

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE SOCIOLOGIA Y CIENCIAS POLITICAS

DISERTACION PREVIA A LA OBTENCION DEL TITULO DE
SOCIOLOGO CON MENCIÓN EN CIENCIA POLITICA

“CONSTRUCCION DE LA IDENTIDAD EN JOVENES
KICHWA-OTAVALO A TRAVES DE LA PRODUCCION
MUSICAL: LOS NIN”

INKARRI KOWII ALTA

DIRECTORA: PhD. NATALIA SIERRA

QUITO, 2015.

A mis padres Ariruma y Virginia.

A mis hermanas Akira y Manai.

Agradecimientos:

A Natalia Sierra, F.E.M, Cerón, José, Yaz,

A mis panas sociólogos: por lo aprendido, enseñado y compartido,

Por lo caminado y vivido.

A Los Nin por su música y apertura.

Resumen

La música es una parte esencial de la cultura. Entre los kichwa-otavalo ha sido efectiva a la hora de revitalizar los códigos culturales, la organización política entre otras actividades. Otavalo se ha caracterizado por ser cuna de grandes músicos kichwa. Desde principios de los noventa, los músicos kichwa empiezan a fusionar ritmos andinos y modernos, utilizando nuevos instrumentos y técnicas. Los Nin es un grupo de rap kichwa que en su propuesta musical se observa fácilmente el elemento andino y el moderno. Esta fusión en la dimensión estética es el procesamiento del encuentro o choque cultural, el cual debido al desarrollo histórico del pueblo kichwa-otavalo, presenta nuevas características. Las mismas que harían que el procesamiento del choque de dos códigos culturales distintos se resuelva de diferente manera, por lo tanto estaría emergiendo nuevos procesos distintos al mestizaje. La obra de Los Nin, logra que dos códigos culturales se fusionen de manera armónica y complementaria, resolviendo el enfrentamiento no a través de la *síntesis* sino a través del *tinkuy*, concepto del pensamiento andino que refleja la posibilidad de creación de puentes, y por lo tanto de armonía y complementariedad.

Abstract

Music is an essential part of culture. Among kichwa-otavalo it has been effective to invigorate cultural codes, political organization between others. Otavalo characterizes for being home of talented kichwa musicians. Since early 1990's, kichwa musicians started to fusion Andean and modern rythms, using new instruments and techniques. *Los Nin* is a group of rap kichwa, in their work we can easily observe the Andean element and the modern one. This fusion, in the esthetic dimension, is how the confrontation or cultural crash resolves. This process, because of the historical development of kichwa-otavalo people, presents new characteristics. This change of conditions would change the way the crash of two codes resolve, so a new process may be emerging, different from crossbreed. The work of Los Nin, accomplish that two cultural codes fusion in an harmonic and complementary way solving the confrontation not through *synthesis* but through *tinkuy*, a

concept from Andean thought which reflects the possibility of create bridges, in harmony and complementary.

Palabras Clave

Identidad, kichwa-otavalo, filosofía andina, música, música indígena, música kichwa, mestizaje, tinkuy, dialéctica, cultura, rap kichwa, Otavalo, Los Nin.

INDICE

INDICE.....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1. CULTURA DESDE EL MARXISMO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	12
1.1 TRABAJO Y PRODUCCIÓN.....	12
1.2 CULTURA E IDENTIDAD.....	17
1.2.1 <i>Cultura</i>	18
1.2.2 <i>Identidad</i>	22
1.3. ESTÉTICA.....	26
CAPITULO 2. DEL RUNA ANDINO AL KICHWA OTAVALO	30
2.1 <i>Bases materiales y filosóficas de la cultura andina</i>	31
2.2 EL CASO DE LOS KICHWA OTAVALO.....	35
2.2.1 <i>Historia</i>	35
2.2.2 <i>Mindalaes Modernos</i>	39
2.2.3 <i>La música y los mindalaes</i>	41
2.2.4 <i>Cultura: música y política. El grupo Obraje y el taller Kawsanakunchik</i>	42
CAPÍTULO 3: LOS NIN.....	45
3.1 LA FUSIÓN COMO EXPRESIÓN.....	52
CAPÍTULO 4.- IDENTIDAD Y CULTURA EN LA PRODUCCIÓN MUSICAL DEL GRUPO LOS NIN.	57
4.1. UNA GENERACIÓN URBANA.....	57
4.2. LA OBRA: TRES LENGUAJES.....	60
4.2.1 <i>El ritmo</i>	60
4.2.2 <i>Instrumentos</i>	61
4.2.3 <i>Idioma</i>	61
4.3 LOS NIN: PRODUCCIÓN E INTENCIÓN DE TRANSFORMACIÓN.....	62
4.4. <i>CULTURA EN LA OBRA DE LOS NIN</i>	64
4.5. <i>ESTÉTICA EN LA OBRA DE LOS NIN</i>	64
4.6. DIALÉCTICA Y MESTIZAJE: IDENTIDAD EN LA OBRA DE LOS NIN	66
4.6.1. <i>Dialéctica en la obra de Los Nin</i>	71
4.7. EL <i>TINKUY</i> : PROPUESTA DIALÉCTICA DESDE LOS ANDES.....	73
CONCLUSIONES.....	78
BIBLIOGRAFÍA:.....	80
ANEXOS.....	83

Introducción

La cultura es una dimensión de la existencia del hombre que está en constante cambio. Esta cualidad de permanente transformación ha llevado, en el sentido común, a adoptar posiciones conservadoras, las cuales siempre observan en el cambio la pérdida de los valores y costumbres de cierto pueblo, en pocas palabras las posturas conservadores catalogan al cambio como un peligro. Los jóvenes, de cualquier pueblo, nación o cultura, son sobre los que se depositan las acusaciones de pérdida de tradiciones y costumbres.

El pueblo kichwa-otavalo se asienta en la provincia de Imbabura en el norte del Ecuador. Este ha sido su territorio histórico y en este ha desarrollado su cultura y los medios para la reproducción material y simbólica. Desde antes del inkario los kichwa-otavalo desarrollaron particularidades económicas distintas a otros pueblos en la región. Esto se debe a las condiciones que encontramos en el territorio. Es un sector que era apto para la siembra de coca y algodón, lo que permitió a los kichwa-otavalo comerciar y poco a poco generar una red de comercio hacia la costa y la amazonia, lo que diversificó sus productos y por ende su riqueza. Con la conquista Inka continuaron esta práctica, se los reconocía como especialistas en el comercio, llamados *mindalaes*. Al inicio de la Colonia, se les reconoció como un grupo privilegiado puesto que gracias al comercio podían tributar en oro o en bienes considerados exóticos, imponiéndoles la tasa de tributo más alta a un pueblo indígena. Así mismo la Colonia, al implantar los obrajes, explotan las habilidades de artesanos textiles de este pueblo.

A principios del siglo XX los kichwa-otavalo empiezan con gran fuerza a retomar sus prácticas de comerciantes, poco a poco su trabajo los llevan a varias partes del país, para luego viajar a países latinoamericanos, luego a Estados Unidos, y después a Europa, siempre acompañados de sus textiles y también de su música. La música poco a poco se va convirtiendo en una fuente de ingreso y se independiza del comercio. Desde mediados de los años 70 empieza a emerger un movimiento cultural, alimentado desde diversos frentes, y que específicamente en la música produce la aparición de varios ensambles musicales, en primera instancia dedicados a la investigación e innovación de la música kichwa. A través

de las experiencias de comerciantes la música se comercializa. La música es parte importante de los kichwa-otavalo, lo vemos en la importancia que tiene en una de las fiestas rituales más importantes, como el Inti Raymi. Hoy en día aún existen una gran variedad de ensambles musicales.

La música y el comercio han llevado a los kichwa-otavalo a países tan lejanos como Japón, Rusia, o Hungría. Encontrándose con diversos códigos culturales, y logrando, en esos diversos contextos, que nuestras prácticas culturales se mantengan y se reproduzcan en cualquier espacio, país, o circunstancia en la que nos encontremos.

Los kichwa-otavalo se caracterizan también por su música, la cual se convierte en un dispositivo que ayuda a la memoria cultural a revitalizarse y reproducirse, por ejemplo en fiestas rituales.

Una nueva generación de jóvenes, pertenecientes a la ciudad, no ha olvidado su pasado, y las tradiciones y conocimientos heredados. Pero también al desarrollar nuestras vidas en espacios urbanos gustamos de otras expresiones culturales. La nueva generación de músicos expresan estas condiciones en su producción artística, fusionando ritmos como el churay, el Inti Raymi o fandango con ritmos modernos como reggae, rap, rock, electrónica, etc.

Estos jóvenes han recibido las críticas antes mencionadas, “estamos perdiendo nuestra cultura”, “la estamos dañando o contaminando”. ¿Son estas acusaciones verdaderas? ¿Tienen alguna clase de fundamento? Es nuestro propósito indagar sobre el proceso de cambio y la construcción de la identidad. Si bien es cierto que los jóvenes tenemos otros gustos, no dejamos de sentirnos kichwa-otavalo, de reproducir códigos culturales propios. ¿Cómo explicar que los jóvenes en sus producciones conjugan ambos? Nos proponemos indagar sobre el proceso de construcción de identidad en los jóvenes kichwa-otavalo.

La cultura ha sido abordada desde diversas ramas del pensamiento como la filosofía, la antropología o la sociología, de la misma manera existen diversos marcos teóricos a partir de los cuales se trata de entender el proceso cultural. Hemos decidido utilizar el materialismo dialéctico pues tiene bases sobre lo empírico que permiten entender a la cultura no desde un plano únicamente simbólico, sino material y desde la praxis del

hombre. Es el hombre quien a través de su producción crea cultura y la modifica y también a sí mismo. Pone especial énfasis en el desarrollo histórico, el cual determina las condiciones actuales, y permite entender el devenir de los procesos sociales, políticos y culturales. En el primer capítulo abordaremos los conceptos base del marxismo, como trabajo, producción, y cómo estos son indispensables a la hora de entender la cultura e identidad.

En el segundo capítulo realizamos una breve descripción de las condiciones materiales que permitieron el florecimiento de determinadas prácticas sociales y principios filosóficos propios de los andes. Principios como el de reciprocidad y complementariedad que se ven reflejados en formas de trabajo comunitario como el ayni o la minka. También hacemos una reconstrucción histórica del pueblo kichwa-otavalo, ubicándolo antes de la conquista Inca hasta la actualidad.

Nuestro análisis lo realizamos sobre la obra del grupo Los Nin, cuyos integrantes son de Otavalo. Hemos escogido la producción musical de Los Nin por ser un ejemplo concreto de la fusión musical que está sucediendo en Otavalo. Los Nin realizan rap kichwa, fusionando ritmos como el Inti Raymi con el beat del rap. Hemos realizado una serie de entrevistas a dos de sus integrantes para poder identificar la razón de ser del grupo, que mensaje buscan transmitir, y cómo ellos entienden su producción. En el tercer capítulo sintetizamos esta información construyendo la historia de Los Nin y a través del diálogo con sus creadores, transmitir las formas y mensajes que están inscritos en su obra.

En el cuarto capítulo aplicamos los conceptos claves de este trabajo, como producción, identidad, cultura, y estética a la obra de Los Nin con el objetivo de develar el proceso dialéctico que estaría inscrito en su producción. Nos preguntamos además si la dialéctica logra comprender lo que esta obra contiene.

En términos metodológicos, además de la revisión de teoría marxista y de trabajos de carácter histórico, se ha realizado una serie de entrevistas, tanto a los integrantes del grupo Los Nin, como a personas insertas en el mundo de la música y de la historia de Otavalo. Francisco Maldonado y Alexandra Lema músicos profesionales dan su opinión sobre la música kichwa, su propia experiencia y una lectura sobre el grupo los Nin. Germán Perguachi, Alberto Muenala, Mario Conejo Maldonado y Ariruma Kowii, nos relataron y

ayudaron a reconstruir parte de la historia del movimiento cultural que aconteció desde mediados de los años 1970, 1980 hasta 1990 en Otavalo, pertenecientes a la generación de nuestros padres se nos posibilita un diálogo intergeneracional. Se ha logrado a través de las entrevistas tener una opinión global tanto de Los Nin y de la fusión como expresión de un fenómeno específico. Desde músicos profesionales, personajes que fueron partícipes en las iniciativas musicales y políticas desde los años 80 en Otavalo, y de jóvenes que continúan con la tradición mindalae, que están en constante movimiento hacia el exterior.

Capítulo 1. Cultura desde el marxismo: Fundamentos Teóricos.

La cultura ha sido una preocupación constante en las distintas ramas del pensamiento, se la ha abordado desde la Filosofía, la antropología, la sociología, y desde distintas corrientes teóricas. Hemos escogido la marxista por ser la que ofrece una lectura en la que los procesos culturales tienen un sustento sobre la base material y las condiciones históricas de cada pueblo, las cuales han permitido su desarrollo. La base del desenvolvimiento del hombre como individuo y colectivo es el trabajo. Explicamos cómo este es la base para la construcción del mundo y de la sociedad y por lo tanto de sus distintos productos, tanto materiales como simbólicos. Es la praxis del trabajo lo que permite entender el constante cambio y transformación del entorno y del mismo hombre, comprendiendo de esta manera la identidad como un proceso dialéctico. Son los distintos temas que abordamos en este capítulo.

1.1 Trabajo y Producción

A lo largo del tiempo diferentes pueblos han poblado el mundo. Pueblos tan antiguos han dejado su huella, como los egipcios, a través de obras que perduran en el tiempo. Civilizaciones como los Mayas o los Incas también han dejado productos materiales que dan cuenta de su presencia. Estas civilizaciones dejaron enormes obras arquitectónicas que han deslumbrado a sus descubridores y fascinan aun al presente. Además del conocimiento que estas obras encierran, estas construcciones presentes no solo en estas tres civilizaciones, sino en todas las que han existido, reflejan una cualidad inherente al ser humano sin importar el tiempo y su posición geográfica, la transformación de su entorno a través del trabajo.

Las diferentes civilizaciones lograron erigir los diferentes proyectos arquitectónicos que nos deslumbran. El trabajo construye su forma de entender el mundo y su relación con este. Es por eso que las construcciones presentan diseños diferentes. En este se hace presente su visión de mundo, lo que denota su cultura. Mayas, Incas y egipcios son diferentes. *“Sobre la base del trabajo en el trabajo y por medio del trabajo, el hombre se ha creado a sí*

mismo no solo como ser pensante, [...], capaz de crear realidad”¹. El hombre a través del trabajo se apropia de su entorno, de la naturaleza, y establece relaciones con ella y con sus iguales. El hombre debe producir los medios por los cuales sea posible reproducir su vida material pero también su vida social. El ser humano no es un ser aislado, de serlo no hubiera sido posible las obras arquitectónicas que todas las civilizaciones han dejado. El ser humano es un ser social. A través de la división del trabajo las sociedades se convierten en sociedades complejas, lo que permite una mayor eficiencia al momento de administrar recursos. György Lukács señala que el “fundamento elemental del ser social: es el trabajo”². Es la actividad que permite al hombre relacionarse, y producir la sociedad o lo social. Kosik señala, “el ser social [...] es el proceso de producción y reproducción de la realidad social”³. El trabajo permite entonces relacionarse con la naturaleza y entre los hombres, lo cual modifica la producción de realidad y de lo social.

Kosik define a la realidad como: “*el campo en que se ejerce una actividad práctico sensible*”⁴. Esta solo puede ser captada a través de idea, dice entonces que a través de esta actividad (trabajo) el humano “*crea sus propias representaciones de las cosas y elabora todo un sistema de conceptos con el que capta el aspecto fenoménico de la realidad*”⁵. A través del trabajo nos representamos el mundo, la realidad es creada, y creamos los mecanismos para exteriorizar esta comprensión, como por ejemplo el lenguaje (conceptos) u obras materiales (edificios). El trabajo es una actividad que define al ser humano, sin embargo no es realizado, tampoco organizado, por los diferentes pueblos de la misma manera. Esto se debe a que el trabajo “*es una praxis determinada históricamente*”⁶. Cada pueblo o civilización desarrolló sus condiciones a través del tiempo. Esta condición hará que el trabajo sea llevado a cabo de distintas maneras entre civilizaciones, y en una misma civilización que este sea organizado de diferentes formas en diferentes momentos del tiempo. Las diferentes condiciones y su desarrollo histórico y su praxis hacen que las civilizaciones se diferencien entre sí, por lo tanto diferentes formas de aprehender la realidad o en palabras de Kosik “*lo fenoménico de la realidad*”.

¹ KOSIK, Karel; *Dialéctica de lo Concreto*; Ed. Grijalbo, México D.F., México, 1976, pág. 142.

² LUKACS, György; *Marx, Ontología del ser social*, Ed. Akal, Madrid, España, 2007, pág. 99.

³ KOSIK, *Dialéctica de lo concreto*, pág. 213.

⁴ *Ibíd.*, 25

⁵ *Ibíd.*, 26.

⁶ *Ibíd.*

El trabajo permite a los seres humanos reproducir su vida material. A través del trabajo el hombre satisface sus necesidades, tanto a nivel del individuo y a nivel colectivo. La característica colectiva es lo que ha permitido al ser humano de la sociedad Inca o egipcia construir los monumentos arquitectónicos que han perdurado a través del tiempo. Marx dice:

La producción de la vida, tanto de la propia en el trabajo, como de la ajena en la procreación, se manifiesta inmediatamente como una doble relación –de una parte, como una relación natural, y de otra como una relación social-; social en el sentido de que por ella se entiende de la cooperación de diversos individuos, cualesquiera que sean sus condiciones, de cualquier modo y para cualquier fin. De donde se desprende que un determinado modo de producción o una determinada fase industrial lleva siempre aparejado un determinado modo de cooperación o una determinada fase social.⁷

Entonces, el trabajo en los diferentes pueblos es organizado. Esta organización en Marx es llamado, *modo de producción*, el cual es un acumulado histórico de “capacidades y costumbres” que hacen posible la producción. El modo de producción es determinante sobre las relaciones sociales que se generan en el proceso productivo, El segundo punto que permite al hombre ser un ser social es su capacidad de crear realidad, “*el hombre crea una nueva realidad, una realidad social con los materiales que le proporciona la naturaleza*”⁸. El trabajo da como resultado un conjunto de relaciones sociales y se convierte en la actividad del hombre que le permite la creación de la realidad donde se objetiva a sí mismo, la realidad social.

Kosik resume el carácter social del hombre en tres postulados:

El hombre produce: 1) los bienes materiales, el mundo materialmente sensible que tiene por fundamento el trabajo; 2) las relaciones e instituciones sociales, el conjunto de las condiciones sociales; 3) y, sobre esta base las ideas, concepciones, emociones, la cualidad humana y los sentidos humanos correspondientes.⁹

El hombre produce lo necesario para su subsistencia, (bienes materiales), y para su existencia social, (conjunto de condiciones sociales). El proceso de producción no se agota, este se realiza constantemente. El hombre produce y reproduce su existencia individual y social.

⁷ KARL, Marx, La ideología Alemana, Ed. Arca de Noé, 1975, Bogotá, Colombia, pág. 30

⁸ KOSIK, Dialéctica de lo concreto, 136

⁹ Ibíd., 142.

El hombre como sujeto es histórico y social, esta característica es definida como “*génesis y repetición, en el desarrollo y realización de la relación sujeto y objeto.*”¹⁰ También, Kosik, apunta que “*el sujeto concreto produce y reproduce la realidad social, al mismo tiempo que es producido y reproducido históricamente en ella*”¹¹. El hombre se reproduce a sí mismo Engels señala, al hablar de la teoría materialista, que “*el factor decisivo en la historia [...] es la producción de medios de existencia [...] y de otra parte la producción del hombre mismo*”¹².

