Rafael Bautista, Bolivar Echeverría, Daniel Gonzáles, Patricio Guerrero Arias, Aníbal Quijano, Víctor Salazar, Sofía Soria, Pedro Torres, por nombrar a las referencias más importantes.

4. Reflexiones para la vida (Lo que me ha enseñado el Rock y el Hip-hop)

El Rock y el Hip-hop, han sufrido el peso del sistema que estereotipa y divide para vencer. El origen de estos géneros como hemos visto anteriormente son de los ritmos africanos de los esclavos negros liberados estadounidenses, y de los gettos de los jóvenes negros de New York, respectivamente.

Como vemos hay un origen común, los afronorteamericanos. En el desarrollo de estos géneros se fueron poblando de ideas que provocaron resentimientos entre los seguidores de estas músicas.

En el Ecuador en los años noventa estos resentimientos se fueron agudizando a tal punto que se provocaban enfrentamientos violentos en las calles y los conciertos.

¿Cuáles eran estas ideas, que provocaban tal violencia? desde los rockeros se pensaba que las personas que escuchaban el Hip-hop, eran delincuentes, superficiales, violentos y ridículos. Desde los hoperos se tenía la idea que los rockeros eran violentos, satánicos, viciosos y ridículos.

Estas ideas fueron provocadas por las películas, letras de canciones, series de televisión, noticias y la construcción social del extraño, del diferente como amenaza, tal vez para justificar la propia hipocresía de la sociedad, además, dividir a la gente es una estrategia eficaz para dominar.

Pero los mismos colectivos juveniles empiezan a juntarse, a realizar conciertos y festivales donde juntan el rock y el hip-hop, como con otros ritmos como la cumbia y la música nacional. El punk y las ideas políticas sirvieron como catalizadores de unión en un contexto particular político nacional, pues particularmente en el Ecuador en toda la década del 2000 nos encontrábamos destituyendo presidentes, y este fervor de unidad y lucha contra el mismo enemigo, hacía que se compartieran los mismos eventos.

En todo este escenario aparezco yo, rockero y dibujante que desde la sombras no ha dejado de analizar todos los sucesos.

Como rockero, realizar esta investigación se convirtió en una tarea interesante, pues a pesar de escuchar grupos de hip-hop y rock , juntos en conciertos, no llegaba a comprender completa y a profundidad a los hoperos. Ahora que los escucho, puesto atención a sus textos, sus aspiraciones artísticas y sus vidas atrás del escenario, compruebo con alegría que somos granos de Maíz de una única mazorca insurgente, que nuestros objetivos políticos son los mismos, que este sistema capitalista nos trata de eliminar, que tenemos los mismos padres de tierra, fuego, viento y agua, el mismo corazón detrás del grito.

Con la alegría que esto me provoca, me atrevo a recoger las ideas que ya han sido dichas y que no han podido ser desaparecidas. Para seguir construyendo el camino hacia ese horizonte que está ahí, que no es esperanza ni utopía.

Lista de Referencias

Libros

- Aguirre Rojas, Carlos Antonio. 2010. "La Mirada Neozapatista, Mirar (Hacia y Desde) abajo y ala Izquierda". Revista Rebeldía N° 68. Consulta: 15 de Diciembre 2012. <<http://revistarebeldia.org>>.
- Albó, Xavier. 2008. "Poder Indígena en Bolivia, Ecuador y Perú". *Seminario Regional Andino Democracia, Interculturalidad, plurinacionalidad y Desafíos para la Integración Andina*. La Paz: CEBEM.
- Ayala Mora, Enrique. 2011. *Interculturalidad Camino Para el Ecuador*. Quito: Ediciones La Tierra.
- Ayala Román, Pablo. 2008. *El Mundo del Rock en Quito*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Ariruma Kowii Maldonado. 2011. "Diversidad e Interculturalidad", *Interculturalidad y Diversidad*: Corporación Editora Nacional.
- Bautista S. Rafael, 2014. *La Descolonización de la Política, Introducción a una Política Comunitaria*. La Paz: AGRUPO Plural Editores.
- Banco Central del Ecuador. 2008. *Banco Central del Ecuador con Motivo de la Inauguración de la Muestra 'Testimonia Rock'*. Riobamba: BCE.
- Bueno Chávez, Raúl. 2004. *Antonio Cornejo Polar y los Avatares de la Cultura Latinoamericana*. Lima: UNMSM Fondo Editorial.
- Carrión, Oswaldo. 2002. *Lo Mejor del Siglo XXI, Música Ecuatoriana, Previa Encuesta Nacional*. Quito: Ediciones Duma.
- Constitución de la República del Ecuador. 2008. *Capítulo Primero. Principio de Aplicación de los Derechos*. Quito. Asamblea Nacional del Ecuador.
- Conejo Arellano. Alberto. 2008. "Educación Intercultural Bilingüe en el Ecuador la Propuesta Educativa y su Proceso", *Alteridad Revista de Educación*, Vol. 3 N° 5: 64-82.

