



Interculturalidad en la ciudad: entre el barro y la música

Freddy Enrique Simbaña Pillajo

Universidad Politécnica Salesiana, Quito, Ecuador.

RESUMEN

El presente ejercicio plantea el análisis de la memoria colectiva, los sentimientos y actitudes de la Banda de Músicos del Gremio de Albañiles de la ciudad de Quito, con respecto a sus condiciones de pertenencia territorial, de clase y sociocultural en el Ecuador actual. Además, busca aportar los fundamentos, desde información bibliográfica hasta archivos fotográficos familiares, para potenciar el testimonio de sus actores; y presenta un acercamiento rápido a la memoria colectiva de los músicos albañiles para re-pensar las fases de la historia y las relaciones sociales no contadas por la historia oficial quiteña y ecuatoriana.

Palabras clave: Indígenas, albañiles, música, Machangarilla, Quito.

Interculturalidade na cidade: entre o bairro e a música

RESUMO

O presente exercício apresenta a análise na memória coletiva, os sentimentos e as atitudes da Banda de Músicos do Grêmio de Pedreiros da cidade de Quito, de suas condições de pertencimento territorial, de classe e sociocultural no Equador atual. Esse exercício procura contribuir com os fundamentos, desde informação bibliográfica até arquivos fotográficos familiares, para potencializar o depoimento de seus atores; também apresenta uma breve aproximação à memória coletiva dos músicos pedreiros para repensar as fases da história e as relações sociais não contadas pela história oficial de Quito e do Equador.

Palavras-chave: Indígenas, Machangarilla, música, pedreiros, Quito.

Introducción: camino a lo moderno

Desde la colonia, las barreras territoriales y las fronteras étnicas estuvieron en constante presión y fuerza por parte de las centralidades y las periferias en la configuración de las ciudades. Al interior de las mismas, y desde la colonia, se crearon mecanismos de administración de las poblaciones mediante la constitución de territorios, como corregimientos, parroquias y barrios de indios con esclavos y barrios de españoles. Y algunas de las formas de dominio colonial consistían en la estadística tributaria y en innumerables formas simbólicas, tal como se refiere en el estudio de Minchon (2007).

El Quito moderno ingresa a un proceso y ritmo de vida como ciudad desde el siglo XIX, y a finales del siglo XX, la reordenación de las ciudades y la presencia de planes urbanos dieron lugar a los nuevos escenarios de la vida moderna que modificaron la actividad y la forma de vida de las poblaciones.

Estos escenarios y momentos estuvieron enmarcados dentro de una visión de centralidad y periferia propia del sistema colonial, donde existían barrios de españoles y de indios, y se asignaban sectores periféricos de la ciudad a hombres y mujeres, denominados “grupos naturales”, que incluían indígenas inmigrantes, costureras, obreros, vendedoras de comida, etc.

Machangarilla y su transformación

En el caso del pueblo de la Magdalena¹ (o Machangarilla) situado al suroccidente de Quito, la transformación e incorporación de la ciudad se realizó actuando de modo civilizatorio como una forma de destruir el pasado (al que hay que olvidar) sus formas de convivencia y formas de relacionamiento cuestionadas desde el progreso (camino a lo moderno). Y, “de cierto modo se trataba de ocultar lo ‘feo’ de los barrios con su historicidad y demostrar una imagen limpia y estética” (Simbaña, 2011, p. 34).

La ciudad moderna transgrede, se instala y cubre la ciudad vieja-anterior, la destruye y la borra: “busca muchas estrategias y negociaciones con la misma población, ciertos caciques, dirigentes, clérigos, gremios y grupos asociativos comunales o los vecinos y vecinas” (Simbaña, 2011, p. 35). Aquí, se efectiviza la trilogía de alcaldes corregidores, iglesia y población, factores cada uno determinantes para la moral pública y el control social comunal, barrial y comunitario.

¹ En 1577, el nombre originario del pueblo de Machangarilla es cambiado por el de Parroquia Sta. María Magdalena por el corregidor de Cajas Reales, el Licenciado Salazar de Villasante.