También queremos recalcar el carácter histórico del sujeto. En un primer momento el hombre transforma a la naturaleza para satisfacer sus necesidades, luego al consumirla y volver a utilizar lo ya transformado anteriormente, el ser humano se transforma a sí mismo. En este proceso de producir y reproducir, el ser humano va cambiando. El trabajo va cambiando y modificándose producto de su propio proceso. Marx señala. “*al adquirir nuevas fuerzas productivas los hombres cambian su modo de producción, y al cambiar el modo de producción, la manera de ganar su vida, cambian todas sus relaciones sociales*”¹³ En su forma más desarrollada esta idea termina como *revolución de los medios de producción*. Con el pasar del tiempo el hombre va desarrollando y modificando sus modos de producción. Otras condiciones sociales y políticas también van modificando la producción. Decíamos que el hombre a través del trabajo crea ideas y conceptos con los que aprehende el mundo, o la realidad. Al cambiar la forma del trabajo, cambian también estas ideas, refiriéndose a las ideas Marx los caracteriza como “*producto históricos y transitorios*”¹⁴. Este es el carácter histórico del ser social. Debido a su praxis, el ser humano se transforma y transforma sus condiciones. Por lo tanto, el ser y las condiciones en las que se desenvuelve no son las mismas hoy de las de hace 50 años o hace dos siglos.

Hemos adoptado al trabajo como punto de partida de la existencia individual y social del hombre, pero aún no lo hemos definido. Marx anota dos momentos en la definición de trabajo. La primera es la relación hombre-naturaleza, dice, es “*un proceso entre la naturaleza y el hombre, proceso en que éste realiza, regula y controla mediante su propia*

¹⁰ *Ibíd.*, 157

¹¹ *Ibíd.*, 139

¹² Engels, Friedrich, Tesis sobre Feuerbach, Editorial Grijalbo, México D.F., México, 1968, pag.110.

¹³ KARL, Marx, Miseria de la Filosofía, Ed. Aguilar S.A., 1979, Madrid, España, pág. 161

¹⁴ *Ibíd.*, 162.

acción su intercambio de materias con la naturaleza”¹⁵. Primero el hombre transforma a la naturaleza, cuando el hombre inflige su fuerza a la naturaleza y la modifica, da como resultado un producto, en este momento *“a la par que de ese modo actúa sobre la naturaleza exterior a él y la transforma, transforma su propia naturaleza”*¹⁶. El segundo momento es cuando la fuerza transmitida en la naturaleza regresa y transforma al hombre. Esta acción de respuesta sobre el hombre, Bolívar Echeverría la define como el proceso de reproducción social, dice: *“es la unidad de una acción del sujeto sobre la naturaleza y una reacción de esta sobre él.”*¹⁷ El segundo momento del trabajo es la reacción de la acción del trabajo que retorna al hombre, desde la naturaleza. La primera característica del trabajo es que este transforma a la naturaleza y al hombre al mismo tiempo. Presenta una segunda que es la idea. Antes de realizar el trabajo existe ya en la mente del hombre una idea. *“Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar ya en la mente del obrero, es decir un resultado que tenía ya existencia material.”*¹⁸ La idea objetivizada mediante el trabajo es una muestra del modo en que el hombre aprehende la realidad. El trabajo está determinado por el modo de producción, por “capacidades y costumbres” determinadas, cuando se objetiviza la idea, se transmite en el producto, se reproduce la realidad social específica de un momento histórico.

El trabajo es universal a todos los pueblos del mundo que han existido a través del tiempo. El pueblo Otavalo kichwa que viene de la historia acontecida en los andes, desarrolló su modo de producción de acuerdo a los diferentes momentos históricos a los que se ha enfrentado. Y a través de su trabajo se reproduce material y socialmente.

Planteamos que la relación hombre-naturaleza se manifiesta principalmente a través el trabajo, sin embargo, no es la única relación existente. Kosik señala que existe una *“relación estética”*, que *“es la relación del humano con el mundo.”*¹⁹ El trabajo no es solo fuente de lo material sino también de las ideas, del arte, *“es el hombre el que crea la economía y la poesía como productos de la praxis humana”*²⁰ Marx señala, *“el hombre,*

¹⁵ KARL, Marx, El Capital, Fondo de Cultura económica, tercera edición, México, D.F. México, 2000, pag, 130.

¹⁶ *Ibíd.*, pág. 130

¹⁷ ECHEVERRÍA, Bolívar; Definición de cultura, Ed. Ítaca, México D.F., México, 2001, pág. 55.

¹⁸ Marx, El Capital, 131.

¹⁹ Kosik, Dialéctica de lo concreto, 91.

²⁰ *Ibíd.*, 90.

por tanto crea, con arreglo a las leyes de la belleza”²¹ De la praxis humana se produce lo social, lo político y lo espiritual del hombre. Entonces, los kichwa-otavalo, tomando en cuenta sus condiciones históricas, han creado su mundo, el aspecto social, político, espiritual y estético de su ser social.

Otro momento de la praxis humana es la creación de significados, esto solo es posible mediante una actividad objetiva. Kosik apunta sobre este momento y dice:

en este mundo de los significados, y sobre la base de la práctica material objetiva, se crea no solo el significado de las cosas, como sentido de ellas, sino también los sentidos humanos, que procuran al hombre el acceso al significado objetivo de las cosas²²

A través del trabajo se crean significados y la manera de entenderlos. Este punto será desarrollado a continuación como parte de la definición de cultura e identidad. Esto nos dice que los pueblos, por medio de su praxis, crean su realidad a través de significados y los medios para su interpretación.

1.2 Cultura e Identidad

Bolívar Echeverría es uno de los teóricos que ha desarrollado el concepto de cultura e identidad desde el marxismo. Existe en su teoría una relación necesaria entre cultura e identidad, de manera que ambos procesos se complementan. Trataremos en un primer momento de separarles y explicarlas de manera autónoma y posteriormente señalar la relación que existe entre ambas.

²¹ KARL, Marx, Manuscritos económico-filosóficos de 1844, Ed. Grijalbo, México, D.F, México. 1968, pág. 82.

²² Kosik, Dialéctica de lo concreto, 90.

1.2.1 Cultura

El análisis de Echeverría que culmina en la elaboración del concepto de cultura, parte desde la concepción marxista de trabajo. Teoría que hemos resumido anteriormente. Decíamos que mediante el trabajo el hombre reproduce su existencia material y social. Y concluíamos que el trabajo es un proceso en el que una idea se objetiviza, reproduciendo de esta manera la realidad social de un momento histórico. Echeverría definirá cultura como *“el modo en cada caso propio en que una comunidad determinada –en lo étnico, lo geográfico, lo histórico- realiza o lleva a cabo el conjunto de las funciones vitales”*²³. Es decir el cómo, determinado grupo humano reproduce su vida material. Este como es lo que diferencia un grupo humano de otro.

El mundo andino mantiene, mayoritariamente, una actividad agrícola, lo cual les ha permitido a los pueblos que se asientan en los Andes vivir y mantenerse en el tiempo. Esta actividad económica se ha mantenido desde antes del Incario, atravesando la colonia, la república y que hoy en día sigue siendo una de las actividades más importantes. Dentro de los pueblos que se asientan en los andes, los kichwa-otavalo también desarrollaron su actividad económica que les ha permitido seguir existiendo. Manteniendo la agricultura, en sus orígenes como pueblo, desarrollaron el comercio como actividad secundaria que poco a poco fue consolidándose hasta convertirse en actividad primaria. Esto lo desarrollaremos más adelante en el apartado correspondiente al pueblo kichwa-otavalo. La región andina mantiene una actividad económica agrícola que lo diferencia de la actividad industrial. Dentro de los pueblos indígenas de los andes, los kichwa-otavalo históricamente desarrollaron el comercio como actividad económica complementaria a la agrícola, que viene a ser *“la manera determinada de llevar a cabo el conjunto de sus funciones vitales.”*

Los seres humanos producen para satisfacer sus necesidades, los productos se consumen. Echeverría pone especial énfasis en este segundo momento de la producción. Echeverría dice que el sujeto tiene un doble *carácter “sujeto del trabajo, por un lado, y sujeto del disfrute por el otro”*²⁴. Los pueblos no solo se diferencian por como producen sino también por como consumen su trabajo. Entre los mayas y los incas el maíz es de especial

²³ ECHEVERRÍA, Bolívar; La modernidad de lo barroco, Ed. Era, México D.F, México, 2005, pág. 133.

²⁴ Echeverría, Definición de cultura, 57

importancia, sin embargo unos desarrollaron la forma del maíz en tortilla, mientras que los otros no. Incluso en un territorio más pequeño, cotacachis y otavalos consumen el maíz en una forma diferente, la chicha. Para los cotacachis la chicha de jora es su bebida, mientras para los otavalos es el yamor, ambas bebidas a base de maíz. “*Se produce y se consume los modos de su convivencia*”²⁵

Este “*plus*” en la producción y en el consumo, para Echeverría “*meta-político*”, es lo que constituye la *dimensión cultural* del hombre. Este nivel meta-físico quiere decir que el hombre “*no solo debe producir y consumir ciertas cosas, sino que, además simultáneamente, debe también “producir y consumir” la forma concreta de su socialidad*”²⁶ Es decir, es el nivel en el cómo mutan las relaciones sociales de convivencia. La dimensión cultural es “*ese nivel meta-funcional de su comportamiento en donde dicha existencia se afirma*”²⁷. La dimensión cultural “*aun cuando no frene o promueva procesos históricos [...] es la que les imprime un sentido*”²⁸. Es esta la encargada de significar los procesos históricos de cada pueblo. La llegada de los españoles a territorio inca coincidía con una visión mítica en la que Viracocha, un dios, se manifestaba. Hoy en día la conquista se la significa como el genocidio de los pueblos indígenas. La cultura re-significa los procesos históricos de un pueblo. Pasamos al ámbito del *significado*.

La cultura es para Echeverría un proceso de producción material y semiótica. La producción material la hemos explicado y ahora pasamos a explicar cómo la cultura es producción semiótica.

Kosik nos indicaba ya, que sobre la práctica objetiva se crea el significado de las cosas. Echeverría también ya nos señalaba que el plano meta-físico resignifica, otorgando un sentido a los procesos históricos. Nos encontramos entonces en el plano del significado, y sobre algo que está cifrado en las cosas.

Para Echeverría la semiótica es un proceso de comunicación de la sociedad consigo mismo, por tanto aquello que es producido por la sociedad comunica algo a sí misma. El autor sostiene que: “*la reproducción de la vida humana es un proceso en el que la sociedad*

²⁵ Echeverría, Modernidad de lo Barroco, 131.

²⁶ Echeverría, Definición de cultura, 63.

²⁷ *Ibíd.*, 20.

²⁸ *Ibíd.*, 27

cuando trabaja, es decir cuando da al mismo tiempo a la materia la forma de un producto cifra un mensaje.”²⁹ Por tanto a más de productos se producen significados, los cuales comunican, por lo tanto es un proceso semiótico. Umberto Eco propone que *“La semiótica estudia todos los procesos culturales [...] como procesos de comunicación”*³⁰. Esto supone que se comunica algo, es decir un mensaje, a través de un vehículo el cual es el código, y que tiene dos sujetos, el emisor y el receptor. El proceso de reproducción social transmite información, este plus meta-físico, da cuenta de la socialidad del sujeto. Nos enfocaremos entonces en el código y como este mensaje es transmitido.

El cómo se envía este mensaje lo hemos dicho ya, se cifra en el producto en la fase productiva, *“sucede como si el sujeto humano intentara “decir algo” a ese “otro” que será el mismo en el futuro “inscribiéndolo en el producto útil, intención que él cumpliría en la fase consuntiva, cuando el mismo, deviniendo “otro” “lee” dicho mensaje”*³¹. De ahí la importancia que le da al momento de consumo, pues no es un momento únicamente de placer, sino que en ese momento es cuando el mensaje es de-codificado. Aquí también observamos la doble composición del sujeto, pues al igual que produce, consume. El momento productivo en un primer momento transformaba la naturaleza con su praxis. Esa misma praxis que se inscribe en la producción termina transformando al productor cuando consume. Echeverría concluye, *“provocar la menor de la transformaciones en la naturaleza, equivale [...] a componer y enviar una determinada significación para que otro, [...] la consuma o “descomponga”*³². La semiótica así entendida, es la producción y consumo de significaciones.

Estas significaciones son enviadas en forma de mensaje, cifradas en un código. Este código *“permite cifrar y descifrar la información, [...] para reconocer en él su consistencia simbólica”*³³. Es decir que este es lo que determina como la información es reunida, una especie de reglas bajo las cuales la información se ordena. Regresando a Eco este caracteriza al código como:

²⁹ Echeverría, Modernidad de lo Barroco, 133.

³⁰ ECO, Umberto, La estructura ausente, Ed. Lumen, Madrid, España, 1972, pag 32

³¹ Echeverría, Definición de cultura, 83

³² *Ibíd.*, 84.

³³ *Ibíd.*, 88

El sistema de unidades significantes y sus reglas de combinación; b) el sistema de los sistemas semánticos y de las reglas de combinación semántica de las distintas unidades; c) el sistema de sus aparejamiento posibles y las regla de transformación del uno al otro, d) un repertorio de reglas circunstanciales que prevé diversa circunstancia de comunicación correspondientes a diversas interpretaciones.³⁴

Eco, entonces, afirma que existen unidades semánticas diferentes y que existen reglas de combinación de estas unidades diferentes. Al respecto Echeverría señala, que “el proceso de comunicación social determina la posibilidad de combinar lo mismo en el eje paradigmático que en el sintagmático elementos de dos tipos de consistencia diferente”,³⁵ es decir dos códigos distintos pueden llegar a combinarse. Eco añade, “el código es un retículo complejo de subcódigos y reglas combinatorias”³⁶.

Se afirma también que el código deja abierto un campo a interpretaciones, por tanto el mensaje cifrado “*está afectado por cierta indeterminación o <<apertura>>*” “*permite orientar la descodificación en un sentido o en otro*”³⁷ En Echeverría lo encontramos como “*una oportunidad de componer varias significaciones.*”³⁸ Se habla de circunstancias extra semióticas, también la denominan condiciones, nosotros la entenderemos como las condiciones materiales de un momento histórico. Estas son “*el conjunto de la realidad que condiciona la elección de código y subcódigos*”³⁹ Entonces, la selección del código y sus posibles combinaciones se condiciona por las condiciones históricas que atraviesa el sujeto, por lo que el código cambia de acuerdo a las formas de reproducción social. “*El código es una convención social (producto de la praxis humana) que puede cambiar en el tiempo y en el espacio*”⁴⁰

La cultura andina presenta una relación con la naturaleza diferente a la sociedad industrial. En esta última la naturaleza es únicamente fuente de recursos naturales, y por lo tanto existe una relación utilitaria. En la cultura andina, se otorga a la naturaleza vida, ella coexiste con la vida social del humano. Es por eso que las montañas tienen género (femenino/masculino), o que a las mismas se las nombre *apus*, que en español significa

³⁴ Eco, La estructura ausente, 40.

³⁵ Echeverría, Definición de cultura, 93

³⁶ Eco, La estructura ausente, 40.

³⁷ *Ibíd.*, 147.

³⁸ Echeverría, Definición de cultura, 152.

³⁹ Eco, La estructura ausente, 149.

⁴⁰ *Ibíd.*, 143.

abuelo. Existe una relación no solo utilitaria, sino una conexión en la que la naturaleza está unida a la vida material y social. Ariruma Kowii expresa que existe en la cultura andina un *“sentido de considerar a la naturaleza, al universo, como sujetos con vida; sujetos, que están interrelacionados con su existencia, su pasado, presente y futuro, con su sistema de organización política y de producción.”*⁴¹

Estas relaciones distintas expresan códigos distintos. La apertura que mencionan sobre la posibilidad de significar un mismo mensaje de distintas maneras se observa en la palabra *runa*⁴². La palabra referida unas décadas atrás era utilizada por mestizos e indígenas para referirse primordialmente a perros que permanecen en la calle, de una manera despectiva. Hoy en día los kichwa han reafirmado a *runa* como la palabra que los define, un *runa* es un kichwa. Habrá hoy pocos mestizos que signifiquen a la palabra *runa* para referirse en forma despectiva a algo. Vemos aquí entonces que la palabra se re-significa y que dependiendo del tiempo, a través de procesos políticos y sociales, los significados cambian.

Nos queda un punto por tratar, ¿Qué es lo que se envía en el mensaje? Para respondernos trataremos ahora la identidad.

1.2.2. Identidad

Sin duda alguna a través de un mensaje podemos enviar cualquier tipo de información. Ya sostuvimos que el producto encierra un cúmulo de relaciones sociales, que derivan del modo de producción. El producto es la objetivación de como un pueblo satisface sus necesidades. Es en este camino que definiremos el mensaje que se envía, siempre en relación a la cultura.

El proceso productivo es un proceso de transformación, primero transforma la naturaleza, y luego transforma la forma como produce. El desarrollo del proceso de producción termina transformando al mundo y de la misma manera transforma al hombre. Esta transformación es descrita por Echeverría:

⁴¹ KOWII, Ariruma, Mundo andino, investigación inédita para la Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, 2014, pag.10.

⁴² Runa en kichwa significa hombre/humano

El sujeto, en tanto que productor de objetos concretos, intenta siempre modificar la forma en que viven los oros individuos sociales [...] y el “mismo” sujeto, en tanto que consumidor de objetos concretos, está siempre dejándose modificar en su modo de vida”⁴³

De ahí la importancia que señalábamos del sujeto como productor y consumidor. El mismo sujeto es objetivo de las intenciones de transformación que el mismo genera. El producto encierra una intención de cambio, que es recibida por el mismo o por otro sujeto, es “*una invitación objetiva a alterarse, está el mismo enviando, en otro objeto una propuesta propia de alteración hacia algún otro sujeto*”⁴⁴. El ser humano busca alterarse y alterar su entorno.

Este proceso intencional de transformación genera tensión, la cual es transmitida en el producto y cifrada en mensaje. En el código esta tensión se hace manifiesta. El sujeto cuando consume, descompone el código, y lo significa, siendo afectado por esta propuesta de transformación. El mensaje tendría su razón de ser en la necesidad de expresar esta tensión. Existe una:

Necesidad que tiene el primero al poner de manifiesto o expresar la alteración, que el motivo contextual de la información ha provocado en él; y acontece, simultáneamente, en razón de la disposición que tiene el segundo para aceptar la propuesta conativa, apelativa, de alteración de sí mismo en el momento en que se apropia en la información que le trae el mensaje⁴⁵

Dejamos por momento este punto para pasar a la identidad. Echeverría entiende la identidad como un proceso cuya base se encuentra en el proceso de producción/consumo, “*lo importante de este proceso es que se trata de un proceso de autorrealización*”,⁴⁶ el mismo que es llevado a cabo en el proceso de producción social “*a través del cual el sujeto social se hace así mismo*”⁴⁷ más adelante dice, es “*la constitución y reconstitución de la síntesis de su sujeto*”.⁴⁸ Este proceso de producción social vimos que era, en síntesis, como el ser humano satisfacía necesidades materiales y las relaciones sociales que generaba. En otras palabras, es “*la figura concreta que tiene en cada caso el conjunto de relaciones de*

⁴³ Echeverría, Definición de cultura, 84.

⁴⁴ *Ibíd.*, 83

⁴⁵ *Ibíd.* 91

⁴⁶ *Ibíd.* 100

⁴⁷ *Ibíd.* 64

⁴⁸ *Ibíd.*

convivencia que los constituyen”⁴⁹. La producción como vimos es individual y colectiva, lo mismo que el proceso de la autorrealización, que se da como comunidad o como individuo. Ambos niveles pueden determinar uno a otro, el individuo al colectivo, el colectivo al individuo. Esta identidad es producida por un sujeto histórico, ya que depende de las condiciones materiales en un determinado momento, al cambiar estas condiciones, cambia el sujeto, puesto que el proceso de producción se modificó y por tanto su identidad. Sin embargo no solo cambia debido a las condiciones materiales a las que el sujeto se enfrenta, sino también al enfrentarse códigos distintos.