- Echeverría, Bolívar. 2001. *Las Ilusiones de la Modernidad*. 2da. edi. Quito: TRAMASOCIAL.
- Franco, Jean. 2001. "Policía de Frontera". *Mapas Culturales Para América Latina*. Bogotá. Universidad Javeriana.
- Freire Paulo. 2012. *Pedagogía del Oprimido*. 3ra. edi. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fundación José Peralta. 2003. *Ecuador: su Realidad 2002 – 2003*. Quito: Fundación de Investigación y Promoción Social José Peralta.
- García Canclini, Nestor. 2001. *Culturas Híbridas, Estrategias Para Entrar y Salir de la Modernidad*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica S.A.
- Grosfoguel Ramón. 2010. "Cartografía del poder". *Desenganche Visualidades y Sonoridades Otras*, Quito: La tronkal.
- González Guzmán, Daniel. 2004. "Rock, Identidad e Interculturalidad. Breves Reflexiones en torno al movimiento roquero ecuatoriano". *Ícono, Revista de Ciencias Sociales*. Número 018. Quito: FLACSO.
- Godoy Aguirre, Mario. 2012. *La Música Ecuatoriana*. Riobamba: CCE-CH.
- Guerrero Arias, Fernández-Salvador, Vélez V., Garcés V., Chiriboga S., Posligua, Chávez N., Mitjans Frontela. 1999. *Reflexiones Sobre Interculturalidad*. s. ed. Quito: ABYA-YALA.
- Guerrero Arias, Patricio. 2002. *La Cultura*. Quito: ABYA-YALA.
- Guerrero Patricio. 1999. "La Interculturalidad Solo Será Posible Desde la Insurgencia de la Ternura". *Reflexiones Sobre Interculturalidad*. Quito: Abya – Yala.
- Guevara, Jaime. 2004. *Lo que Escribí en las Paredes, Cantares y Decires de un cantor de Contrabando*. Quito: Editorial la Pulga.
- León Bastidas, Arturo. 2012. *La Plurinacionalidad del Ecuador*. Riobamba: CCE-Núcleo de Chimborazo.
- Llasag Fernández, Raúl. 2000. *Los Derechos Colectivos y el Movimiento Indígena*. Quito: CONAIE-CEPS.

- Larrea Maldonado, Ana María. 2008. *La Plurinacionalidad: Iguales y Diversos en Busca del “Sumak Kawsay”*. Seminario Regional Andino Democracia, Interculturalidad, plurinacionalidad y Desafíos para la Integración Andina. La Paz: CEBEM.
- Monsiváis, Carlos. 1981. “Dancing: el hoyo punk” *Lecturas Latinoamericanas I, en Escenas de Pudor y Liviandad*. México: Grijalbo.
- Ministerio de Educación del Ecuador. 2009. *Kichwa Yachakukkunapa Shimiyuk Kamu*, Quito: MEIE.
- Ministerio de Educación del Ecuador. 2014. *Curso de Historia de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas*, Quito: SEIB. DINEIB
- Mena Orlando. 2004. “La Historia del Rock ecuatoriano, 1era Parte”. *Atahualpa Rock*. Quito: Atahualpa Rock.
- Paéz Alexei. 1998. *Jijón y Chiliza, Longos una Crítica Reflexiva e Irreverente a los que Somos*. 3era ed. Quito: Abya – Yala.
- Piña Narváez Yos Juan. 2007. *Construcción de Identidades (Identificaciones) Juveniles Urbanas: Movimiento Cultural Underground, El Hip-Hop en sectores populares Caraqueños*. Cultura y Transformaciones Sociales en Tiempos de Globalización. Buenos Aires: CLACSO.
- Proaño Villalva, Leonidas. 1990. “Discurso Pronunciado a la Comisión Especial de Nacionalidades Indígenas del Congreso Nacional”. *Palabra Viva 4. La tierra es Vida*. Quito: CECCA, CEDECO, FEPP. Fundación Pueblo Indio del Ecuador.
- Quijano Aníbal. 1990. *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina*. Quito: El Conejo.
- Rodas Morales, Raquel. 2005. *Dolores Cacuango, Gran Líder del Pueblo Indio. Colección Biografías Ecuatorianas, N° 3*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Rama, Angel. 2008. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da ed. Buenos Aires: Ediciones el Andariego.