Las vías de comunicación, las vías alternas de acceso, los potreros, las quebradas, las plazas, los mercados y las calles fueron modificadas, pues lo moderno considera a las antiguas tecnologías de barro, tierra y teja como construcciones removibles; en otras palabras, permite su demolición y reconstrucción.

En varias en conversaciones con ancianos de barrios tradicionales alrededor de Quito, estos advirtieron que las autoridades municipales entregaban papeles de boleta o multas a quienes no tenían “casas modernas”. La teja y el abobe constituyeron la tecnología anterior o pasada, ya sin utilidad. Así, las casas de teja y los terrenos baldíos fueron expropiados.

Al preguntarle al pintor César Pazmiño Tipanluisa, nativo del sector, ¿cuál es el mejor ángulo que recuerda de La Magdalena?, Pazmiño nos dibujó esta postal y nos mencionó: “[...] el tramo de las calles Cañarís, en la parte donde está el perfil de la iglesia y las casas antiguas de La Magdalena, fue el mejor ángulo” (C. P. Pazmiño, comunicación personal, 2011).

en conversación con la Doña



Figura 1. Dibujo de César Pazmiño Tipanluisa, 2011.

Margarita Maisincho acerca del cambio y nuevas construcciones en el sector, esta afirmó: “[...] tener cuesta, si no se construye, nos quitan, la sanidad entra a los negocios de abarrotes y nos multa si no teníamos lavadero de manos a la entrada, antes era peor [...]” (M. P. Maisincho, comunicación personal, 2011).



Figura 2. Arriba, Calle Cañaris y Autachi en 1960. Abajo, Calle Cañaris y Autachi en 2010. Casa intermedia del señor Casimiro Puma, pintor de casa y albañil natural de Magdalena. Fotografía: Enrique Díaz (1960) y Freddy Simbaña, recuperado de Simbaña (2011).

Convivencia barrial en la ciudad metropolitana

El mestizaje constituye, en unos casos, una estrategia de los sectores indígenas de la ciudad para escapar al maltrato, la intolerancia y las violencias producidas por el racismo institucionalizado. En otros casos, forma parte

de la acción del Estado y de los poderes locales y medios de comunicación orientadas a generar hegemonía en términos culturales.

Varios dispositivos y mecanismos de la aristocracia y de los “nuevos mestizos” fueron ramificándose en la ciudad desde lo social y político y económico. Cada sector social fue generando –hasta la actualidad– sistemas de protección a favor de sus intereses y agresión simbólica con las poblaciones indígenas de la ciudad (Simbaña, 2011, p. 35).

Pero los gremios y asociaciones no solo buscaron estrategias de convivencia desde la modificación de clases y sus representaciones, otro argumento válido de las poblaciones al interior de comunas, parroquias y barrios, fue que el cambio de la vestimenta, de apellidos y de formas de relacionamiento con otras clases con micro poderes, como los hacendados, militares, funcionarios del estado, curas y empresarios, entre otros, fue obligatorio en diversos espacios. En otras palabras, de los segmentos indígenas, mestizos y blancos surgieron las clases, en una dinámica que jugaba entre lo moderno y lo tradicional en la sociedad quiteña.

Un caso muy singular es el cambio del origen estatutario y de la personería jurídica de la Sociedad Obrera Virgen del Quinche Magdalena en 1970, por el de Sociedad Virgen del Quinche Magdalena en 2004. En conversación con la expresidenta de la sociedad, María Chicaiza, sobre los motivos para la modificación del nombre esta me pudo indicar: “[...] nosotros ya no somos obreros, ya somos más actuales.



Nuestra fe nos permitió superarlos, pero sí somos magdalenos y nativos de aquí” (M. Chicaiza, comunicación personal, 2011).

Como lo explica Minchon (2007),

[...] ha sido ampliamente reconocido que las categorías raciales deben ser usadas en un sentido sociocultural antes que biológico, y los centros urbanos tenían (y tienen) un papel como agentes de transformación [...] en un contexto cultural en el que un indígena se hacía virtualmente indistinguible de un mestizo a través de un acto tan simple (aunque cargado de simbolismo) como un cambio de indumentaria y de nombre (p. 27).