Decíamos al inicio que el ser humano a través de su praxis, se apropia del mundo, generando conceptos y creando su realidad a través de un proceso en el que se explica lo fenoménico de la realidad. Este proceso de creación del mundo, genera un código, por lo tanto el código es producto de esta praxis humana. Al existir diferentes unidades semánticas, estas se enfrentan, el mismo código y subcódigos verán los mecanismos y reglas bajo las cuales puedan interrelacionarse. Por lo tanto, la identidad cambia por las condiciones materiales y por otro tipo de condiciones en las que se encuentran con otras unidades semánticas. La identidad posee una relación directa con el proceso de reproducción social, *“su función fundamental es la auto transformación del sujeto”*⁵⁰ Por ejemplo, si tomamos a la lengua como código tenemos en la sociedad ecuatoriana, en su hablar, que los dos códigos subsisten. Del castellano Kowii señala que *“conserva la estructura gramatical del kichwa”*⁵¹

La identidad por tanto es una *“dinámica que, al llevarla de una de-substancialización a una re-substancialización, la obliga a atravesar por el riesgo de perderse a sí misma”*⁵² La identidad atraviesa momentos en los que se descompone y se vuelve a componer integrando nuevos códigos a su propia cadena. Es por lo tanto *“un juego dialéctico de consolidación y cuestionamiento”*⁵³ La identidad al descomponerse constantemente tiene la posibilidad de transformar. No olvidemos que el mismo ser humano se transforma a través de la producción.

⁴⁹ Ibíd. 65.

⁵⁰ Ibíd. 154

⁵¹ Kowii, Mundo Andino, 52

⁵² Echeverría, Definición de cultura, 170.

⁵³ Ibíd. 170.

Echeverría cierra la definición de *identidad* “como un hecho formal [...] que solo puede permanecer en la media que está siendo reconformado, ya sea día a día o en ocasiones extraordinarias, es decir en la medida en que está siendo transformado a lo largo de la historia.”⁵⁴

La identidad es un proceso dialéctico, en el que la tensión de iniciativa de transformación del mundo propia del sujeto, hace que el mismo se transforme, donde los códigos, que encierran su socialidad se transforman. Afirmamos que es dialéctico puesto que es el mismo movimiento del sujeto, la transformación del entorno el que genera las posibilidades de cambio. Es el momento en que se enfrenta a sí mismo o a otros códigos.

En el pensamiento andino está presente la noción de cambio a través de la categoría *tinkuy*.

El *Tinkuy* constituye la matriz fundamental del mundo andino. Se refiere a la renovación, innovación permanente de la cotidianidad. Consiste en la fricción, confrontación de elementos negativos y positivos. Esa fricción estaba mediada por el surgimiento de algo nuevo, diferente a lo anterior, es decir la dialéctica andina.⁵⁵

La idea de cambio transformación y enfrentamiento y fricción de códigos está presente en el mundo andino.

Echeverría plantea que cultura e identidad se interrelacionan necesariamente. Como hemos visto cultura vendría ser la producción y reproducción material y simbólica del mundo. Mientras la identidad es un proceso dialéctico en el que el código se enfrenta. Echeverría define a la *cultura* “como el momento dialéctico del cultivo de su identidad”⁵⁶. La cultura en el momento de la producción y reproducción desata el enfrentamiento de la identidad. Por tal razón la cultura implica el “aventurarse al peligro “de la pérdida de identidad” en un encuentro con los otros realizado en términos de interioridad o reciprocidad.”⁵⁷

⁵⁴ *Ibíd.*, 171.

⁵⁵ Kowij, *Mundo Andino*, 51.

⁵⁶ Echeverría, *Definición de cultura*, 187.

⁵⁷ *Ibíd.* 188.

1.3. Estética

No es nuestra intención caer en el reduccionismo económico, o hacer planteamientos economicistas sobre la relación social. Afirmamos sí que la reproducción social del hombre está ligada al proceso productivo de la vida material, en el cual se tejen un entramado de relaciones sociales, políticas, espirituales y estéticas, las cuales empiezan a desarrollarse con cierto grado de independencia. Advertíamos ya en la primera parte sobre el trabajo y producción, que no podemos “*reducir la relación del hombre con la naturaleza, a la relación de productor con el material que elabora, significa empobrecer infinitamente la vida del hombre. Significa arrancar de raíz el lado estético de la vida*”⁵⁸. De esta manera se nos abre un nuevo camino para entender la relación del hombre con el mundo. Esta experiencia es la estética.

La estética como rama de la filosofía mantiene hasta el momento un vivo debate en el que muchas corrientes, desde el positivismo, al marxismo, pasando por la semiótica, han intentado delimitar y tratar de explicar que es la estética o su campo. Intentaremos dar aproximaciones generales a este campo. Y desde la teoría crítica aterrizar un poco más sobre la estética.

Juan Plazaola determina el campo de la estética como “*el hecho de la contemplación admirativa, viendo en ella aspectos cognoscitivos y sentimentales dignos de análisis*”⁵⁹. Este punto de vista se ha venido desarrollando desde lo propuesto por Kant. Se reflexiona sobre la experiencia estética desde quien contempla ya que es en él, donde la obra genera una exaltación de los sentidos, convirtiéndolo en una experiencia psicológica. Plazaola nos da un punto de inicio que no podemos negar, “*nuestra experiencia estética comienza en el sentido*”⁶⁰. De esta manera, la creación artística del hombre es una experiencia de exaltación de sentidos. En nuestro análisis no queremos reducir lo estético a “lo bello” pues esto refiere un debate que no es de nuestro ámbito. Sin embargo la reducción de estética igual a belleza es limitante puesto que no solo “lo bello” produce una exaltación de sentidos.

⁵⁸ Kosik, *Dialéctica de lo concreto*, 90

⁵⁹ PLAZAOLA, Juan, *Introducción a la Estética*, Universidad de Deusto, cuarta edición, 2007, Bilbao, España, pág. 270.

⁶⁰ *Ibíd.*, 283.

Al otro lado del desarrollo kantiano de la estética, nos encontramos con Theodor Adorno, quien, en sus estudios sobre estética, plantea una posición sobre quien crea y la relación de la obra con lo empírico. En su reflexión la conexión estética-arte es inevitable. “Solo se puede determinar por su relación con aquello que no es arte”⁶¹ Solo por contraposición con lo que no es, se podrá determinar que es arte, lo denomina *lo distinto*, “lo que en él hay de específicamente artístico procede de algo distinto”⁶². Esta concepción de lo distinto es importante en la teoría estética de Adorno.

Para Adorno la estética, y por lo tanto el arte, solo se pueden comprender con relación a lo empírico. Plantea la relación de la obra con lo empírico como una relación de *refracción*. Engels planteaba el arte realista, propio del socialismo, “reproducción fiel de caracteres típicos en circunstancias típicas”⁶³. Lenin también, en relación al arte desarrolló la teoría *sobre el reflejo de la realidad*. Para la tradición marxista, con sus bases en el materialismo el arte es un reflejo de lo empírico. Adorno, sin embargo, lleva la reflexión más allá de la mera refracción. Al ser un reflejo no es la realidad, sin embargo esta se vuelve su ideal. Siempre lo refractado, aquello que se quiere representar, va a ser distinto. La obra busca identificarse con la realidad, siendo esta su identidad, “al ser un producto violento de una identificación impuesta por el sujeto, no se llega a conseguir”.⁶⁴ La obra nunca lograra esa identidad impuesta por lo real. Este campo, en el que se imposibilita la identificación de la obra con lo real, vendría a ser el campo estético. “La identidad estética viene en auxilio de lo no identifico”⁶⁵

Lo estético vendría a ser el desfase entre la realidad y lo representado. En una obra deberíamos encontrar ese desfase, eso que le hace diferente de la realidad. Es la forma en como la realidad es representada. Al igual que Kant, la forma vendría a ser el campo de lo estético. Pero para Adorno, la función que debe cumplir la forma es la de representar los antagonismos de la realidad. Es decir, como el artista representa los antagonismos presentes en la realidad, al respecto dice, “los indisolubles antagonismos en la realidad aparecen de

⁶¹ ADORNO, Theodor, Teoría Estética, <http://www.archivochile.com>, pág. 5. Edición electrónica, 1969.

⁶² *Ibíd.*

⁶³ Plazaola, Introducción a la estética, 200.

⁶⁴ Adorno, Teoría Estética, 7

⁶⁵ *Ibíd.*, 7

nuevo en las obras de arte como problemas immanentes de su forma”⁶⁶. Esta especificidad de la forma es lo que expresa “la relación del arte con la sociedad”, son las tensiones que la obra muestra.

Existen dos momentos para entender el campo de lo estético. El primero es la diferencia de la obra con lo empírico. Aquello que no es con respecto de la realidad siendo esta un intento de refracción. Y el segundo es como las tensiones existentes en la realidad se inscriben en la obra.

El arte tiene sus propias leyes, la teoría marxista debe, basándose en sus postulados y categorías, encontrar esas leyes, “solo puede interpretarse el arte por su ley de desarrollo”, “su ley de desarrollo es su propia ley de formación”⁶⁷

Adorno pone especial énfasis en entender que el arte es un campo que sigue sus propias leyes, y que este crea un mundo, cuya base es la realidad, pero que en su desarrollo se va distanciando y creando la suya propia, “las obras de arte se salen del mundo empírico y crean otro mundo con esencia propia y contrapuesto al primero”⁶⁸. Esta separación del arte de la realidad, se hace manifiesta en artistas como “Rembrandt o Beethoven, (quienes) unieron una agudísima conciencia de realidad a un alejamiento de la misma”⁶⁹.

La experiencia estética nace con los sentidos, es una exaltación de estos ante una experiencia de contemplación del mundo. El arte nace como un producto humano que busca representar aquello que lo ha fascinado. El alejamiento de la realidad del que habla Adorno da como resultado la expresión de la capacidad de imaginación que posee el hombre, a través de sus sentidos, tratando de encontrar formas de fascinación, tal como las que encuentra en la naturaleza, pero ahora de creación humana.

Se establece una relación del arte con el mundo empírico. En nuestra investigación nos ocuparemos de la música. Un campo del arte que como exaltación de los sentidos busca la refracción de aquellos sonidos que encuentra en la naturaleza y lo han fascinado. Por ejemplo en el mundo andino, antes de la conquista, los instrumentos con los que se hacía

⁶⁶ *Ibíd.*, 10.

⁶⁷ *Ibíd.*, 5.

⁶⁸ *Ibíd.*, 2.

⁶⁹ *Ibíd.*, 16.

música era en su mayoría de viento, acompañados de un tambor, con estos instrumentos expresaban su música. Es con el tiempo y la concreción histórica de la conquista en la Colonia, que instrumentos de cuerda se suma a los instrumentos de viento. Una vez que el entorno es alterado, existen nuevas maneras para expresar aquello que se vive.

Adorno, sobre la música dice, “*que la dulzura de expresión de muchas piezas de Mozart está recordando la dulzura de la voz humana*”⁷⁰. La música en su dimensión estética debe entonces manifestar aquella diferencia propia de la refracción y así mismo manifestar las tensiones que encuentra en el mundo.

El ser humano ha tenido siempre una necesidad por el arte, y se hace evidente cuando éste se comprende como una necesidad de recrear aquello del mundo que nos deslumbra o acontece. No solo existe una conexión psicología de reacción, causa-efecto, en la obra de arte. Este como expresión de la relación humana con la naturaleza, y por lo tanto de su comprensión, desarrolla dimensiones espirituales, “*el arte nos da un sentimiento de vida más intenso y expansiva*”⁷¹. Complementa la experiencia del hombre en el mundo, explotando sus sentidos, su intelecto, permitiéndole desarrollar un mundo paralelo al empírico, haciéndole un ser de imaginación. Adorno manifiesta “*las obras de arte convierten en tabú la suavidad espiritual*”⁷². Reconociendo una dimensión espiritual del hombre y su relación con el arte.

De lo que hemos dicho, el hombre se enfrenta al mundo de dos maneras. A través del trabajo, lo que le permite la transformación de su entorno y de sí mismo y al mismo tiempo la creación de conceptos que le permiten entender y manifestar su entendimiento de éste, es decir creando su cultura. Y segundo, la experiencia estética que le permite expandir el campo de la vida y hacerlo más intenso. Cada pueblo o cultura a través de su praxis crea su manera única de *cómo* recrear su vida material y social, dando forma a su identidad. Al enfrentarse al mundo, en la medida que produce y reproduce objetos materiales y semióticos, se modifica a sí mismo. Esta experiencia de enfrentarse al mundo produce

⁷⁰ Ibíd., 26

⁷¹ Plazaola, Introducción a la estética, 195.

⁷² Adorno, Teoría Estética, 26.

obras artísticas que permiten representar esa relación con la naturaleza de manera estética. Inscribiendo en éstas sus códigos. La diferencia en la identidad de la obra con lo empírico, hace manifiesto este código, y la tensión que Adorno considera existe en la obra, es producto de la tensión que crea el humano al transformar su entorno.

De esta manera damos el salto hacia los andes y nos enfocamos en el pueblo kichwa-otavalo, del cual describiremos su proceso histórico que ha dado forma a la manera en cómo reproducen su vida material y de cómo sus obras artísticas, en este caso la música, dan cuenta de sus códigos y qué tensiones se inscriben en estas. Y en especial identificar el proceso dialéctico en el que la identidad del pueblo kichwa-otavalo está inmerso. De este proceso se busca identificar como el código “originario” del pueblo kichwa-otavalo, en este enfrentamiento con otras unidades semióticas se mantiene y se modifica.

CAPITULO 2. Del runa andino al Kichwa Otavalo

A través del trabajo se construye el mundo y las distintas formas de su aprehensión que se manifiestan en conceptos y principios éticos que rigen la vida en sociedad. Los Andes son el lugar, la base material, y en este espacio se han desarrollado diferentes condiciones históricas, que han dado paso al desarrollo de distintos pueblos y naciones, entre ellos el pueblo kichwa-otavalo. Existe un entorno similar, los andes, en el cual, se han desarrollado prácticas económicas similares. Sin embargo, cada pueblo produce y reproduce las condiciones materiales que hace posible su existencia como individuos y pueblo. Explicamos a continuación principios filosóficos que se han desarrollado en los andes, y son comunes a los pueblos de la nación Kichwa. Y hacemos una breve descripción de las particularidades del pueblo kichwa-otavalo como mindalaes.

2.1 Bases materiales y filosóficas de la cultura andina.

La cultura es el cómo determinado pueblo produce los medios para su reproducción material. Proceso en el que cierto material meta-físico es producido y reproducido, dando cuenta de su socialidad. Además en el proceso de producción material, se cifraba un mensaje, en un código determinado, dando así a la cultura un carácter semiótico.

Andes, de donde deriva andina, proviene de la palabra quechua, *anti*. El antisuyo era una de las cuatro regiones que componía el Tawantisuyo. Esta región comprendía en su mayoría a Perú y Ecuador. Hoy en día, los Andes, es una cordillera que atraviesa desde Colombia hasta el sur en Chile. Lo andes y sus derivados dan cuenta de un espacio geográfico determinado, la “situación geográfica de lo andino es entonces la condición material o el caldo de cultivo imprescindible y a la vez singular para el surgimiento de distintas culturas y un cierto modo de concebir el mundo”⁷³.

La región andina es un espacio montañoso entre los 2000 y 4 800 metros. En los cuales se encuentran grandes valles. Gracias a la característica montañosa se encuentran una gran variedad de pisos ecológicos.

Cultura andina es el cómo determinado grupo humano desarrolló, en los andes, las condiciones para reproducirse material y socialmente, y la base para la creación de conceptos y significaciones.

El ser humano a través de la experiencia va creando una serie de conceptos que dan cuenta de la realidad. Por ejemplo, quechua significa, a más de ser la lengua que se desarrolló en los andes del Perú, significa “*quebrada o valle plano de clima templado o moderado, surcado, generalmente por un río principal*”⁷⁴. El kichwa/quechua, da cuenta de una experiencia concreta y material con su entorno natural.

Josef Estermann es un filósofo que ha trabajado varios años en los andes, y fruto de sus estudios emerge una propuesta sobre filosofía andina. En él encontramos que el núcleo del pensamiento andino es la *relación*, él lo denomina el *arje*. A contraposición de la filosofía

⁷³ ESTERMANN, Josef, Filosofía Andina, Ed. Abya-Yala, Quito, Ecuador, 1998, pág. 52.

⁷⁴ *Ibíd.*, 56.

occidental donde el núcleo vendría a ser la esencia. En la filosofía andina, el arje, o núcleo es un “*nudo de relaciones, [...], una concentración relacional*”⁷⁵. Este sería el punto de partida para comprender la racionalidad andina y su comprensión del mundo.

La realidad estaría comprendida simbólicamente, lo cual no excluye un proceso intelectual, racional, mediante el cual lo fenoménico de la realidad es explicado. De otro modo no se entendería el grado de desarrollo de la tecnología agrícola de la cultura andina. “*La realidad está presente como símbolo, es decir, como un complejo de signos concretos y materiales que se refieren unos a otros*”⁷⁶ Este tipo de aprehensión de la realidad da como resultado que la naturaleza sea un sujeto, portador de vida, que se inscribe en las relaciones materiales y sociales del ser humano, “*la tierra que el campesino runa trabaja, no es una realidad objetiva inerte [...] sino un símbolo vivo y presente en el círculo de la vida.*”⁷⁷ El Sujeto que emerge, es uno que solo logra ubicarse y existir en el mundo en base a establecer un conjunto de relaciones, “*el individuo no es nada [...] sino se halla dentro de una red de múltiples relaciones*”,⁷⁸ no solo con otros sujetos, sino también con la naturaleza misma.

El proceso de cognición del sujeto andino, describe Estermann, por oposición a lo occidental que en el que el sentido de la visión es privilegiado, en el sujeto andino se privilegian otros sentidos, “*el runa siente la realidad más que la conoce*”, “*la razón es un ayudante o complemento que solo tiene razón en la medida que el conocimiento adquirido pueda ser corroborado por las capacidades emocionales.*”⁷⁹ El proceso cognoscitivo es tanto racional como emotivo. “*El runa andino no representa al mundo sino que lo hace presente simbólicamente*”⁸⁰ y lo hace al hacerlo sujeto tanto de razón como de emociones. Se podría decir que la razón siente. El principio del pensamiento andino es esta meta-racionalidad en conjunto con la “*relacionalidad del todo, la red de nexos y vínculos que es la fuerza vital de todo lo que existe.*”⁸¹

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ *Ibíd.*, 94.

⁷⁷ *Ibíd.*

⁷⁸ *Ibíd.*, 97

⁷⁹ *Ibíd.*, 102.

⁸⁰ *Ibíd.*, 94

⁸¹ *Ibíd.*, 8.

Se configuraron además principios que dan cuenta de un orden filosófico y ético, estos son el principio de complementariedad, reciprocidad, ciclicidad e integralidad. Centraremos nuestra atención al principio de reciprocidad, y observaremos la base material del mismo, a través del trabajo.

En la región andina se desarrollaron culturas cuya base económica era la agricultura. Desarrollaron también otras actividades, como el comercio, la orfebrería, la artesanía. De igual manera existía un conocimiento exacto de los ciclos productivos lo que resultaba en un buen aprovechamiento de la tierra. También se desarrolló la arquitectura, cuyo conocimiento hizo posible la construcción de templos como el de la cultura Tiawanaco a las afueras de La Paz.