- Salazar Estacio, Victor Hugo. 2013. *Análisis del Hip-hop en la Ciudad de Quito*. Tesis de Pregrado. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Soria Sofía, 2014. *El Lado Oscuro del Proyecto de Interculturalidad*. Bogota: TABULA RASA.
- Van Dijk, Teun A. 2015. *El Análisis Crítico del Discurso*. Discursos. Consulta: 28 de Enero 2015. <www.discursos.org/download/articles/>.
- Walsh, Alvarado, Tubino, Ilizarbe, Degregori, Regalsky. 2002. *(De) Construir la Interculturalidad. Consideraciones Críticas desde la Política, la Colonialidad y los movimientos indígenas y negros en el Ecuador*. Interculturalidad y Política: desafíos y Posibilidades. Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Walsh, Catherine. 2006. "Interculturalidad y (de)colonialidad: diferencia y nación de otro modo". *14º Conferencia Internacional Desarrollo e Interculturalidad, Imaginario y Diferencia: La Nación en el Mundo Andino*. s. ed. Río de Janeiro: Universitaria Candido Mendes.

Entrevistas

- Entrevista a la Banda Curare, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 20 de Mayo 2012.
- Entrevista a la Banda Los Nin, entrevistado por Eduardo Yumisaca, 20 de Mayo 2012.

Artículos de prensa

- Albán, Pablo. 2012. "Lo Ancestral y lo Global en la Misma Olla". *Diario el Telégrafo: Cartón Piedra*. Guayaquil: El Telégrafo.

Productos discográficos

- Curare. 2006. "CD. Radical Acción". Quito: Desarme Records.
- Los Nin. 2010. *Los Nin (Expresiones Musicales Kichwas Contemporaneas), Biografía, Introducción (Shinallami-Kanchic)*. Disco Compacto. Otavalo: los Nin.
- Los Nin. "Katary". *Shinallami-Kanchic*. CD. Los Nin. 2010.

Páginas web

Cartuche, Inti. 2012. *La Interculturalidad*. Hip-hopInterculturalidadrock. Consulta: 20 de Diciembre 2013. <<http://hip-hopinterculturalidadrock.blogspot.com/2013/03/inti-cartuche.html>>.

Caída de Jamil. 2014. “Caída de Jamil Mahuad”. Youtube. Consulta: 21 de Junio 2014. < www.youtube.com/watch?v=BCl4eVAaw0Y>.

Curare. 2006. “iTunes Música Radical Accion de Curare”. atunes.apple. <https://itunes.apple.com/mx/album/radical-accion/id260112326>

Curare. 2010. “taita Imbabura Curare” Youtube. Consulta: 8 de Junio 2011. <<http://www.youtube.com/curare>>.

El día que cayó Mahuad. 2013. “El día que cayó Mahuad y subió Gutiérrez, 21 de Enero del 2000”. Youtube. Consulta: 21 de Junio 2014. <www.youtube.com/watch?v=5Up6pZtUBJ8>.

Elecciones Presidenciales del Ecuador. 2006. “Elecciones Presidenciales del Ecuador 2006”. Wikipedia. Consulta: 7 de Febrero 2015. <http://es.wikipedia.org/wiki/Elecciones_presidenciales_de_Ecuador>.