De igual forma sucede con los músicos rotativos o nuevos que prueban en la sala de repaso de la banda de músicos de albañiles, quienes prefieren llamarse la Banda del Gremio de la Magdalena, pero reniegan que los denominen “Banda del Gremio *Albañiles* de la Magdalena”.

Aquí es válido el concepto de sociedad del espectáculo, que relaciona la incidencia de los medios de comunicación, las imágenes y las relaciones de la vida cotidiana (Guy, 1967). En la experiencia quiteña, podemos mencionar a los jóvenes músicos de la banda juvenil del barrio La Magdalena, quienes luego de sus ensayos de banda acudían a los repastos de una banda de rock de estilo gótico. Además, podemos tomar el caso del joven músico², de la banda de pueblo que usaba gafas negras, un tatuaje y camiseta de algún grupo gótico de rock, tocando los platillos en la banda de La Magdalena en alguna fiesta popular y religiosa.

2 Uno de los 18 fallecidos en el fatal incendio del concierto de música gótica en la discoteca FACTORY al sur de Quito, en el año 2008. Edwin Caizapanta (24) de la Banda Juvenil de la Magdalena. Baterista del grupo gótico Nagrum. Hijo del músico mayor de la banda. Ver más en Incendio Discoteca Factory - Ecuador.



Figura 3. Banda Juvenil de La Magdalena. Concurso de Bandas por Televisión (2010). Autor: Freddy Simbaña P.

En realidad todo proceso identitario pasa –hoy más que nunca– por una mezcla o hibridación de elementos provenientes tanto de la escena local como nacional y global. Es difícil saber cuáles de esos elementos constituyen actualmente la “quiteñidad”, o qué parte de “la forma de ser de los quiteños” se origina, realmente, en Quito (Kingman & Salgado, 2000, p. 124).

Desde lo barrial se han producido diversas formas y maneras de interpretar y vivir lo moderno. Cualquiera de nosotros, en Quito, posee en su casa *CDs*, discos y *cassetes* en los que se combinan de forma moderna la música de banda de pueblo, el rock, la salsa, la protesta, *rockolera*, el *folklore*, el *jazz*, el rap, el hip hop, pop y el reggaetón, entre otros. Cada una de estas interpretaciones genera sentidos de pertenencia y afirmación cultural local, pero no solo desde lo cultural sino desde prácticas económicas y políticas e institucionales conscientes o no con la intencionalidad de mantener las identidades en la ciudad.

Quizá cada uno de los sectores y poblaciones mencionadas, y cada una de las voces detrás de ellos constituyan insumos valerosos para

entender y aproximarnos de manera diferente a los estudios de las ciudades metropolitanas.

Entre el barro y la música

La historia de las bandas musicales en el Ecuador se remonta a finales del siglo XIX, época en la que llegaron al país agrupaciones militares de España que, aunque venían solamente a fiestas cívicas y su estancia era generalmente corta, calaron hondo en los gustos de la población (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Ecuador, 2008).

De esta manera, nacieron las primeras bandas populares en Ecuador, que se convirtieron en insignia de su lugar de origen (cantón, parroquia o barrio), así como las bandas militares que representaron la disciplina y poderío de las Fuerzas Armadas. De estas agrupaciones, una de las más antiguas –y que sobrevive hasta la actualidad– es la Banda del Gremio de Albañiles del barrio La Magdalena.

Santos Pillajo, de 90 años, guarda como un tesoro los primeros instrumentos de esta banda, fundada en 1921. Su abuelo y su padre integraron la primera generación del grupo musical; él mismo también fue músico y albañil, y de sus cuatro hijos, dos tocan la trompeta y uno la batería.

Todos los días, muy por la mañana, los albañiles de la Magdalena se encuentran trabajando por diversos barrios de la ciudad, pero los fines de semana o en otras ocasiones, el oficio de músico de banda lo asumen con

gallardía y con uniformes e instrumentos a la mano, listos para su producción musical en las festividades encomendadas.