Muchas culturas se desarrollaron previo a la expansión Inka, como Nazca, los Aymara, los Caranquis, entre otros. Lo Inca, desde su cuna en el Cuzco expande su dominio creando el Tawantinsuyo. Este es fruto de un largo proceso histórico, de conflicto entre los kurakazgos del centro de Perú, en donde unos se fueron imponiendo a otros hasta consolidar una fuerza hegemónica.⁸²

El Tawantinsuyo, es un complejo sistema de dominio Inca que se expandió entre los siglos XII y XVI. Es la máxima expresión de orden social político y económico en los andes. Su rápida expansión y eficiente administración social, ideológica, política y económica logró implantar prácticas hegemónicas y por lo tanto una matriz cultural similar en los andes. El Tawantinsuyo tenía una organización del trabajo a través de las formas del *ayni*, *minka*, *mita* entre otras. Estas tres son las principales, y las cuales darían forma a la sociedad del Tawantinsuyo. Si consideramos al Tawantinsuyo como un proceso concreto de desarrollo histórico, sus formas concretas de reproducción material y social también lo son. Partimos de la documentación existente sobre los Incas que dan cuenta de la organización del trabajo, sin querer decir que estas fueron de su invención. Recalamos que responden a un

⁸² Revisar el texto, Historia del pueblo Kechua, de Ileana Almeida quien hace un estudio histórico de los kichwas, y se aborda la conformación histórica del Tawantisuyo.

proceso de desarrollo histórico, “*tales formas laborales se venían ejercitando desde lejanos tiempos de Chavin, Moche, Nazca.*”⁸³

El ayni es entendido también como reciprocidad. Este es una forma de intercambio de trabajo. Un grupo familiar ayuda a otro en sus actividades, en especial en los tiempos de cosecha y siembra. Ayuda, que debía ser devuelta en forma de trabajo, cuando otra familia lo necesitara. Esta forma de trabajo se mantiene aún hoy en día en las comunidades, a la hora de sembrar o al momento de la construcción de una casa. Este intercambio de trabajo imponía una ley en la que si uno recibía el trabajo de otros, debía devolver su propia fuerza en otro momento. “*Cualquier hombre de un ayllu podía eludir el ayni, negándose a prestar su ayuda al vecino; pero dicha actividad significaba que el ya no podía pedir colaboración a otro*”⁸⁴ Convirtiéndose en una ley del trabajo colectivo. Como principio filosófico se manifiesta de la siguiente manera: “*a cada acto corresponde como contribución complementaria un acto recíproco.*”⁸⁵

La minka es otra forma de trabajo colectivo en bienestar del ayllu o de toda una comunidad. En esta participaban todas las familias que la componen, y es de especial interés en la obra pública, como canales de riego u otras actividades. Esta forma de trabajo también está presente en las comunidades hoy en día, y de especial importancia a la hora de construcción de caminos, canales de riego, como de su limpieza. Este tipo de trabajo “*engendra lazos de solidaridad.*”⁸⁶

De esta manera, la práctica objetiva del hombre andino, genera principios éticos y leyes, expresados en la forma de solidaridad y reciprocidad.

El principio de reciprocidad también es practicado en la dimensión religiosa. Cuando se prepara la tierra, se hace una ofrenda a la pachamama, a la hora de la construcción también. Prácticas que perviven en las comunidades indígenas, “*es un comportamiento ético “de conformidad con el orden cósmico*”⁸⁷ Estas prácticas también son visibles, en otro formato, en la fiestas, tanto en comunidades como en la zona urbana. Un ejemplo son las fiestas del

⁸³ ESPINOZA, Waldemar, Economía, sociedad y Estado en la era del Tahuantinsuyo, Ed. Amaru, La Victoria, Perú, 1987, pág. 201.

⁸⁴ *Ibíd.*, 202.

⁸⁵ Estermann, Filosofía Andina, 131.

⁸⁶ Espinoza, Economía, sociedad y Estado, 205.

⁸⁷ Estermann, Filosofía Andina, 134.

matrimonio. Algunos de los regalos recibidos por la familia anfitriona son consumidos a la hora de la fiesta. De la misma manera, algunos de los regalos (alimentos como papa, arroz) sirven para que las familias que ofrecen la fiesta puedan sostenerla. Hay puntos en los que el sostenimiento de la fiesta es colectivo, así mismo la importancia de “acompañar”. En kichwa es conocido como *tianakupashunchik*. Quienes son los anfitriones de la fiesta dicen esta palabra a sus invitados para expresar el agradecimiento por su compañía, y así mismo es una invitación a que lo sigan haciendo. Yo he escuchado decir en mi familia sobre la importancia de acompañar a otras familias en sus fiestas, pues si uno quiere ser acompañado cuando uno festeje cualquier evento, es importante estar presente en las fiestas de otras familias. De este tipo hay varias expresiones que se manifiestan en momentos concretos como la fiesta, y que se observan tanto en el campo como en la ciudad, y que dan cuenta de la práctica recíproca y solidaria.

2.2 El caso de los Kichwa Otavalo.

2.2.1 Historia

El pueblo kichwa Otavalo se asienta principalmente en la actual provincia de Imbabura, concentrados principalmente en el cantón Otavalo. Debido a sus prácticas comerciales se encuentran asentados en varios países del mundo. En Bogotá por ejemplo existe un gran número de familias, lo que dio como resultado la creación del cabildo Kichwa de Bogotá. Están en Estados Unidos, Europa y Asia.

El origen de los Otavalo es incierto. Se sabe con seguridad que es un pueblo que habitaba ya la zona de lo que es Imbabura antes de la conquista Inca. En el trabajo realizado por Álvaro San Félix, *Monografía de Otavalo*, se recopila varias versiones de cronistas de la Colonia. Por un lado se asevera que la zona estaba habitada por dos grandes cacicazgos, el Carangue, y los Cayampis, los Otavalo era un grupo dentro de los Carangue. Por otro lado, se afirma que los Otavalo era un señorío étnico independiente. Afirmación que parte de la existencia de un cacique llamado Otavalo, “*llegado Huayna Capac a Quito supo que estaba*

*un señor que se llamaba Otavalo*⁸⁸. Esto pertenece a una crónica de 1565. Nosotros nos adherimos a esta afirmación, y la completamos, mediante la observación. Carangue son los ancestros del pueblo Caranqui que se asienta principalmente en el cantón Ibarra al norte de Imbabura. Hoy en día mantienen una indumentaria que tiene mucho en común con la indumentaria del pueblo Cayambe, quienes se asientan en el sur de la provincia de Pichincha, mientras que la indumentaria del pueblo Otavalo no guarda ninguna relación, ni con los caranquis ni con los cayambis, lo cual hablaría de su independencia como pueblo.

Debido a la serie de microclimas presentes en la provincia la producción de coca y algodón era posible. Posiblemente esto fue el motivo por el cual los Incas se interesaron en este territorio, y razón por la cual llevaron una campaña militar que duró casi 10 años de lucha.⁸⁹

La expansión del Tawantinsuyo incorporó por pocos años a los territorios del norte del Ecuador, se calcula que menos de 80 años. Vio su fin debido a la conquista española.

En la zona de Imbabura el comercio, según describen las crónicas, tenía gran actividad. La existencia de coca y algodón en la zona debió ser determinante a la hora del intercambio en estos pueblos, al ser ambos productos altamente apetecidos les permitió intercambiar productos y la generación de riqueza. En las crónicas presentes en el trabajo de San Félix, se da a entender que en la zona existía una amplia red de comercio, llegando hasta la costa y a la amazonia. Información que encontramos en los siguientes pasajes:

Es posible que las distintas organizaciones de mindalaes formaban una sola red supra-regional.⁹⁰

Durante el siglo XVI se dedicaron a comerciar desde la costa y región oriental con productos que por su calidad y escasez tenían la calidad de exóticos y un costo más alto⁹¹

La compleja red de comercio se vio facilitada como hemos dicho por la presencia de algodón en sectores como Lita o Intag y de coca en Pimampiro, así como también la presencia de sal en los que hoy es Salinas, lo que permitió intercambiar por “oro carne,

⁸⁸ SAN FELIX, Álvaro, Monografía de Otavalo, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, Ecuador, 1988, pag 120.

⁸⁹ San Félix, 119.

⁹⁰ Ibíd., 209.

⁹¹ Ibíd., 210.

animales, plata, vino".⁹² *"la droga (coca) permitió incrementar una nueva economía en el norte ecuatoriano"*⁹³

El interés de los Incas en la zona de Imbabura habría estado en el control de la producción de coca. Esta era utilizada con fines religiosos pero también como parte de pago para los mitayos, quienes realizaban trabajos de infraestructura pública a nivel de todo el territorio, ellos recibían por su trabajo comida, vestimenta y coca entre otros. Con un imperio creciente la necesidad de encontrar recursos apremiaba. El Tawantinsuyo se convertía en una sociedad cada vez más compleja y se empezaba a generar grupos privilegiados, entre ellos los mindalaes o comerciantes. En el libro de Waldemar Espinoza encontramos lo siguiente:

Mención cuidadosa merecen los mercaderes, individuos que operaban primordialmente en la costa centro-norte, [...] y en el extremo septentrional del Chinchaysuyo, (quito, cayampi, carangue, pasto), donde recibían el nombre de mindalas, Esencialmente, controlaban el comercio de mullu y de caracolas doradas. Estaban exonerados del ayni, minga y mitas. Claro que pagaban tributo a sus curacas y Estado, pero en especies.

En la zona existía una incipiente economía mercantil. Debido a la riqueza que lograron acumular podían eximirse de obligaciones como la mita. Privilegios que no solo tuvieron durante el periodo Inca, también durante la colonia. En el trabajo de Frank Salomon encontramos en una crónica que *"los indios mercaderes de Otavalo, no servían a sus caciques como los demás, solo pagaban tributo de oro y mantas y chaquira de hueso blanco o colorado"*⁹⁴

Otra necesidad del Tawantisuyo era la producción textil pues debía vestir además de los mitayos a su cuantioso ejército. En una crónica que consta en el libro de San Felix, dice que el ejército Inca para la conquista de los Carangue ascendía a 120.000 hombres. La presencia de algodón en la zona de Imbabura sugiere que además de la producción de la materia prima se dominaba la producción de telas y vestimenta. Esto explica porque en el sector de Otavalo se instalaron dos obrajes, de los cuales se dice eran los que más ingresos producían.

⁹² SALOMON, Frank, Los Señores étnicos de Quito en la época de los Inkas. Instituto Metropolitano de Patrimonio, segunda edición, Quito, Ecuador, 2011.

⁹³ San Félix, Economía, sociedad y Estado, 127

⁹⁴ Salomon, Los señores étnicos, 195.

Encontramos también un pasaje en el que habla sobre un templo asentado en Caranqui, “*donde mujeres escogidas se dedicaban a tejer y preparar telas para la nobleza y el Estado*”⁹⁵ Las mujeres de la zona, hoy en día, tienen la habilidad y costumbre del bordado.

Es evidente entonces que en la zona de lo que es hoy Imbabura existía una economía mercantil en vías de desarrollo. Lo anotado llevó a caracterizar a sus habitantes como mercaderes o mindalaes. Así también deducimos que había una práctica de la artesanía textil debido a la presencia de algodón en la zona y a que sus pueblos, en especial el pueblo Otavalo, mantienen la práctica textil y ha sido su base para el desarrollo económico.

Debemos anotar también que en el sector de Otavalo se instalaron dos obrajes, el de Peguche 1613 y el de Otavalo 1580 siendo este el más antiguo. San Félix asevera que una cédula real mandó la clausura de varios obrajes pero “*el de Otavalo siguió funcionando porque se lo consideraba un “modelo” dentro del sistema*”⁹⁶ Esto seguramente debido a la habilidad de sus trabajadores “*Con todo, en Peguche, el ancestral conocimiento manufacturero se ha mantenido hasta nuestros días*”⁹⁷.

El pueblo Otavalo se constituye históricamente bajo estas dos prácticas económicas, el comercio y la artesanía textil. Actividades que no fueron impuestas ni por los Incas ni los españoles, sino que lo desarrolló como pueblo independiente.

Su característica de mindalaes, al inicio de la colonia, les permitió pagar el tributo en oro y evitar en un primer momento la encomienda, “*su estatus especial se debió a que tributaban en oro a diferencia de otros indígenas, lo que les daba una categoría superior, su tasa anual era alta: 4 pesos oro*”⁹⁸ Con la imposición de los obrajes, y debido a su habilidad el pueblo Otavalo sufrió la terrible explotación del sistema colonial.

Los mindalaes eran un grupo de personas que tenían un estatus especial, Salomon, los describe como “*un grupo especialista de élite*”⁹⁹ Los mindalaes se “*especializaban en la*

⁹⁵ San Félix, Economía, sociedad y Estado, 125.

⁹⁶ *Ibíd.*, 267.

⁹⁷ *Ibíd.* 283.

⁹⁸ *Ibíd.*, 209.

⁹⁹ Salomon, Los señores étnicos, 190.

importación de bienes de gran prestigio de alto valor unitario, producidos fuera de la Sierra”¹⁰⁰

La principal característica del pueblo Otavalo es ciertamente de ser mindalaes, esta característica los ha llevado con sus mercancías por todo el mundo, y les ha permitido un desarrollo económico y social único, si se los compara con otros pueblos kichwa de los andes.

2.2.2 Mindalaes Modernos

El comercio y la producción textil están inscritos en la genética colectiva del pueblo kichwa Otavalo son los mecanismos que han permitido la reproducción material y social. Estas prácticas se mantienen hoy en día, y han perdurado al paso de los Incas, a la Colonia, y durante la República han sabido explotar sus habilidades.

En el año 1905 José Cachiguango es el primero que decidió llevar su práctica de comerciante fuera de la zona de Otavalo y sus alrededores y empieza a recorrer, llevando textiles, el Ecuador, llegando a Guayaquil. El pueblo Otavalo mantenía sus prácticas textiles, con los cuales trocaban con otros pueblos o dentro del ayllu mismo, por animales. Esta actividad de intercambio empieza a cobrar fuerza desde inicios del siglo XX, a partir de esto los Otavalo se empiezan a expandir asentándose en Ibarra desde 1915. La práctica agrícola se mantenía. Los artesanos textiles también ofrecían su fuerza de trabajo en las haciendas, y recibían a cambio de su trabajo diferentes productos agrícolas, esto se llamaba *vida maskay*.

Otavalo “*muestra una división del trabajo bastante especializada entre las comunidades. La comunidad de Quinchuqui en el comercio de artesanía y Peguche a la producción de textiles*”¹⁰¹. Los comerciantes compraban los textiles producidos en el sector y los comercializaban en un inicio por el Ecuador y posteriormente en el exterior.

¹⁰⁰ Ibíd., 196.

¹⁰¹ KOWII, Inkarri, Nacionalidades y Pueblos indígenas del Ecuador, Ed. La tierra, Quito, Ecuador, 2014, pág. 163.

Uno de los primeros en viajar al exterior es Juan Ruiz en el año de 1938 viaja a Táchira Venezuela, y decide radicarse ahí. En 1948 empieza a expandirse el mercado de los Otavalo hacia Colombia. En 1949 Rosa Lema de Peguche llega a Estados Unidos como embajadora cultural y es recibida con honores de princesa. En 1959 Alonso Muenala llega a México, y siete años más tarde Segundo Muenala expande el mercado a Estados Unidos, él también es uno de los primeros en abrir mercado para los productos otavaleños en Europa en el año de 1975. Desde entonces los Otavalo se han esparcido alrededor del mundo, llegando a países como Rusia, China, Japón, y demás.¹⁰²

Si bien es cierto que la matriz cultural andina nace del trabajo y relación del runa con la naturaleza, y en primer momento de la agricultura, el desarrollo histórico del pueblo kichwa- otavalo los ha convertido en habilidosos artesanos y sobre todo comerciantes. Sin embargo, los códigos de la cultura han permanecido, sobreviviendo a la incursión de los kichwa- otavalo en el capitalismo y su enfrentamiento con otras matrices culturales, como la norteamericana o la europea. Al desarrollar actividades económicas extras a la agricultura, los códigos de la cultura logran asentarse en estas nuevas actividades. No olvidemos que también en la cultura andina la concepción dialéctica, *tinkuy*, el cual es “*un catalizador de los procesos culturales, los procesa, los adapta a las circunstancias históricas que viven las comunidades, aceptando lo contemporáneo de cada época sin que esa aceptación signifique la pérdida de sus referentes culturales*”¹⁰³. El código creó sus mecanismos para su adaptación.

Otro punto importante donde se observa que la cultura kichwa se mantiene es en el Inti Raymi, este no solo se festeja en Otavalo. Al haber kichwas por todo el mundo se realizan inty raymi en ciudades como Chicago, New York, Madrid, Barcelona, Bruselas, México y en todo país donde exista una comunidad kichwa, manteniendo los códigos que se hacen presentes en este ritual, y que es una condensación de la cultura kichwa. El Inti Raymi, dice Ariruma Kowii, funciona como un *achickyachik*, que puede ser entendido como un “*activador de la memoria [...] Es decir, la luz que enseña, que rememora, que guía*”¹⁰⁴. La

¹⁰² Los datos para esta pequeña cronología los hemos obtenido del trabajo de recuperación de la historia oral del pueblo kichwa, en el documental MINDALAE, de la Asociación de Productores Audiovisuales Kichwa (APAK)

¹⁰³ Kowii, Mundo Andino, 52.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, 11.

fiesta ritual es entendida como un momento donde los códigos culturales se destapan y afloran, lo que permite su reproducción.

Los códigos culturales del mundo andino se han desarrollado a través de las formas de trabajo en la comunidad. Sin embargo, ha encontrado el camino para que los códigos que se han desarrollado en ella puedan ser trasladados a espacios urbanos. Se reproducen constantemente en fiestas como el Inti Raymi, en el pedido de mano, en las fiestas de matrimonio. La comunidad es un conjunto de relaciones, que permiten la reproducción de los códigos culturales propios, aun en un espacio externo.

Encontramos dos mecanismos en la cultura andina que permiten que se haya mantenido y continúe su reproducción, el tinkuy y el achikyachik. El primero como proceso dialéctico que procesa los encuentros y conflictos. El segundo al permitir un desate de las códigos en momentos determinados, como la fiesta, permite que se reproduzcan, enfrentándose a las condiciones históricas del momento, y se re-codifican tomando en cuenta el principio del tinkuy.

2.2.3 La música y los mindalaes.

El primer grupo de músicos kichwa son el trío Imbayas, quienes con su habilidad recorren el país y llegan a países como Colombia, Perú, México y también a Europa, desde los años de 1948. El trío los Latinos conformado por otavaleños, oriundos de Quinchuquí, logran posicionarse en Colombia, principalmente en Bogotá, actuando con artistas reconocidos como Claudia de Colombia. Con una distancia de más de diez años otro registro de los primero grupos de kichwa Otavalo es el conjunto Atahualpa, posteriormente aparecerían grupos como Indoamerica, Rumiñahui, Peguche, Ñandamañachi, Mushuk Wayra Wakamukun, el grupo de música y danza Obraje, el Taller Cultural Kawanakunchik, el Club estudiantil Peguche, grupo Pucará, Enrique Males. Todos estos grupos y personas se convierten en embajadores culturales y empiezan a viajar también por toda América y Europa. Estos iban acompañados también de mercadería. La artesanía, el comercio y la música empiezan a ir de la mano. Posteriormente la música se desarrolla como actividad económica independiente ya que generaba buenos ingresos.