El Comercio. 2010. “Hip Hop kichwa ¿Le suena?”. El Comercio. Consulta: 25 de Abril 2010. <[ElComercio.comhttp://www.elcomercio.com/mundo/siete-dias/Hip-Hop-kichwa-suena_0_250175026.html](http://www.elcomercio.com/mundo/siete-dias/Hip-Hop-kichwa-suena_0_250175026.html). Domingo 25/04/2010>.

Expresarte. 2014. “Los Nin Expresarte (Maki Purarishun Unan las Manos)”. Youtube. Consulta: 11 Febrero 2015. <www.youtube.com/watch?v=p16wjFBGz0Q>.

García Canclini, Néstor. 2013. “Culturas Híbridas 24 años después. Conversación con (...)”. Youtube. Consulta: 10 de Febrero 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=XziJDI7t-NY>>.

Guerrero Arias Patricio. 2013. “La Interculturalidad”. hip-hopinterculturalidadrock Blogspot. Consulta: 7 de Febrero 2015. <http://hip-hopinterculturalidadrock.blogspot.com/2013/03/patricio-guerrero-arias.html>

- Los Nin. 2009. “Los Nin Katary Identidad Video Clip Ecuador Otavalo”. Youtube. Consulta: 8 de Junio 2011. <<http://www.youtube.com/losnin>>.
- Los Nin. 2009. “Katary Identidad”. Youtube. Consulta: 4 de Febrero 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=7yLXfruOQAs>>
- Los Nin. 2009. “Los Nin Hip-hop ecuatoriano”. Youtube. Consulta: 11 de febrero 2015. <www.youtube.com/watch?v=Bro2IJxhVoI>.
- Los Nin. 2009. “Los Nin Mushuk Runa Hip Hop ecuatoriano”. Youtube. Consulta: 3 de Marzo 2012. <www.youtube.com/watch?v=VKCJfAFpjIc>.
- Ley Orgánica DE Educación Intercultural. 2014. *Título I De Los Principios Generales. Capítulo Único. Del Ámbito. Principios y Fines*. LOEI. Consulta: 6 de Marzo 2013. <<http://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/08/LOEI.pdf>>.
- Ley de la Juventud. “Ley de la Juventud Registro Oficial 24 de Octubre 2001”. Derecho Ecuador. Consulta: 23 de Junio 2014. <<http://www.derechoecuador.com/productos/producto/catalogo/registros-oficiales/>>.
- Perez, Orlando. 2013. “Rafael Correa pone en otro escenario en la política”. El Tiempo. Consulta: 12 de febrero 2015. <<http://www.eltiempo.com>>.
- Planeta Arteria. 2010. “LOS NIN: Mushuk runa rap”. Rosero, Santiago. Consulta: 5 de Enero 2015. <<http://planarteria.com/2010/09/los-nin-mushuk-runa-rap>>.
- Rock y política. 2015. “La Pestilencia Productos des-aparecidos Del Hardcore” Rock en español. Consulta: 3 Enero 2015. <<http://rockenespanol.about.com/od/rockypolitica/a/La-Pestilencia-Productos-des-aparecidos-Del-Hardcore-Colombiano.htm>>.
- Rock ecuatoriano Curare. 2014. “Curare”. Descargarockecuadoriano.blogspot. Consulta: 9 Julio 2014. <<http://www.descargarockecuadoriano.blogspot.com/>>.
- Supay Runa. 2013. *La Interculturalidad*. Hip-hopInterculturalidadrock. Consulta: 20 Diciembre 2013. <<http://hip-hopinterculturalidadrock.blogspot.com/2013/03/supay-runa.html>>.

Torres, Pedro. 2013. *La Interculturalidad*. Hip-hopInterculturalidadrock. Consulta: 19 Diciembre 2013. <<http://hip-hopinterculturalidadrock.blogspot.com>>.

Wikipedia. 2015. *Curare (Banda)*. Consulta: 26 de Febrero 2015.
<[www.wikipedia.org/curare\(banda\)/](http://www.wikipedia.org/curare(banda)/)>

Wikipedia. 2015. "Historia del Hip-hop". Hip hop. Consulta: 10 de Febrero 2015.
<wikipedia.org/wiki/Hip_hop>.