Don Ángel Pillajo, músico mayor de la Banda del Gremio nos relató:

[...] nosotros trabajábamos con mi padre las tejas, los ladrillos y el horno teníamos en la calle Puruhá, en la Magdalena. Mi papá era un fundador de la banda de La Magdalena por el año de 1912 y después fue de la Banda del Gremio de Albañiles en el centro de Quito [...] Mi afición a la música empezó por mi papá que conformaba la Sociedad del Gremio de Albañiles (1930). Era una sociedad muy recta, por ejemplo, el que no portaba el carnet no tenía el trabajo, todos ellos trabajaron en las construcciones del centro histórico de Quito. Mi papá, Magdaleno Pillajo (1903-2007), fue músico mayor y director de la Sociedad del Gremio de Albañiles (A. Pillajao, comunicación personal, 2011).

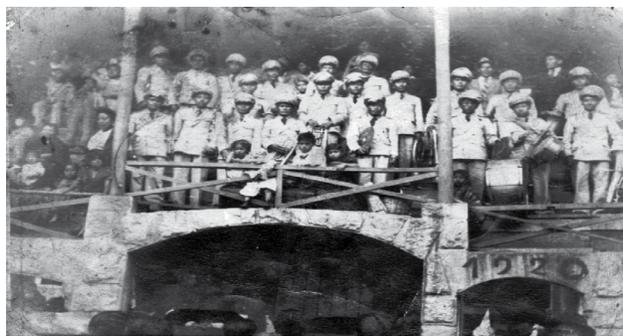


Figura 4. Banda del Gremio de Albañiles "Unión Y Paz", en La Plaza Belmonte (1924). Archivo Familiar: Ángel Pillajo.

En la mayoría de los casos, los oficios musicales ejercidos tanto por hombres y mujeres en barrios populares se vinculan con actividades de trabajo de servicios y construcción: albañiles, empleadas domésticas, barrenderos, costureras, jornaleros, comuneros, paleros, tejeros y otros.



El barrio y la banda

En lo barrial y en las comunidades mantienen fuertes vínculos entre sus miembros reproduciendo formas tradicionales de convivencia, priostazgos, redes de alianza familiar y de grupos, asimismo, la integración en comunas, parroquias y barrios, es intensa mediante el contacto familiar, la participación de fiestas y celebraciones religiosas, además, hacen énfasis de realizar los entierros de los miembros en el cementerio de la comunidad (Simbaña, 2011, p. 28).

Al interior, lo cotidiano en estas unidades organizativas y territoriales es donde “se vive, siente, se envuelve, se muere y se vuelve a nacer”, y se requiere ser pensado, reflexionado y politizado, tratando, en lo posible, de eliminar cualquier forma de estigmatización social.

Aproximándonos a una significación de tejidos sociales en el sector popular de la Magdalena, en términos culturales y simbólicos, podemos afirmar que el ordenamiento simbólico es el barrio –comunidad–, como punto de unión o entrelazado, un elemento de la condición mitológica y cosmogónica barrial. Tal como lo expone Guerrero (2004), *“las tradiciones son formas de interpretación y recreación de la vida cotidiana que otorgan valoración a la experiencia heredada, vivida o acumulada que determinan marcos de significados y sentidos que empleamos para interpretar diversas realidades”* (p. 69).

Al preguntarle sobre los inicios de su actividad musical, Don Ángel Pillajo afirmó:

[...] yo escuché a la “madre sirena” al fondo por la Quebrada del Calvario, cuando venía caminando desde el puente del Señor y la Quebrada de los

Chochos, escuché una voz una mujer como si viniera del infinito [...] Por varios días tuve una sordera y dolor de cabeza y oídos. Luego me recuperé, desde ahí eso me ayudó a mi oído y para el gusto de la música [...] Para ser músico tiene que tener vocación y tener fe en la música, caso contrario si es por gusto no se aprende nada [...] (A. Pillajo, comunicación personal, 2011).



Figura 5. Magdaleno Pillajo (1903-2007) y Don Ángel Santos Pillajo. Foto de 1924. Archivo Familiar: Ángel Pillajo.

Los músicos del gremio de la Magdalena saben manejarse muy bien en dos códigos: el mercantil, hacia fuera, y el de la reciprocidad y solidaridad vecinal, hacia adentro, desde el ámbito familiar y doméstico, que son relaciones de solidaridad no mercantiles. Eso crea una solidaridad que tiene un efecto de unión grupal, política, cultural y simbólica.