2.2.4 Cultura: música y política. El grupo Obraje y el taller Kawsanakunchik¹⁰⁵.

La música no solo sirvió para la expresión de los sentidos de los kichwa, también fue utilizada como un instrumento para la organización y el ejercicio político del pueblo Otavalo. El grupo Obraje nace en el año de 1982, algunos de quienes fueron sus miembros son Germán Perguachi, Ariruma Kowii, Enrique Córdova, Antonio Fichamba, Carmen Fichamba, Cecilia Velázquez, Mario Conejo Maldonado, Antonio Moreta, Manuel Cachimuel, Jaime Maldonado, Polivio Fichamba, Miguel Ángel Carlosama, German Muenala, Alonso Muenala, entre otros. Es un grupo de personas que se inicia en el programa de alfabetización indígena para adultos, impulsado en el gobierno de Jaime Roldós Aguilera. A través de la conformación del grupo Obraje, especialmente alrededor de la música andina, empiezan a realizar un trabajo político cultural en las comunidades de Otavalo, en las comunidades del país e incluso en el extranjero como Colombia y Perú. German Perguachi, en entrevista, nos relató que la incursión musical del grupo Obraje fue determinante a la hora de que más gente incursione en la música de forma organizada y permanente. Nos relata que antes de ellos habían muy pocos. Menciona a los grupos Atahualpa y Ñandamañachi. Grupos como Peguche, Rumiñahui o Indoamerica, surgen, paralelamente, al grupo Obraje, cuya influencia fue notoria, para el futuro. Cuenta que los primeros grupos realizaban sus presentaciones en fiestas de familias o en el Inti Raymi. Poco a poco van adoptando a la música de forma más permanente y más profesional.

El trabajo que el grupo Obraje realizaba era político, en el sentido de detener los abusos de parte de las autoridades políticas locales y religiosas. Su trabajo iba encaminado a romper con el dominio ideológico y político sobre los kichwa-otavalo. Producto del dominio colonial, muy latente aun en la década de 1980. Llevan el mensaje de organización y del “*sentirse orgullosos de ser indígenas*”. Así mismo relata que el grupo Obraje fue fundamental a la hora de fortalecer la organización provincial FICI y la regional ECUARUNARI.

¹⁰⁵ La información para el desarrollo de este capítulo se la obtuvo de conversaciones con Ariruma Kowii, y una entrevista realizada a German Perguachi el 16 de noviembre de 2014 en Peguche. Ambos integrantes del grupo Obraje y del Taller Cultural Kawsanakunchik.

Entre las acciones del grupo Obraje se encuentra el fortalecimiento del kichwa. Germán Perguachi relata que algunos de los miembros no hablaban kichwa, producto de la necesidad de fortalecerlo, algunos de sus miembros lo aprenden a la par del trabajo político cultural que realizaba la organización. Otra de sus grandes campañas fue el recuperar los nombres indígenas, los cuales eran prohibidos en el Registro Civil. Solo a partir de la organización se logra que los hijos sean inscritos con nombres kichwa.

El Obraje nace ante una realidad concreta. Las prácticas racistas todavía violentas en esa época motivan a los jóvenes de Otavalo y Peguche a organizarse y frenar estas acciones. No solo desde lo político, sino como indica Ariruma, desde el sentirse orgullosos, “*del respeto que debe existir a una cultura*”.

El grupo Obraje también fue determinante en discusiones intelectuales de la época. Fue su trabajo el defender a la música kichwa como un producto artístico y no como folklor o arte popular. El trabajo político del Obraje tuvo ciertamente un impacto en la política indígena de ese momento. Ariruma también señala que existía una preocupación sobre la política internacional. Eran los encargados de llevar el debate de acontecimientos políticos internacionales a Otavalo. Esto se hace palpable cuando se recibió a gente desplazada por las dictaduras. Grupos como el Altiplano de Chile, el cantautor Pablo Milanés llegan a Otavalo por invitación del grupo Obraje. Este mantenía un debate sobre la política latinoamericana e internacional.

Desde la música, el grupo Obraje trabajó por mantener la vestimenta y el pelo largo. Trabajó en la revitalización del Inti Raymi y logró que ciertas prácticas como el fandango vuelvan a ser utilizados en los matrimonios.

El grupo Obraje logra consolidarse organizativamente, y mucha gente pedía participar de estas acciones. Nace entonces el Taller Cultural Kawsanakunchik, el cual nos dice Germán, estaba encaminado a realizar un trabajo cultural y político en la zona urbana. Ariruma relata que el trabajo se centró con los consejos estudiantiles de los colegios en donde también se trabajaba sobre el orgullo de ser indígenas, de parar cualquier acción que atente a la dignidad de la persona. Se llega a organizar el primer concurso de poesía kichwa. Este taller empieza a preocuparse por el aspecto económico y de cómo ayudar a quienes venían de las comunidades a vender sus productos en el mercado de Otavalo. Así como frenar los

abusos de las autoridades a los comerciantes, en especial a quienes venían de las comunidades.

Entre algunos miembros fundadores del taller Kawsanakuchik se encuentran: Ariruma Kowii, Luis Maldonado, German Perguachi, Mario Conejo, Mario Maldonado, Fabián Muenala, Marina Lema, Miguel Angel Carlosama. Más tarde y como producto del trabajo del taller en los colegios y en los cantones de la provincia, se integraran personajes como Germán Muenala, Alonso Muenala, Awki Tituaña, Nina Pacari, Marina Vega, entre otros. Ariruma comenta que la mayoría de los fundadores del Taller participan activamente en el proceso de conformación del Consejo de Coordinación de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador, CONACNIE”, como voluntarios en los trabajos de secretaría, de apoyo técnico, en la investigación sobre la historia del movimiento indígena ecuatoriano, denominado “Las nacionalidades indígenas del Ecuador, nuestro proceso organizativo”, investigación que fue coordinada por Luis Maldonado, también formaron parte en las discusiones y sistematización del primer proyecto político de la CONAIE. Todas estas figuras se convertirían en representantes políticos o intelectuales. German Perguachi considera que todas estas figuras políticas e intelectuales se formaron en el Obraje y en el Taller Cultural Kawsanakunchik

La música sirvió de articulador para la organización política del pueblo kichwa a nivel local y nacional y clave a la hora de que como pueblo hiciéramos respetar nuestra cultura y frenar los atropellos políticos e ideológicos de parte del Estado y la Iglesia.

German Perguachi nos relata, que, el trabajo del Obraje como grupo musical también influyó en el apareamiento de nuevos grupos musicales. Considera también que un hecho fundamental en la historia de Otavalo fue la llegada de Boliviamanta, grupo boliviano muy reconocido y que trabajaba en ese tiempo en Europa. Fueron ellos quienes informaron que a través de la música se podía generar muy buenos ingresos económicos.

German Perguachi asevera que después de la llegada de Boliviamanta, muchos grupos se formaron en el cantón Otavalo. En el documental Mindalae, se afirma que en una época, tan solo de una comunidad, La Compañía, salieron diez grupos dedicados únicamente a la música. Aquí tanto Ariruma y German Perguachi manifiestan que de esta experiencia musical se puede identificar dos hechos fundamentales, la primera protagonizada por los

grupos e instituciones anteriormente mencionados que se caracterizan por realizar un trabajo político cultural, para estos grupos de esta primera generación, su principal escenario será la casa comunal o en su defecto la plaza de la comunidad; la segunda generación de grupos musicales se identifican por la experiencia de salir al exterior bajo el eslogan de “vida mascay” es decir, buscar un mejor futuro, mejoras económicas a través de la comercialización de las artesanías y de la música, interpretando su arte en las vías o en su defecto en las plazas de las grandes metrópolis del mundo, al respecto es importante resaltar que en esta segunda generación de grupos, la comercialización de las artesanías y la música inicialmente actúan juntas, posteriormente dichas actividades se independizarán y esto contribuye y acelera la profesionalización de los músicos.

Capítulo 3: Los Nin

En este capítulo nos enfocaremos en investigar la historia del grupo Los Nin. Indagaremos sobre sus orígenes y las motivaciones que los llevaron a su conformación. Los integrantes nos hablan sobre su música, que ritmos e instrumentos conjugan y también sobre las temáticas que abordan sus canciones. También presentamos opiniones de miembros kichwa y mestizos sobre el trabajo que realizan Los Nin.

Hemos realizado una serie de entrevistas, tanto a miembros del grupo musical Los Nin, como a personas involucradas en el mundo musical de Otavalo. Del grupo Los Nin hemos entrevistado a Ati y Sumay Cachimuel, siendo los miembros del grupo más accesibles, pues la gran mayoría de la formación del grupo reside en Estados Unidos. A través de su testimonio reconstruiremos su historia, y la razón de ser del grupo. También entrevistamos a German Perguachi y Mario Conejo Maldonado, quienes nos han ayudado a reconstruir un poco sobre la historia de la música en Otavalo y su criterio constituye una visión de adultos sobre la producción musical en los jóvenes kichwa actualmente. Alexandra Lema y Francisco Maldonado, son músicos kichwas profesionales. Alexandra está cursando la carrera de música y Francisco es maestro de guitarra clásica. A ellos les hemos averiguado sobre la música kichwa, sobre que es la música, su opinión sobre las nuevas fusiones y en específico sobre Los Nin. Ati Maldonado, se reconoce como mestizo, vive en Otavalo y

gracias a su trabajo en comunicación ha podido entablar relación con la escena musical de la ciudad. Además de ser músico, es una visión desde afuera de Otavalo, es la visión de un mestizo músico.

Los Nin, como nos dice Sumay Cachimuel es “un grupo de wampras”¹⁰⁶. (Wampras es en español, jóvenes.) Empiezan a hacer música el año 2006. En un principio, se juntan para hacer reggaetón, con sonidos andinos y en kichwa. Tienen un trabajo discográfico llamado Shinallamikanchik. Los integrantes son Sumay, Ati, Tupak, Rumiñahui, Kury Cachimuel, Saul Guamán, Daniel Proaño, Diego Guzmán, son un grupo principalmente de indígenas y hermanos. Daniel y Diego son mestizos de Cotacachi y Otavalo, respectivamente. Producto de la evolución musical, propio, de un grupo de músicos, deciden que el género con el que trabajaran es el hip-hop, creando un grupo que se dedica a hacer rap en kichwa, así lo denominan Ati y Sumay Cachimuel.

Al principio se dedican a hacer reggaetón. Ati Cachimuel nos cuenta que en esa época el reggaetón llegó con mucha fuerza a Otavalo. Había grupos de jóvenes kichwa incursionando en el reggaetón pero se limitaban a incluir el kichwa en sus líricas pero las *“pistas sonaban igual”*¹⁰⁷.

Ellos deciden que había que diferenciar la música, y nacen los Nin imprimiéndole no solo la letra en kichwa sino también ritmos andinos. La canción que encontramos en su único disco, que demuestra los inicios de reggaetón es Mushuc Runa. El resto del disco es propiamente rap en kichwa.

Ati Cachimuel nos dice que Los Nin nacen como *“un concepto diferente a toda la influencia que se estaba recibiendo”*¹⁰⁸. Considera que es una respuesta a toda la música que llegaba, especialmente el reggaetón. Llegan al rap gracias a la influencia de Sumay, quien es el que escuchaba más este estilo de música, *“todos los demás tenemos más o menos una influencia de un poco diferentes, nos gusta mucho otros tipos de música como rock, reggae”*¹⁰⁹, nos cuenta Ati.

¹⁰⁶ Entrevista a Sumay Cachimuel, Noviembre de 2014, Otavalo.

¹⁰⁷ *Ibíd.*

¹⁰⁸ Entrevista a Ati Cachimuel noviembre de 2014, Otavalo.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, entrevista Ati cachimuel.

Sumay nos relata que él empieza a escuchar hip-hop en la radio, a cantantes como Snoop Dog, Vico C. En esa época nos dice que en los cd de reggaetón que vendían, la mitad era de hip-hop, empieza entonces su gusto por este género, y definirá más adelante su forma de cantar, su estilo de rapear.

La voluntad de incursionar en la música tiene dos caras. El gusto musical de algunos miembros del grupo y la necesidad de dar un contenido diferente al reggaetón de la época. La influencia de la música andina, “*siempre ha sido la música andina y no queríamos que eso desaparezca*”¹¹⁰ afirma Sumay. Los hermanos Cachimuel es una familia de músicos. Los integrantes del grupo los Nin son los hermanos menores de la familia Cachimuel. Sus hermanos mayores componen un grupo de música andina llamado Yarina. Este a su vez tienen sus inicios en el grupo Yawar Wawki, que significa hermanos de sangre, creado por su padre Manuel Cachimuel. Esta influencia musical los lleva tener siempre presente la intención de fusionar la música andina con ritmos modernos. Ati dice: “*siempre se ha tenido una conciencia de muchas cosas así culturales*”¹¹¹. También dice: “*venimos así de un proceso muy desde atrás así desde los ochenta, desde cuando mi papá formó un grupo de música con todos mis hermanos que tocaban música andina*”¹¹²

El papá de Ati fue parte del proceso cultural político que aconteció en los años ochenta, que lo hemos resaltado brevemente, fue parte específicamente del grupo cultural político Obraje. Tras esta vivencia cultural política, él empieza también un grupo musical, Yawar Wawki, después nace Yarina, y finalmente los Nin. Sumay y Ati Cachimuel también forman parte de Yarina. Ambos se educaron en el colegio Luis Ulpiano de la Torre, de Cotacachi. A pesar de ellos residir en Otavalo, estudian en otro cantón para poder asistir a esta institución, en la que imparten música, evidentemente por decisión de su padre, quien les transfiere la importancia de la música. Hoy Ati Cachimuel está por defender su tesis en la carrera de música en la Universidad San Francisco de Quito. La música fue parte de sus vidas desde el nacimiento y a lo largo de ella.

Los Nin fusionan ritmos andinos como inti raymi, churays, san juanitos. Es notoria la presencia de instrumentos andinos como vientos y cuerdas, entre ellos destacan la quena y

¹¹⁰ Entrevista a Sumay Cachimuel.

¹¹¹ Entrevista a Ati Cachimuel.

¹¹² *Ibíd.*

flauta. La bandolina y el charango son los instrumentos de cuerdas que más se utiliza. La bandolina, dice Ati, es el sonido característico del grupo. El ritmo moderno que utilizan es el rap, y para eso utilizan samplers y programas de computadora. Usan además sintetizadores, guitarra eléctrica, bajos, distorsiones, batería. Otra característica propia del grupo es la habilidad de Sumay de rapear a una velocidad alta. Nos cuenta que fue influencia de músicos como Treinta-treinta, Rey Chesta, Gotas de rap. Le gustaba principalmente la velocidad con la que rapeaban, así que empezó a practicar hasta lograr la velocidad con la que lo hace hoy en día. Por otro lado, la influencia andina proviene de grupos como Ñandamañachi, Enrique Males, Yawarwawki, Yarina Karu Ñan, Kichwa Marka, entre otros.

Sus temas hablan mucho sobre la identidad y la cultura. Nin significa decir. Es también una forma específica de hablar entre los wampras del barrio Monserrate de Otavalo, es una especie de jerga, en la que terminan una oración con *dira*, es decir Nin. Las letras son tanto en español como en kichwa.

Se hacía música con letras en kichwa principalmente, que era lo más importante para nosotros con el motivo de fortalecer una identidad kichwa otavaleña”

El kichwa es lo que nos identifica a nosotros lo que nosotros hablamos, con lo que nosotros crecimos, entonces es muy importante para nosotros fortalecer eso.

De esta manera, Ati Cachimuel nos dice la importancia del porque hacer música en nuestra lengua, este está presente en todas las canciones. El rapeado con la velocidad que le imprime Sumay, es otra característica propia del grupo. Sumay no hablaba kichwa, pero al involucrarse en la música fue poco a poco sintiendo la necesidad de escribir y hablarlo. “*Fue un reto para mí*”¹¹³ afirma.

El mensaje de identidad y cultura están presentes en canciones como Yuyay, Katary. Encontramos frases como:

Yo no olvido de dónde vengo, antes que nada donde quiera que me pare digo lo que represento”¹¹⁴

O en frases como:

¹¹³ Entrevista a Sumay Cachimuel.

¹¹⁴ Katary, canción del disco Shiallamikanchik, 2010.

ñukanchik runa kawsayta hawa hawan apashun.¹¹⁵

Mensajes a través del cual quieren decir que debemos afirmar nuestra identidad, mantenerla para que pueda seguir existiendo. En Yuyay encontramos:

Toda una vida de tradiciones, una vida llena de emociones, una cultura, tan pura y segura que dura en este mundo de desorden, [...] uno orgulloso de lo que tienes¹¹⁶.

Se hace evidente también la conciencia del cambio:

Nuestro pensamiento está vivo y cambia como todo en el mundo¹¹⁷

Se encuentra también presente la conciencia del cambio que la cultura cambia y está en movimiento. En canciones como *20 balas*, *Insurgencia*, y *No fronteras* abordan diferentes temáticas, como el sentir del joven, lo que atraviesa y sobre una posición ante la vida. Tocan temáticas como la migración, una realidad latente en Otavalo.

Ati, al respecto de las temáticas sobre las que tratan sus canciones nos dice: “*hablamos de cómo nos sentimos inconformes con el abuso del poder, con el sistema, con la explotación a los trabajadores.*”¹¹⁸

Sumay, al respecto del contenido considera que la construcción de su discurso es un proceso, el cual ha ido cambiando con el tiempo, primero fue la identidad, la cultura, luego el contar otras realidades. El grupo Los Nin los ha llevado a visitar varias comunidades, y conocer esas realidades los ha llevado a crear nuevas letras que den cuenta de eso que han vivenciado.

En todas las canciones están presentes palabras como *Shinallamikanchik*, *Ñawpa*, *Katishunchik*, *kaypimikanchik*, que se convierten en núcleos del discurso del grupo.

Kaypimicanchik, lo entiende Ati, como la forma de decir “*aquí estamos*” de “*hacerse presentes, más vivos aquí en este mundo, estar aquí*”¹¹⁹ Lo encontramos en líneas como “*Monserrate wamprakuna kaypikanchik*” o “*takinkapa kaypikanchik*”¹²⁰

¹¹⁵ Ibíd. Traducción: llevemos nuestra cultura adelante.

¹¹⁶ Yuyay, canción del disco *Shinallamikanchik*, 2010

¹¹⁷ Ibíd.

¹¹⁸ Entrevista Sumay Cachimuel.

Este término además tiene una construcción política, pues fue utilizado por el movimiento indígena a propósito de los 500 años, y justamente fue para decir “*aquí estamos*”. “*Takinkapa kaypikanchik*” significa nos hacemos presentes tocando.

La memoria de procesos políticos contenidos en el lenguaje se manifiesta y se reproduce. Los jóvenes lo reutilizan para brindar el mismo mensaje, y lo reafirman con la música, nuestra presencia a través del arte. Sumay dice que usan esta palabra, ante la exclusión que ha vivido, es la forma de “*hacerse presentes*”. Esa es su respuesta. Sin duda la exclusión que nosotros como jóvenes podamos sentir no es comparable a los actos de racismo vivenciados por nuestros abuelos y padres, sin embargo el mismo sentimiento es vivido y significado, esto es muestra de ello.

Katishunchik, es muy importante en el discurso pues siempre en sus letras invitan a la gente, a que se una, y a seguir adelante. Por ejemplo la encontramos en la canción 20 balas: “*tukuylla shuklla kanchik ñawpaman katishunchik*”¹²¹

La descripción literal, es “*caminemos*”, Sumay nos explica que él considera que esta palabra expresa un movimiento, “*es algo que no tiene que parar*”¹²² refiriéndose a la música, al tipo de propuesta y a la cultura. En sus letras hablan mucho sobre como la vida es un proceso que se va construyendo, y el *katishunchik* sirve para invitar a una construcción colectiva de la vida y seguir hacia adelante.

Otro elemento muy importante es el Ñawpa, este un concepto filosófico andino, que denota la comprensión del tiempo y el espacio. El Ñawpa es el pasado y el futuro. Denota la relación de estos dos, solo comprendiendo el pasado se puede avanzar al futuro. Sumay nos dice que es “*seguir adelante*”. Ati Cachimuel dice es “*hacia a dónde vamos*”. No se puede hablar de un continuo, de un camino si no se ha iniciado ya, se continúa lo que ha comenzado. Esta noción está muy presente a la hora de la construcción de las letras. El pasado siempre es nombrado, y se pide que no lo olvidemos, que debe mantenerse la memoria. Luego de nombrar el pasado se habla del caminar, de seguir. El pasado tiene especial importancia para Ati y Sumay. Ati dice: “*es muy importante para nosotros saber*

¹¹⁹ Entrevista Ati Cachimuel.

¹²⁰ Mushuk Runa, canción del disco shinallamikanchik.

¹²¹ 20 balas, canción del disco shinallamikanchik

¹²² Entrevista a Sumay Cachimuel.

de dónde venimos para saber hacia dónde vamos". Lo que resulta entonces en una consciencia sobre la memoria, y al mismo tiempo su propuesta es la construcción de la misma. Para Sumay, la importancia del pasado es, *"para saber a dónde nos dirigimos que cosas cambiar, que cosas corregir"*. Es decir es una autoevaluación que te permite transformarte, partiendo de un punto específico.

La comunidad se hace muy presente en sus letras. Siempre se nombra a Monserrate o *kashapampa*, que es el nombre kichwa de este barrio de Otavalo, el cual era antes comunidad, pero ante la expansión de la ciudad debieron convertirse en barrio. Monserrate es de especial importancia, nos cuentan, porque es el lugar donde crecieron. Además nos dice Sumay que es un barrio donde muchos de sus familiares habitan, de ahí su importancia.

Shinallamickanchik es la palabra que da nombre al único trabajo discográfico de los Nin. Esta es una de las expresiones que se mantienen constantes en toda su producción. Podría ser el núcleo de la propuesta discursiva del grupo los Nin. Su traducción literal es *"así somos"* Ati dice que expresa el cómo somos en la cotidianidad. *"así somos [...] tal como nos vemos, tal como nos topamos en la calle, tal como caminamos"* Es decir mostramos lo que somos en lo cotidiano de la vida.

Estos cuatro conceptos se conjugan generando un sentido: *aquí estamos y así somos porque tenemos un pasado que nos permite caminar hacia adelante juntos*. Cabe destacar que *kaypimikanchik*, *katishunchik*, *shinallamickanchik* están todas en plural. Y así mismo *Ñawpa*, solo se comprende desde el pasado, que es colectivo y que permite al individuo tener su memoria.

El uso de palabras en kichwa, en especial estas palabras que se repiten a lo largo de su obra es de vital importancia.

El contenido del discurso no es el único mensaje que se envía a través de su obra, la fusión de ritmo en sí mismo es un mensaje. La música es un sub código de la cultura, que denota los sentimientos de un momento concreto y reflejo, el sentir ante una realidad. La música debe ser leída como un producto semiótico.

Alexandra Lema, vocalista del grupo proyecto Coraza, quienes fusionan electrónica con ritmos tradicionales nos cuenta de sus experiencias:

Muchos temas que quizás ya se relegaron ya no se escuchaban en la actualidad por los jóvenes se volvieron a retomar. Y a que mucha gente escuche esos temas modernizados como que mezclados con música electrónica, que son ritmos que algunos de los jóvenes estén escuchando, se animen, a que tengan ese interés de nuestra música, [...]. Y mucha gente nos ha dicho: yo empecé a escuchar esta canción porque escuche en proyecto Coraza, y eso fue como un motivo para investigar y tratar de buscar la verdadera versión de la canción.¹²³

Al igual que los mensajes contenidos en el discurso, la fusión de ritmos lleva a quienes la escuchan a buscar la fuente original de esos ritmos nuestros.

3.1 La fusión como expresión.

La propuesta de los Nin es una fusión del rap con música andina y el kichwa, lo catalogan como rap en kichwa. A más de la fusión rítmica encontramos la fusión de lenguajes, del kichwa y el español. La importancia del kichwa se hace presente como una forma de incentivar a otros a querer saber el significado de las palabras, y como resultado interesarse en la lengua. Sumay dice: *“y desde la palabra, si es que esa palabra la gente la escucha va a querer saber el significado y va a seguir”*¹²⁴. El uso del kichwa se convierte en sí mismo en un mensaje.

En la actualidad existen muchas fusiones en Otavalo. Fusión de música andina con reggae, jazz, rock, hip-hop, música electrónica, entre otras. Francisco Maldonado opina que el fusionar es parte misma de la lógica o de las leyes de la música, pues de otro modo no habría innovación y todo estaría estático.

Los Nin son una de tantas otras expresiones. La actual tendencia a fusionar sin embargo no es única de esta época o generación. En la opinión de Francisco el grupo Ñandamañachi es una de las primeras expresiones de fusión. El considera que la propuesta de Ñandamañachi en su tiempo era moderno, puesto que había una fusión de varios instrumentos y que eso no

¹²³ Entrevista a Alexandra Lema, Noviembre de 2014, Peguche.

¹²⁴ Entrevista a Sumay Cachimuel.

era común: “*Ñandamañachi era la primera vez que trajeron runas de otras comunidades, se unieron y tocaron e hicieron música con un nuevo color*”¹²⁵.

Recuerda que antes de Ñandamañachi lo más común era el uso de una flauta y un pequeño tambor: “*yo recuerdo que mire todavía en Otavalo, cuando salió la virgen o había alguna fiesta no. Era la palla con un bombo chiquito y el palito. Y con eso se armaba la fiesta.*”¹²⁶.

Por lo tanto la propuesta de unir varios instrumentos en un solo conjunto era algo moderno. En grupos como Charijayac, y posteriormente Jailli, con algunos de sus integrantes, se encuentra ya fusiones con jazz, reggae, rock, y ritmos tropicales. Además se incluyen instrumentos como bajos, guitarra eléctrica, sintetizadores, congas, entre otros. La fusión ha estado siempre en la historia de la música kichwa y en general de la música. Hoy aparece una nueva generación que busca unir lo que le gusta con su tradición histórica musical, “*algo que te gusta, con algo que tienes como legado, ósea es válido para mí, mezclarlo, fusionarlo*”¹²⁷. Mario Conejo Maldonado opina sobre el gusto musical de los jóvenes kichwa: “*lo mío está en el hip-hop [...] y con lo nuestro le siento más bonito*”¹²⁸ Entonces sería una cuestión de voluntad, de fusionar lo que me gusta con lo que siento como parte de mi historia y expresaría dice Mario, la voluntad de los jóvenes de no querer perder su herencia musical.

La fusión, considera Francisco Maldonado, es una expresión de lo que está pasando en un lugar particular. Por ejemplo nos dice él, no es lo mismo lo que encuentras en una comunidad de Intag y Otavalo. En “*Otavalo encuentras una variedad de música no, [...] habemos tantas culturas, [...] basta que vayas el sábado, camines dos pasos y aquí esta una bomba, vas dos pasos y está pasillo, vas dos pasos acá y están los Nin*”¹²⁹. Lo que busca expresar es que en Otavalo se concentra una variedad de culturas, cada una con sus expresiones, y que la fusión de ritmos expresa justamente esa convergencia de expresiones culturales en este caso la música. En los años ochenta no teníamos la injerencia de medios masivos de comunicación, existía la radio y la televisión, sin embargo la llegada de industrias culturales foráneas era escasa.

¹²⁵ Entrevista a Francisco Maldonado.

¹²⁶ *Ibíd.*

¹²⁷ Entrevista a Sumay Cachimuel.

¹²⁸ Entrevista a Mario Conejo, Noviembre 2014, Peguche.

¹²⁹ Entrevista a Francisco Maldonado.

Podemos decir que la innovación de la música otavaleña en esos primeros años se da dentro de sus mismos ritmos e instrumentos. Son además una generación de músicos que crecen escuchando ritmos tradicionales de sus abuelos y padres. Una vez que comienzan a viajar empiezan a recibir música extranjera, empiezan a trabajar con músicos propios de otros lugares, y compartir otros ritmos. Por tal razón en los años noventa empiezan a utilizar instrumentos electrónicos como bajos y guitarra eléctrica. La generación de músicos hoy en día, además de tener la influencia de todos estos grupos, crecen con una mayor presencia de ritmos foráneos que se hacen presente en su lugar de nacimiento, ya no es necesario viajar.

La diversidad musical llega a nosotros con más fuerza a través de la radio, televisión, internet, y de los mismos viajantes. Son una generación que crecen y desarrollan gustos hacia otros estilos musicales desde su nacimiento, pero aun manteniendo nuestros ritmos tradicionales. Francisco analiza esto y nos dice que la generación actual crece con mayor acceso a información, y mayor opciones de las cuales elegir.

En las entrevistas tanto Ati Maldonado, Sumay y Ati Cachimuel consideran que el internet es determinante a la hora de entender el porqué de las fusiones. El internet nos ha permitido un acceso a información prácticamente ilimitado. Nos permite investigar, llegar a culturas que quizás nunca hubiéramos conocido físicamente. El internet permite la profundización en algún tema de interés particular. Nos puede llegar música por la radio o cd, y con ese interés que nos genera, profundizar en la producción musical de ese artista, conocer artistas del mismo género, conocer nuevos estilos musicales. Nos llega tal cantidad de información, que lo que hace es expandir nuestra capacidad de gusto.

La educación, considera Alexandra Lema, también es un punto determinante para poder aceptar información externa a nuestros códigos. El acceso a la educación ha permitido la profesionalización de los músicos de Otavalo. Tenemos el caso de Ati y Sumay quienes se educan en una institución cuya particularidad era la enseñanza de música. En su propia experiencia su habilidad les llevó a escoger música como una carrera profesional. Alexandra nos cuenta que aquello fue un reto pues sus familiares consideraban que la incursión en el arte no era lo adecuado. El arte como profesión ha sido estigmatizado por la sociedad por considerar que no rinde buenos ingresos económicos. Alexandra nos dice: *“yo personalmente creo que (el reto) más importante fue salirme de este estereotipo de que la*

mujer indígena está como que preparada para desempeñarse en el ambiente familiar”¹³⁰. Existe una generación que ha decidido profesionalizarse, y justamente la fusión, a consideración de Alexandra, es una expresión de ello, *“puede ser que quieran transmitir, mejor conocimiento, mejores habilidades quizás para mezclar cosas”*¹³¹

Los músicos de los años ochenta no tenían conocimientos formales en música, sin embargo eso no fue una limitante a la hora de hacer música y experimentar. Sin embargo hoy en día son músicos con una formación académica, buscan nuevos retos para nuestra música y para su habilidad musical.

Mario Conejo también considera a la profesionalización de los músicos como un punto importante para las fusiones. Esta profesionalización permite que las fusiones *“suenen bien”*, si fuera lo contrario esas propuestas no tendrían acogida y estarían destinadas a desaparecer. Estas fusiones deben tener un nivel de estética y estas propuestas estarían ganando un plus, pues ya no solo estarían dirigidas al pueblo indígena, sino a todas las otras culturas con las que convivimos. Mario dice: *“y además eso logra que guste al resto, estamos ganando un espacio grandísimo”*¹³². Pues la música se dirigirá a cualquier público, mezclándose como una propuesta dentro del género en que está incursionando, no es una propuesta cerrada sino que busca expandirse y además llevando la música andina.

Sumay nos relataba que las primeras fusiones de rap con kichwa las escuchó de músicos no indígenas. Una de AU-D, conocido rapero guayaquileño, quien en su canción El kurikinque rapea en kichwa, sin embargo la base musical es la misma del rap o hip-hop. Y la segunda del grupo Trencito de los Andes, un grupo de músicos italianos que se dedican a la música andina, con su canción Wampra-rap. Dice sobre la canción de AU-D, *“para mi sentido, no se acopla tanto, es muy brusco”* y sobre el trencito *“en cambio es una fusión puta perfecta loco”*¹³³. La diferencia entre estas dos propuestas es que en la canción de Trencito se incorpora ritmos e instrumentos andinos. Lo que genera en opinión de Sumay una propuesta estética, donde se acopla tanto lengua como sonido.

¹³⁰ Entrevista a Alexandra Lema.

¹³¹ *Ibíd.*

¹³² Entrevista a Mario Conejo.

¹³³ Entrevista a Sumay Cachimuel.

Ati Cachimuel nos relata que su propuesta no está dirigida solo a los indígenas, “*se trata de, de no sé, incorporar otros elementos, negros, mestizos, indios, [...] sin importar cualquier tipo de color de piel.*”¹³⁴ Coincide con la opinión de Mario Conejo, estas propuestas rebasan el crear solo para indígenas, es para todos.

La fusión de ritmos expresa condiciones históricas del pueblos, la primera el contacto de los otavaleños con ritmos de todo el mundo producto de sus viajes como comerciantes. Segundo la llegada de industrias culturales extranjeras a través de medios de comunicación masivos, tercero la profesionalización de los músicos otavaleños.

Así mismo la música como la entienden nuestros entrevistados es la expresión de los sentidos, de nuestras emociones. Alexandra Lema nos dice: “*la música son emociones*”¹³⁵. Francisco Maldonado nos dice, “*el arte es alimento del alma*”. Ati Maldonado opina “*la música es la forma más libre de decir las cosas*”¹³⁶ Sumay, “*una persona no podría vivir sin música, se volvería loco*”. La música es el mejor mecanismo para expresarnos, para decir con lo que estamos inconformes, lo que sentimos, lo que está pasando alrededor nuestro. La música es una necesidad del humano para su existir. “*La música te va alimentando, es parte de esa necesidad que no tiene palabras.*”¹³⁷

¹³⁴ Entrevista a Ati Cachimuel.

¹³⁵ Entrevista a Alexandra Lema.

¹³⁶ Entrevista a Ati Maldonado, Noviembre 2014, Otavalo

¹³⁷ Entrevista a Francisco Maldonado.

Capítulo 4.- Identidad y Cultura en la producción musical del grupo Los Nin.

Una vez hecho tanto un análisis de los principios filosóficos y de pensamiento andino y haber realizado una breve reseña histórica del pueblo Otavalo. Nos disponemos a realizar una lectura teórica de la producción del grupo Los Nin. Nos enfocamos en la identidad como proceso dialéctico y como este se desarrolla en su obra. Nos preguntamos ¿si la dialéctica hegeliana logra comprender el proceso contenido en la producción de los Nin? Lo desarrollamos a continuación.

4.1. Una generación urbana

La música ha tenido un papel importante dentro de los kichwa-otavalo. Hicimos un breve recorrido y ubicamos la década de los ochenta como un momento de boom musical dentro del pueblo Otavalo. Esto debido a que desde principios de los ochenta se empiezan a conformar varios ensambles que se dedican a la producción musical de una manera aficionada, que cada vez se torna más profesional y en un segundo momento en que los mindaloes, acompañados de su música, empiezan a notar que esta genera réditos económicos. Los primeros grupos, Ñandamañachi, Peguche y Obraje tienen una motivación diferente a la económica. Unos empiezan a generar nuevas propuestas musicales, y otros utilizan a la música como un eje cohesionador de organización y mecanismo para llevar un mensaje político cultural a otras comunidades. Los años ochenta sin duda es una década donde la cultura kichwa-otavalo se fortalece, empieza a visibilizarse. No es un fenómeno local, pues a nivel nacional, en esa misma década la organización política indígena se consolida, en el año 86 nace la CONAIE, la principal organización indígena del Ecuador. Habría que rastrear décadas atrás para poder entender a los años ochenta como un punto en el que la cultura de los pueblos y nacionalidades emerge y logra revitalizar sus códigos.

En el caso particular de Otavalo, en los ochenta nacerán una gran cantidad de ensambles, que se dedicarán a la investigación de la música de las comunidades, y desde allí a presentar nuevas propuestas, con motivaciones distintas. En esta década tanto producción artística y organización política logran que estos códigos se visibilicen y se reproduzcan, por ejemplo a través del uso del kichwa o el uso de nombres en kichwa. La acumulación

económica permitiría el surgimiento de una generación que nace y se desarrolla en centros urbanos como Ibarra, Cotacachi y Otavalo.

Los Nin son expresión de este proceso, del cual hemos mencionado una pequeña parte, centrándonos en la década de los ochenta y noventa. El padre de la mayoría de los integrantes del grupo Los Nin fue participante de ese proceso político cultural que se llevó a cabo en Otavalo. También se dedicó como otros kichwa-otavalo al comercio. Por lo cual llega a residir en Estados Unidos. Tanto Sumay y Ati Cachimuel han pasado varias temporadas en ese país y continúan viajando regularmente.

Sumay y Ati Cachimuel son ya una generación de músicos diferente de aquellos de los años ochenta y noventa. Los músicos de los años ochenta mantenían todavía una relación muy estrecha con la comunidad. De hecho muchos son de comunidades, como Peguche, La Compañía, Agato, entre otras. Y sus padres también eran miembros de estas comunidades. La acumulación de riqueza permite que muchas familias empiecen a trasladarse a los centros urbanos, que si bien en los años ochenta ya existían algunas familias, aun eran muy pocas. A partir de mediados de los ochenta y principios de los noventa, las familias kichwa-otavalo empiezan a comprar propiedades en las ciudades y a residir en ellas. Hoy en día existe una gran cantidad de familias kichwa-otavalo en el centro de esta ciudad. Lo que resulta en una nueva generación que ya no nace en la comunidad, cuyos padres tampoco siguen residiendo en comunidades. Son propiamente kichwa urbanos. Además continuando la tradición mindalae de sus padres viajan a otros países, y realizan sus vidas en el exterior regresando a su lugar de origen cada cierto tiempo.

Sin embargo los códigos que en un principio se generaron dentro de las comunidades se trasladan a las ciudades. Quienes se trasladaron a vivir en lo urbano procuraron no perder los códigos propios y eso es evidente hoy en día. Obviamente no se los puede reproducir de la misma manera pero se los reproducen adecuándose al nuevo contexto. Se puede observar esto en prácticas como el Inti Raymi. En una gran parte de la ciudad de Otavalo se celebra el Inti raymi, logrando reproducir y mantener prácticas, rituales y códigos que se ubicaban en la comunidad que ahora se trasladan a la ciudad. Esta fiesta ritual funciona como *achikyachik*. Permitiendo que la memoria florezca. Existen otras fiestas como el matrimonio, el pedido de mano, en que estas prácticas propias de los kichwa se reproducen.

La música también podría estar operando como este dispositivo de achikyachik. Permitiendo que los contenidos del sub código musical reproduzcan el código cultural de los kichwa. Por ejemplo el Inti Raymi no puede entenderse sin música. Solo es realizable si existe un conjunto de músicos que permitan realizar el ritual, a través de su danza. Por lo tanto si quieres bailar Inti Raymi necesariamente necesitas de la música. La música sería un sub código muy importante en la cultura kichwa.

El desarrollo de la vida en centros urbanos implica que la educación sea llevada en sus instituciones. Los Nin nacen y realizan sus estudios de colegio y universidad entre Cotacachi, Otavalo y Quito.

El desarrollo de la vida en los centros urbanos hace imposible escapar a los canales de información de los que son parte las ciudades, televisión, radio, y para una generación que crece en los años noventa la llegada del internet es fundamental. La gran cantidad de información que llega a las ciudades permite entrar en contacto con industrias culturales foráneas. Nos relataban Sumay y Ati que en los años de conformación de los Nin, el reggaetón llegaba con fuerza, no solo a Otavalo sino a todo el territorio ecuatoriano. La llegada de este y otros géneros permitía que se comercialice junto con el reggaetón otros géneros como el rap. Nos relataba Sumay que en la radio escuchaba reggaetón y rap y en los cd podía encontrar ambos.