Graciela de Jesús Pillajo, coordinadora del gremio de músicos mencionó:

[...] Hay que tener fe en la música. Estoy más de 30 años ayudando a mi papacito y ahora he tomado yo la batuta [...] es duro organizar contar con el número suficiente del personal. Hoy trabajamos con 15 personas [...] Tengo gusto por la música, soy responsable y exigente los repasos. Los repasos son aquí en mi casa aunque pobre

pero aquí nos reunimos los días viernes. Más o menos por los años 80, venimos al repaso en la Magdalena, para evitar la pérdida de los instrumentos en el antiguo local de la Av. 24 de mayo, en la iglesia del Robo [...] El señor Justo nos regaló a la virgencita [...] hasta ahora se mantiene la tradición de pasar las misitas a uno de los de la banda quiera o no quiera. Además que se nombran compadres que son gente particular que le tienen fe a la santísima virgen y le pasan misitas, y la virgencita nos ha cuidado mucho y no hemos tenido choques o accidentes [...] (G. Pillajao, comunicación personal, 2011).



Figura 6. Banda del Gremio de albañiles de Quito, 1960. Archivo: Ángel Pillajo.

La banda realiza presentaciones musicales de forma pública y gratuita en la Procesión de las Almas en el Cementerio de la Magdalena la noche del 2 de noviembre, entre otras, de forma gratuita para los diversos parientes o priostes en los barrios. Con estas reflexiones demostramos que en algunos barrios de Quito existen algunas relaciones no mercantiles de convivencia.

Conclusión

En el Distrito Metropolitano de Quito, desde el barrio de la Magdalena se han producido diversas formas y maneras de interpretar y vivir lo moderno. Con melodías a la Quebrada de los Chochos, a la Virgen de la Luz, las marchas fúnebres, la música de Semana Santa, la procesión de las almas y la presentación musical en alguna inauguración de una nueva calle, una Unidad de Policía Comunitaria (UPC) o en alguna casa barrial, el Gremio de Músicos Albañiles de la Magdalena sirven de base para la generación de sentidos de pertenencia e identidades locales para el fortalecimiento y la continuidad del oficio de la música de banda en las ciudades metropolitanas.

Referencias

- Guerrero, P. (2004). *Usurpación simbólica, identidad y poder*. Quito: Abya-Yala.
- Guy, D. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Paris: Buchet-Chastel.
- Kingman, E., & Salgado, M. (2000). El Museo de la Ciudad. Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana. En F. Carrión (Ed.), *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos* (p. 124). Quito: FLACSO.
- Minchon, M. (2007). El Pueblo de Quito 1690-1810. *Demografía, Dinámica Socioracial y Protesta Popular*. Quito: FONSAI.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Ecuador. (2008). *Música Ecuatoriana para Banda Popular*. Quito: DMQ.
- Simbaña, F. (2011). *La Yumbada de la Magdalena y su violencia ritual*. Quito: FLACSO.

Anexo

Letra de la canción “La quebrada de los Chochos” (Quito, junio 2010)

(Letra y música de Manuel Nazca Chuchimbe³)

I

Ay qué lindo mi quebrada
Quebradita de los chochos (bis)
Ay lavaban las moteras
A las 5 de la mañana
El maicito peladito
Y chochitos amarguitos

II

Ay mi linda Magdalena
Aquí estoy para cantarte
Mis canciones de mi vida
Con todo mi corazón.

I

Mi Magdalena tierrita linda
Tierrita linda donde nací (Bis)
Porque eres bella tan cariñosa
Hospitalaria y bien gentil (Bis)

II

Y sus fiestitas tradicionales
Toditos gozan bailando así
De los Dos Puentes a La Atahualpa
Cantan y bailan gozando van

III

La Collahuazo y la Cañarís
Qué lindo Barrio La San José
La Gualleturo y La Illescas
Tierrita linda donde nací.

³ Músico y tejero. Manuel Nazca Chuchimbe. Ex miembro de la Banda del Gremio de Albañiles. Unión y Paz. Exintegrante de la Banda Municipal de Quito. Ecuador.