Los Nin reflejan una nueva generación de kichwa. Una generación urbana que no nacen en la comunidad y sus padres tampoco pertenecen a una. Sin embargo la fuerza del código cultural y dispositivos de la memoria como el Inti Raymi han permitido que ciertos códigos se reproduzcan en lo urbano. La vida en la ciudad sin duda alguna hace que quienes se trasladaron y quienes nacieron en ella adopten códigos que son externos a la vida de la comunidad. ¿Cómo dos códigos distintos conviven? ¿Estos códigos conviven? Son preguntas que nos planteamos a la hora de observar la producción musical de Los Nin, ¿Cómo los jóvenes construyen su identidad? Es el propósito de esta pequeña investigación ubicar este proceso.

4.2. La obra: Tres lenguajes.

4.2.1 El ritmo

Los integrantes de los Nin lo han definido como rap en kichwa. En su obra están presentes tanto ritmos andinos como ritmos modernos. Ritmos como el churay o sanjuanito, que se manifiestan a través del uso de la bandolina y las quenas, están muy presentes. Y el beat propio del rap, el cual se manifiesta a través de bajos y percusión, y en técnicas como el sampler y el scratch. En su obra musical están presentes ambos, lo andino y el rap. Ninguno se sobrepone u opaca al otro. A través de la bandolina y las quenas se crea el beat, que marca el ritmo propio del rap.

La entendemos como una confluencia de ritmos que se manifiestan como fusión, pero no crea algo distinto al rap, tampoco crea algo distinto a la música andina.

Francisco Maldonado al analizar la obra de los Nin dice: “lo bonito de lo que ellos realizan es que ellos tratan de ponerle el toque kichwa, el toque kichwa sería hablando en kichwa, el modo de expresar entonces eso como que suaviza, porque si vamos al hip-hop propio es más fuerte”¹³⁸

Francisco caracteriza a la música kichwa como suave, dulce. Entonces los Nin logran integrar esa suavidad de la música kichwa en el hip-hop, sin que este pierda su fuerza. Afirmamos que no genera un ritmo o género nuevo porque en su música es muy fácil identificar el elemento kichwa y el elemento moderno (rap). Es si una propuesta nueva e innovadora, pero no es un mezcla de ambos que da paso a algo completamente distinto de la raíz kichwa y de la raíz del rap. Debemos hacer una diferenciación, el ritmo del instrumento.

¹³⁸ Entrevista a Francisco Maldonado.

4.2.2 Instrumentos

Están presentes una variedad de instrumentos, de los andinos como quenas, charango, bandolina, zampoñas, flautas, y por otro lado guitarra, batería, bajo, violín, acordeón, sintetizadores, y un tercer elemento mucho más moderno es el uso de programas de computadoras, sampler, y otros instrumentos que permiten crear diferentes sonidos. Todos los instrumentos se conjugan para crear los ritmos andinos y para crear el ritmo propio del rap. Es decir lo andino no solo es creado con instrumentos como quenas, zampoñas y charango sino que todos se conjugan, el acordeón, el sampler. De igual manera el ritmo del hip-hop no solo con batería y bajos y computadora sino también con la quena y el charango, creando una armonía de instrumentos.

4.2.3 Idioma

El idioma es otro punto importante. En todas las canciones encontramos el kichwa y el castellano. El recorrido de la lírica avanza del kichwa al castellano y viceversa. No hay una predominancia de un idioma u otro. Sucede igual que los ritmos. Ambos están presentes. Y algo sumamente interesante e importante es que las partes que son cantadas en kichwa no son traducidas al castellano. En una de sus letras no podrás encontrar la traducción de lo que fue dicho en kichwa. Lo mismo con el castellano este no se lo traduce. La letra se construye en ambos idiomas sin que haya la necesidad de explicarlos. Las expresiones que anteriormente ubicamos como las más significativas en la construcción discursiva del grupo, como Shinallamikanchik, kaypimicanchik, ñawpa, katishunchik, nunca en sus letras son explicadas, sus traducciones literales no son dichas en castellano, manteniendo la riqueza del contenido de estas expresiones que explicamos anteriormente.

Una característica particular del grupo es la técnica de canto de Sumay. Quien canta a una velocidad muy alta, propia del rap, y lo hace tanto en kichwa como castellano.

Nos encontramos con tres niveles, el rítmico, encontrados en su obra, ritmos andinos y el rap, el kichwa y el castellano, y el nivel instrumental. Todos los instrumentos son utilizados para la generación de los dos ritmos, andina y moderna. ¿Cómo opera esta presencia de dos elementos opuestos? ¿Cómo esta presencia de elementos construye identidad?

4.3 Los Nin: producción e intención de transformación.

La obra del grupo Los Nin la debemos entender como una producción. Marx decía que tanto las ideas como los bienes son producto del trabajo humano. Y en tanto producción contiene información. Expresa tanto las relaciones, no solo de producción sino las relaciones sociales de su época y una intención de transformación. Hemos hecho un repaso de la historia y un pequeño análisis de ciertas relaciones sociales propias del pueblo kichwa. Poníamos énfasis en que somos una nueva generación urbana que mantiene expresiones propias de la socialidad kichwa, que se mantienen en la urbanidad. Esta generación parecía que no tiene el mismo grado de enfrentamiento en términos culturales, parecería que ya no vive el choque de un migrante de las comunidades a la ciudad, pues ya crecimos en ella. Es decir el choque cultural, entre occidente y lo andino no sería el mismo que décadas atrás. Al crecer en la urbanidad aprendemos prácticas propias de la ciudad y de la modernidad. Y al mismo tiempo, la familia se vuelve un núcleo que permite la reproducción de los códigos culturales kichwa. Al mismo tiempo la familia no está aislada pues logra configurar comunidad con el resto de familias que conviven en la ciudad. Y esto no solo sucede en Otavalo, también en el extranjero en ciudades como Chicago, Madrid, Bruselas. Comunidad que se ve reflejada en la organización y festejo del Inti Raymi.

Nos educamos en instituciones hispanas, donde no existe enseñanza sobre cultura kichwa, ni una profundización de la historia. La familia y la comunidad, entendida esta como relaciones que permiten la reproducción de cierta socialidad, permiten que aprendamos el código andino. Al crecer en la urbanidad no afrontamos un choque en el mismo grado que años atrás pudieron haber enfrentado nuestros abuelos o padres. Producto de este crecimiento en la ciudad desarrollamos gustos hacia aquello que es producido en el espacio citadino, propio de la modernidad. Es así que nos puede gustar el rock o el rap, pero disfrutamos de la misma manera del fandango o del churay. Nos puede gustar el reggaetón, pero festejamos el ritual del Inti Raymi. Y para esto no existe una división espacial. En un

mismo espacio podemos bailar un churay o fandango y de la misma manera una salsa o música electrónica.

La producción de Los Nin, encierra justamente esto, su obra es una expresión de nuestro gusto por el rap y lo kichwa. Hablábamos ya de la fusión como expresión Y justamente encierra este crecer en ambas matrices culturales.

¿Cómo leer la intención de transformación propia de toda producción? Está muy claro esto desde las motivaciones iniciales de los Nin. Expresaban que producen música para dar otro contenido al reggaetón. Es decir querían transformar este género musical que llegaba con mucha fuerza a Otavalo. Al producir insertan sus propios códigos culturales, el kichwa, instrumentos y ritmos kichwas. Y al consumir se transforman a sí mismo. Por ejemplo Sumay una vez que empieza a incursionar en el grupo Los Nin siente la necesidad de aprender kichwa.

Por otro lado el contenido lírico es muy explícito. Habla de la cultura, la identidad, del cambio, y especial énfasis en mantener la memoria, refiriéndose a nuestras propias prácticas culturales. Cuando se consume esta producción, se interioriza por ejemplo el kichwa, expresiones como shinallamikanchik, o katishunchik, repetidas constantemente, permite que estos conceptos se interioricen y de no saber lo que significan te motivan a averiguar, así lo manifestaba Sumay refiriéndose a que si escuchas este mensaje en kichwa va a querer saber que quiere decir. Y más importante aún, en la convicción de no traducir el kichwa al castellano, por lo que necesariamente debes intentar averiguar, lo cual produce un interés en el kichwa de quien consume su música.

Los códigos kichwa que son insertados en la producción musical son decodificados al momento de su consumo, lo cual produce un interés tanto en el idioma como en el ritmo. Alexandra Lema, quien participa en otra producción musical que realiza fusión andina y electrónica relata su experiencia en la que le manifestaban que a partir de escuchar la versión fusionada se interesaba en la versión original e investigaban para poder encontrarla. De esta manera los códigos que se encuentran compartiendo espacio con otros, al momento que son decodificados, generan el interés por encontrarlos sin fusión, por lo tanto generar un interés en la cultura que los produjo, sin que esto signifique dejar de consumir otro tipo

de producciones. De esta manera se manifiesta la intención de transformación de toda producción humana.

4.4. *Cultura en la obra de Los Nin*

Cultura la definimos como el modo de cada pueblo (socialidad) en la que produce y reproduce su vida material y también como un proceso de producción semiótica. En cuanto al como de la producción material hicimos un recorrido histórico en el que caracterizamos como mindalaes al pueblo kichwa Otavalo, característica que es previa a la conquista Inka. Por otro lado, en cuanto a la producción semiótica, tenemos un recorrido de la música, en la que poco a poco se fueron conjugando varios elementos instrumentales hasta lograr un ensamble de varios instrumentos que produjo un sonido característico kichwa. Uniendo instrumentos propios como quenás, bombos, zampoñas con guitarras, bandolinas, y violines, estos últimos europeos, que los kichwa los han convertido propios y forman parte de su cultura. Y con el pasar del tiempo la inclusión de guitarras eléctricas, bajo, sintetizadores, saxofones, computadoras, samplers, ayudan a la creación de nuevas propuestas musicales, sin dejar de ser propiamente kichwas. Toda esta conjunción de instrumentos está presente en los Nin. Nos hemos enfocado en la música, en cuanto a dimensión de producción semiótica, pero esta no deja de estar en la arquitectura, en el vestido, en la oralidad y escritura. Todas expresiones de la dimensión estética.

4.5. *Estética en la obra de los Nin.*

Por otro lado entendimos a la estética como un desfase en la obra, pues esta intenta ser una refracción de la realidad pero que al ser reflejo no es la realidad misma. Es esta forma de representar la realidad sin lograrlo en la que se debe leer lo estético, así entendíamos la propuesta de Adorno.

La fusión es una expresión de un choque o encuentro de códigos culturales. Expresión que intenta dar cuenta de las experiencias de vida de los integrantes del grupo Los Nin.

Encontrábamos que son una generación que nace y crece en lo urbano, en la que se desarrolla en medio de instituciones, especialmente de educación, que mantiene la estructura de un Ecuador uninacional.

Las instituciones estatales son representantes de esta idea de uninacionalidad, por ejemplo, en términos de educación, la cultura kichwa no es transmitida en estos espacios, sin embargo la cultura es reproducida a través de la familia y relaciones sociales que configuran comunidad.

Esta generación tiene gustos por lo producido por ambas culturas, el rap y lo andino, las cuales dan cuenta de este fenómeno, vivir en la ciudad, y reproducir la vida en la ciudad y por otro lado reproducir prácticas propias de la cultura kichwa. ¿Cómo entender el desfase que se plantea a la hora de entender la estética? Creemos que la propuesta de Los Nin, rompe con la idea de un estado y sociedad uninacional, al mostrar en su obra estética la presencia de dos códigos culturales, y que además suenan bien, es decir una propuesta musical que gusta, que es armónica, donde los códigos culturales se juntan sin sobreponerse y sin hacer un esfuerzo a nivel rítmico, acoplándose. Propuesta que gusta tanto a indígenas, afrodescendientes y mestizos. Rompería con la idea de una sociedad con una sola identidad. El desfase se encuentra en que si bien en Otavalo conviven dos culturas, en la estructura institucional, se reproduce o se imparten códigos de una sola. Por ejemplo a pesar del kichwa ser reconocido como idioma oficial vemos que en los centros educativos este no se imparte. Se nos enseña fechas cívicas del Estado Ecuatoriano, sin embargo otro tipo de expresiones culturales kichwa no tienen espacio en la educación formal.

El desfase se encuentra en mostrar que existen dos códigos culturales, que ambos pueden utilizarse, en este caso, en una misma producción, que pueden juntarse. Y demostrar que no es una sociedad reducida en una unidad.

La sociedad ecuatoriana y en general latinoamericana se entiende como mestiza. Es decir no es ni indígena ni blanca. Si bien es cierto que nacería de una mezcla en términos culturales y biológicos de ambas, el mestizo no es ninguno.

La propuesta de los Nin rompe con la idea de que el resultado de la fusión, encuentro, o choque cultural debe ser reducido a la unidad. En la obra de los Nin están presentes ambas.

¿El concepto de mestizaje estaría agotándose en este tipo de expresiones? Los Nin demuestran que utilizan y fusionan ambos códigos sin dejar de ser indígenas. Y que siendo indígenas haciendo rap no se convierten en mestizos o blancos, o convirtiéndose en no mestizos-no indígenas.

El análisis estético de la obra demanda de mucha más reflexión. En nuestra investigación no nos centramos en un análisis estético de la producción musical de los Nin, sin embargo, dejamos planteado esto como una duda.

¿Son Los Nin expresión de que no necesariamente dos códigos que se enfrentan, chocan o fusionan, los códigos iniciales deben desaparecer para dar paso a uno nuevo? Si es así, la lectura de la cultura desde un proceso de continuo mestizaje ¿se estaría agotando? Son incógnitas que necesitan una profunda reflexión, y que nosotros daremos pautas iniciales. Lo haremos desde entender la identidad como un proceso dialéctico.

4.6. Dialéctica y Mestizaje: Identidad en la Obra de Los Nin

Entendemos a la identidad como un proceso en el que el hombre se transforma a sí mismo, producto de su propia praxis, a través del trabajo o de la interacción con el mundo. En el proceso productivo el hombre cifra un mensaje el cual es una incitación a la transformación, a sí mismo y a otros. Aquello que se cifra durante la producción, aparece en forma de códigos y subcódigos. En este se hace presente la intención de transformación lo que da como resultado un enfrentamiento. Lo códigos decíamos, encierra tanto relaciones sociales como también la particularidad de cada pueblo de entender el mundo. Todo esto que encierra el código, al cambiar el modo de producción, o ante circunstancias particulares, el código se enfrenta, así mismo o a códigos distintos. La forma de resolver este enfrentamiento del código es en forma dialéctica, así lo plantea Echeverría: *“la constitución y reconstitución de la síntesis de su sujeto”*. El proceso es una *“de-substancialización y substancialización”*, de-codificación y recodificación, constitución y reconstitución del código.

La dialéctica tiene como uno de sus principios fundamentales la triada *tesis-antítesis-síntesis*, en términos de lógica se expresa:

A no es siempre A, hay que decir también B, pero la consecuencia en el pensamiento destaca B como lo contrario de A. Y sobre la tensión que de este modo se produce aparece C, como culminación y unidad”¹³⁹

C es la síntesis del enfrentamiento de la tesis A y la antítesis B. Este enfrentamiento no solo está en el plano de la lógica o en el pensamiento, sino que es observable en la realidad, tiene una base material, “*toda actividad y toda conciencia han sido siempre contradictorias, porque encerraba un choque con la naturaleza y choques entre grupos*”¹⁴⁰ Esta tensión o enfrentamiento nace al transformar la naturaleza a través de la praxis del hombre que observamos en el trabajo, y en ciertas condiciones cuando dos grupos diferentes se enfrentan. La dialéctica propone la resolución de este conflicto en la síntesis, “*el restablecimiento de la unidad del concepto consigo mismo, al ser superada la contradicción*”¹⁴¹ Bloch encuentra que la tradición occidental dialéctica busca “*reducir lo múltiple a lo uno y la contradicción a la identidad*”¹⁴². La síntesis es la unidad donde la contradicción se resuelve. En Hegel esta unidad que resuelve la contradicción, se convierte en *unidad de contrarios*, “*es la unidad de la unidad y de las contradicciones*”¹⁴³.

Bloch nos cita el prólogo de la Fenomenología de Hegel, en la que escribe:

El capullo desaparece al abrirse la flor, y bien podríamos afirmar que aquel contradice a esta; lo mismo acontece con el fruto: viene a declarar que la flor es una falsa existencia de la planta y la desplaza como la verdad de esta. Estas formas no solo se distinguen, sino que se eliminan las unas a las otras como incompatibles entre sí.¹⁴⁴

En la síntesis se elimina la contradicción eliminando las unidades contrarias. C es C porque ya no existe ni A ni B. C es algo completamente nuevo.

Lo nuevo levanta cabeza en el seno de lo viejo, [...] pero al llegar la hora, al cumplirse el plazo, se desgaja de lo viejo de un tirón y avanza por su cuenta¹⁴⁵ es

¹³⁹ BLOCH, Ernest, El pensamiento de Hegel, Fondo de Cultura Económica, México D.F., México, 1949, pág. 93.

¹⁴⁰ LEFEBVRE Y GUTERMAN, ¿Que es la dialéctica?, Ed. La Pleyade, Buenos Aires, Argentina, pág. 27.

¹⁴¹ Bloch, El pensamiento de Hegel, 94.

¹⁴² Lefebvre, ¿que es la dialéctica?, 28

¹⁴³ Bloch, El pensamiento de Hegel, 97

¹⁴⁴ *Ibíd.*, 96.

¹⁴⁵ *Ibíd.* 98

conflicto, es choque, relación viva en la cual los contrarios se producen y se mantienen uno a otro en su lucha misma, hasta la victoria de uno de ellos o hasta su ruina mutua¹⁴⁶.

La dialéctica reconoce que en la realidad existe un choque o enfrentamiento, el mismo que se resuelve en la forma de síntesis y afirma que el resultado no es ni A ni B, es algo completamente distinto.

La contradicción es la expresión del movimiento, de uno continuo que permite la historia, “*el movimiento, el cambio, es, en efecto como Hegel dice, la contradicción existente, lo es en cuanto todo momento de cambio [...] lleva consigo los predicados contradictorios entre sí.*”¹⁴⁷. La dialéctica es lo que permite el desarrollo del hombre y explica su constante cambio. Nos hemos enfocado en la triada tesis-antítesis-síntesis, para poder explicar la identidad como proceso dialéctico.

Desde Latinoamérica, el choque cultural de ambos códigos ha sido interpretado de varias maneras. Conceptos como mestizaje, heterogeneidad, hibridación, sincretismo, dan cuenta de las diversas maneras y propuestas de la lectura sobre el choque de dos códigos. En la teoría sobre la cultura de Bolívar Echeverría, veíamos la relación de cultura e identidad, esta última como proceso dialéctico de los códigos que son producidos y reproducidos. Siguiendo la propuesta de Echeverría, el choque de dos códigos que se enfrentan, que es la característica misma de la identidad, resulta en que uno puede perderse o desaparecer. La resolución dialéctica de este proceso da como resultado el mestizaje, dice: “*la historia de la cultura se muestra como un proceso de mestizaje indetenible*”¹⁴⁸. El mestizaje es resultado del choque de dos códigos culturales. El mestizaje es la síntesis del choque de dos códigos el andino y el moderno.

El mestizaje es sin duda un proceso que tuvo lugar y seguramente continua sucediendo, sin embargo, existen otros procesos a los cuales el concepto de mestizaje no logra comprender. Antonio Cornejo Polar proponía el concepto de Heterogeneidad.

¹⁴⁶ Lefebvre, ¿Qué es la dialéctica?, 32.

¹⁴⁷ Bloch, El pensamiento de Hegel, 103.

¹⁴⁸ Echeverría, Definición de cultura, 189.

Raúl Bueno, quien desarrolla la teoría en principio planteada por Cornejo, menciona cuáles son los límites del mestizaje, lo concibe como un proceso homogeneizador, que elimina las diferencias. Dice sobre el mestizaje: fue el “*recurso allanador de las diferencias y evaporador de los conflictos en que ellas se sustentan*”.¹⁴⁹ Antonio Cornejo analizando la Obra *Ave sin Nido* de Clorinda Matto dice, una “*metáfora integradora [...] expresa el deseo de una nación homogénea, abarcadora de la disidencia indígena a través de la educación aculturadora de sus miembros*”¹⁵⁰

Si entendemos el mestizaje desde la dialéctica hegeliana, siempre eliminará las diferencias, puesto que el conflicto se resuelve al volver a ser unidad, dejando de ser lo antiguo para ser nuevo. Las naciones Latinoamericanas han configurado históricamente su identidad como mestizas, pero es el mestizaje que elimina diferencias, homogeneizador. Bueno añade, la característica del mestizaje “*es la solubilidad de sus ingredientes, es decir, su capacidad de establecer un *contínuum existencial, sin fisuras aparentes, adscribible, como se ha visto a la noción de homogeneidad**”¹⁵¹. Este continuum sin fisuras se basa sobre la anulación del otro Antonio Cornejo apunta, “*la salvación del indio depende de su conversión en otro, en criollo, con la consiguiente asimilación de valores y usos diferenciados*”¹⁵²

Debemos además añadir que el proceso de mestizaje, el choque cultural de dos códigos en Latinoamérica se sostuvo sobre una base de violencia que empieza en la conquista. Donde literalmente la diferencia se quiso eliminar mediante la muerte del “otro”. La conquista impuso un sistema que quiso eliminar todo rasgo de cultura kichwa. La colonia se impuso sobre el dominio de una cultura sobre otro, y sobre la explotación de la fuerza de trabajo kichwa. Evidentemente bajo todo un sistema diseñado para eliminar la diferencia, la cultura dominada parecía. Sin embargo la cultura kichwa logró mantener sus códigos, irlos actualizando y acoplándose a las condiciones históricas. Es evidente pues los kichwa continuamos aquí y continuamos reproduciendo nuestros códigos culturales.

¹⁴⁹ BUENO, Raul, Sobre la heterogeneidad literaria y cultural en América Latina, en, *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar, Asociación Internacional de Peruanistas, Filadelfia, Estados Unidos, 1996, pag. 22.

¹⁵⁰ CORNEJO, Antonio, *Escribir en el aire*, Ed. Horizonte, Lima, Perú, 1994, pág. 133.

¹⁵¹ Bueno, Sobre la heterogeneidad, 28.

¹⁵² Cornejo, *Escribir en el Aire*, 133.

En los años de 1980 veíamos que continuaban prácticas racistas y discriminatorias. Hoy en día se han reducido, los niveles de racismo y violencia existentes, no son los mismos que siglos o décadas atrás pero aún existen. Planteamos también la existencia de una generación kichwa urbana, la cual ha aprendido de ambos códigos y en sus propuestas musicales se refleja este aprendizaje y que es una respuesta al Estado que se mantiene uninacional.

Bolívar Echeverría comprendía el choque de culturas o códigos diferentes como un mestizaje, pero este podía suceder de una manera justa si cumplía con principios de reciprocidad, dice: “*aventurarse al peligro “de la pérdida de identidad” en un encuentro con los otros realizado en términos de interioridad o reciprocidad.*”¹⁵³ La reciprocidad implica un diálogo y no una relación de dominio y explotación. En esta medida las condiciones históricas en que el proceso de mestizaje ha cambiado. Y emergen otros procesos que no se enmarcan en aquello que es el *mestizaje*.

La heterogeneidad planteada por Cornejo, dice Bueno es una “*línea alterizante basada en la afirmación de las diferencias.*”¹⁵⁴ Cornejo desarrolla el sustento de la heterogeneidad en el primer encuentro entre Atahualpa y Pizarro en Cajamarca. Recurriendo a las crónicas reconstruye este evento y realiza un severo análisis, en el cual llega a la conclusión que a partir de ese instante se empieza a enfrentar la oralidad y la escritura. Dice:

La extrema tensión entre uno y otra, excepcionalmente beligerante por el entrecruzamiento de la oralidad y la escritura y por la incompatibilidad radical de las conciencias de la historia que tanto expresan como producen.¹⁵⁵

El encuentro de la oralidad y la escritura las cuales no se comprenden es el inicio, y expresa el choque de dos culturas. No se puede entonces “*obviar las diferencias, como si el uno y el otro fueran paralelos pero homólogos*”¹⁵⁶. La heterogeneidad hace referencia a que la oralidad y la escritura no se resuelve como contradictorios sino que se mantienen debido a la imposibilidad para conjugarse, dice “*son beligerantes y en más de un sentido incompatibles*”¹⁵⁷ Bueno hablando sobre la heterogeneidad dice es un concepto que

¹⁵³ Echeverría, Definición de cultura, 188.

¹⁵⁴ Bueno, Sobre la heterogeneidad, 28.

¹⁵⁵ Cornejo, Escribir en el aire, 91.

¹⁵⁶ *Ibíd.*, 87

¹⁵⁷ *Ibíd.*

reafirma y acentúa la diferencia, y que esta sucede cuando “*la transculturación no se resuelve en mestizaje*”¹⁵⁸ La heterogeneidad es una propuesta que se contrapone al mestizaje, pues reafirma la diferencia y no se resuelven en un tercero, como lo hace el mestizaje. Entendíamos al mestizaje como síntesis dialéctica, en contraposición Cornejo plantea la heterogeneidad no dialéctica. Los análisis que hace Cornejo tiene muy presente la importancia de las condiciones materiales de la sociedad así como el desarrollo histórico de esas condiciones. En el texto *Una heterogeneidad no dialéctica*, el sujeto de análisis es el migrante del campo a la ciudad, en el caso de Perú de la Sierra a la costa. Planteábamos nosotros que la generación actual ya no es una generación de migrantes de las comunidades a los centros urbanos sino una generación urbana. Cornejo basándose en la experiencia de los migrantes dice “*insisto en que todo indicaría que el migrante no está especialmente dispuesto a sintetizar las distintas estancias de su itinerario, aunque -como es claro- le sea imposible mantenerlas encapsuladas y sin comunicación entre sí.*”¹⁵⁹ La experiencia concreta de ya no ser migrantes trastocaría el análisis de heterogeneidad de Cornejo. Su análisis, además de histórico-social, es discursivo, centrándose en la narrativa literaria peruana denominada indigenismo, en especial de la obra de Arguedas. Los análisis planteados no dejan de ser pensados desde el mestizo, Cornejo y Bueno son mestizos, lo mismo que Arguedas. Analiza también por ejemplo a Vasconcelos y a Juan Montalvo. Las propuestas de lectura sobre el choque cultural son pensadas desde los mestizos, y analizadas en obras de mestizos.

4.6.1. Dialéctica en la obra de Los Nin.

Ubicando la dialéctica en la producción musical del grupo los Nin, debemos primero identificar los contrarios. Del análisis que realizamos a la obra de los Nin encontramos la presencia de dos códigos que se manifestaban en tres formas. Estos códigos son el andino y el moderno. Encontrábamos que las tres formas en la se manifestaban eran el instrumental, el ritmo y el idioma. En las canciones de Los Nin, están presentes instrumentos andinos

¹⁵⁸ Bueno, Sobre la heterogeneidad, 19.

¹⁵⁹ CORNEJO, Antonio, Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno", en Revista Iberoamericana Vol. LXII, n° 176-177. Julio-diciembre, pág. 844.

como quenás, zampoñas, charango, y otros de los cuales los kichwa han hechos propios como la bandolina, y elementos modernos como sintetizadores, samplers, computadoras, acordeón, guitarras eléctricas.

El kichwa y el castellano fluyen en las líricas, sin que ninguno deba ser traducido. Y ritmos como el sanjuanito o el churay, el fandango, se compaginaban con el beat del rap de una forma armónica. Ambos códigos se enfrentan, chocan. Son tesis y antítesis. Ahora según la dialéctica hegeliana deben resolver este conflicto, ambos códigos deberían resolverse y volver a manifestarse en forma de unidad y en la nueva unidad, en la síntesis, no ser ni andino ni moderno, dando pasó a algo nuevo. En la obra de los Nin ¿la dialéctica se resuelve de esta manera? ¿El enfrentamiento de dos códigos se resuelve en una unidad?

En la obra de los Nin están presentes ambos códigos, no se anulan. En las canciones se puede identificar a ambos, instrumentos, idioma y ritmos, propios de cada código. Se fusionan sí creando armonía, pero ninguno prevalece sobre el otro, ninguno anula al otro y tampoco ambos desaparecen para dar paso a algo nuevo.

Sin embargo como hemos descrito en la producción de Los Nin no existe una resolución dialéctica en que los opuestos se revuelven en una unidad, la cual es completamente nueva y diferente. Si aceptáramos la lectura hegeliana dialéctica y por tanto la lectura de Echeverría, la obra de los Nin, vendría a ser una obra mestiza, por lo tanto dejaría de ser moderno y andino, y tanto Sumay y Ati dejarían de ser kichwa-otavalo para ser mestizos. Sin embargo esto no ocurre, como hemos dicho, los códigos manifestados en tres lenguajes no se sobreponen, no se anulan, no es algo nuevo. ¿Cómo entender este proceso?

4.7. El *Tinkuy*: propuesta dialéctica desde los andes.

Nosotros planteábamos la conciencia de lo dialéctico dentro del pensamiento andino que se expresa en el *Tinkuy*. Planteamos una lectura del choque cultural y de su resolución desde el *Tinkuy*, y basándonos en una obra realizada por kichwa-otavalos.

Diego González de Holguín hizo un diccionario quechua en el año de 1608, en el cual encontramos algunos usos y definiciones de la palabra *tinkuy*.

Encontramos *tincuni* que se refiere a pelear. *Tincuchini* “*hazer que se topen o encuentren*”¹⁶⁰ *Tincuni*, se refiere al encuentro. *Tincu* “*la junta de dos cosas*”¹⁶¹ y *Tincunacuni* “*ser contrarios*”¹⁶²

Tinkuy entonces es, *el encuentro de contrarios que se enfrentan*. Ariruma Kowii señala: “*Se refiere a la renovación, innovación permanente de la cotidianidad.*”¹⁶³ “*Los procesa, los adapta a las circunstancias históricas que viven las comunidades*”¹⁶⁴. El *tinkuy* tiene la misma función que la dialéctica, procesa el encuentro de diferentes, permitiendo el cambio, y el adaptarse a nuevas circunstancias.

La diferencia fundamental consideramos nosotros es la resolución de los contrarios en una unidad. Necesariamente los contrarios deben regresar a volver a ser uno. Planteamos nosotros que en el pensamiento andino no sucedería esto puesto que el uno o la unidad no está presente. Desde la mitología encontramos que el ser humano fue puesto en el mundo de a dos. La mitología andina cuenta que de una isla salieron Manco Capac y Mama Ocllo, y son quienes por encargo del gran dios fundaron la ciudad del Cuzco dando inicio al Tawantinsuyo. A diferencia de la tradición judeo-cristiana en el que Dios creó al hombre (unidad), y del hombre nace la mujer. En la mitología andina, ambos, mujer y hombre nacen o aparecen al mismo tiempo.

¹⁶⁰ HOLGUIN, Diego Gonzalez, Vocabulario de la lengua de todo el Perv, llamada lengua qquichua o del Inca, Universidad Mayor de San Marcos, tercera edición, Lima, Peru, 1989, pág. 342.

¹⁶¹ *Ibíd.*

¹⁶² *Ibíd.*

¹⁶³ Kowii, Mundo andino, 51.

¹⁶⁴ *Ibíd.*, 52.

En la lógica dialéctica planteábamos que A no es B y viceversa, y su síntesis en C. Javier Lajo quien realizó un estudio sobre el Qhapaq Ñan, estudia la arquitectura andina y uno de sus principales símbolos, la *chakana*. En su estudio encuentra que la chakana se forma del círculo y el cuadrado. En el pensamiento andino no tenemos A-B, sino cuadrado-círculo, los cuales son opuestos, sin embargo encuentran la manera de estar juntos. Esto se observa en la construcción de la chakana. Lajo dice:

Esta propuesta o solución geométrica a la relación de vínculo de los dos símbolos de nuestros templos preinkas, circulares y cuadrados serían a su vez el método o proporcionalidad de los complementarios o en Runa Simi, *yanan-tinkuy*¹⁶⁵

El resultado del cuadro-círculo es la chakana, la cruz andina, “*esta cruz cuadrada, representa la proporcionalidad y complementariedad entre el círculo y el cuadrado*”¹⁶⁶

La chakana es entendida como un puente, “*esta cruz andina tawapaqa que surge del yanantinkuy simbólico y que significa precisamente cruz-puente o vínculo de compromiso y amarre entre uno y el otro cosmos*”¹⁶⁷

¹⁶⁵ LAJO, Javier, Qhapaq Ñan, Abya-Yala, segunda edición, Quito, Ecuador, 2006, pág. 87.

¹⁶⁶ *Ibíd.*

¹⁶⁷ *Ibíd.*

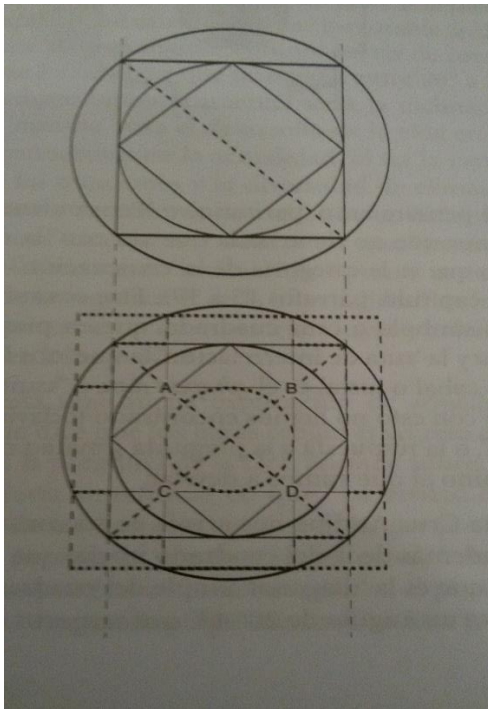


Imagen 1¹⁶⁸

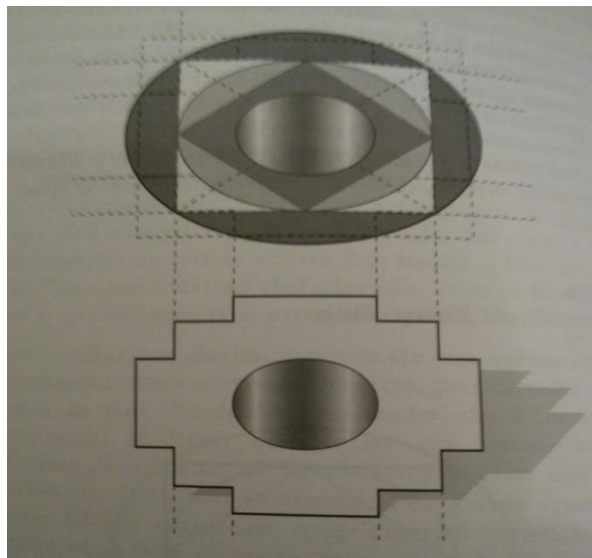


Imagen 2¹⁶⁹

¹⁶⁸ Imagen tomada del libro Qhapaq Ñan, Javier Lajo, Abya-Yala, segunda edición, pág. 89.

El término yanantin al que hace referencia Lajo es el principio de complementariedad. El pensamiento no se basa solo en una categoría o concepto sino que es un entretrejo de estos. El principio de complementariedad nace de esta concepción, no de unidad sino de dualidad. Todo tiene su complemento. En el pensamiento andino hay montañas femeninas y masculinas, toda la naturaleza está dividida de esta manera, por eso existe Mama Cotacachi, Tayta Imbabura, Mama Tungurahua, Tayta Cotopaxi. Así mismo hay fuentes de energías negativas y positivas, lugares, wakas, donde recargar energías, y lugares donde la mala energía te enferma, el “mal viento” o “mal de ojo”.

El principio de complementariedad nos dice, “ningún ente y ninguna acción existe monódicamente, sino siempre en co-existencia con su complemento específico”¹⁷⁰ Por lo tanto el hombre solo puede existir con su complemento, solo de esa manera se realiza.

Vemos con claridad que, para el runa andino, el individuo autónomo es separando en el fondo es vano, [...] e incompleto. Recién en conjunto con su complemento, la entidad particular, se convierte en un *totum*, o mejor dicho en un *plenum*”.¹⁷¹

El tinkuy solo se entiende con base a la complementariedad, es el opuesto a la unidad de los contradictorios, y es la forma de resolver el encuentro de opuestos. “El principio de complementariedad enfatiza la inclusión de los opuestos”¹⁷²

La complementariedad es opuesta a la síntesis de la contradicción, es la afirmación de la diferencia, de la heterogeneidad de Cornejo, pero dialéctica.

Los complementos en sentido andino no son posiciones abstractas y logo-mórficas, sino experiencias parciales de la realidad. Y tampoco son antagónicas, en un sentido de irreconciliación racional, se requieren mutuamente, no como motor dinámico para elevarse a otro nivel, sino completarse en el mismo nivel¹⁷³

¹⁶⁹ Lajo, Qhapaq Ñan, 90.

¹⁷⁰ Estermann, Filosofía Andina, 126.

¹⁷¹ Ibíd.

¹⁷² Ibíd., 127.

¹⁷³ Ibíd., 129

Queremos hacer énfasis en que los opuestos se necesitan, esto supone que no se deben eliminar, por lo tanto se afirman como diferentes. A no deja de ser A ni B tampoco. “*El ideal andino no es el extremo, uno de los opuestos, sino la integración armonioso*”¹⁷⁴ A y B pueden estar juntos, Estermann nos dice que estos no coexisten otra vez en una unidad, sino en un “todo (ente)”. El tinkuy es una categoría dialéctica porque dinamiza la realidad, mas no como “*un callejón sin salida*”¹⁷⁵.

Si leemos ahora la obra de Los Nin, desde el tinkuy, no nos es difícil comprender que los tres lenguajes planteados no se eliminan, sino que se complementan. Decíamos al principio de esta disertación que en el producto no solo se contienen relaciones, sino que se encierra el cómo se comprende el mundo. La obra de los Nin encierra, quizás consciente o inconscientemente estos principios. La música de los Nin es justamente una chakana, un puente entre dos códigos, generando un complementariedad que permite la dinamización de la realidad no solo de los kichwa sino de todos quienes llega su propuesta.

Instrumentos, ritmos, idioma, se conjugan generando un “ente” que solo se realiza el momento en que los dos códigos están presentes. Lo cual refleja lo que hemos planteado como una generación kichwa urbana la cual se desarrolla en la urbanidad, y en ese mismo espacio se reproducen los códigos culturales andinos No se puede negar el componente urbano-moderno como tampoco lo andino, y por tal razón ambos están presentes en la obra, diferenciados pero complementarios.

En la propuesta de los Nin se reafirma la diferencia. Y en este proceso los códigos puestos como opuestos se revitalizan y permiten a quienes la escuchan la decodificación del código andino y la generación de un interés en este. La invitación a la transformación es realizada, y la identidad como proceso dialéctico es reafirmada.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, 129.

¹⁷⁵ *Ibíd.*, 130.

Conclusiones

Hicimos un breve recorrido por la historia del pueblo kichwa-otavalo con la intención de señalar el proceso histórico que lo caracteriza y entender el por qué de su característica como *mindalaes*. El proceso histórico del pueblo kichwa-otavalo los constituye como hábiles comerciantes y productores textiles, lo que les ha permitido viajar por todo el mundo. Algunas familias en este proceso de comerciantes, se han radicado en otros países, y en el caso local han empezado a ocupar la ciudad. Lo que da como resultado una generación que nace y se desarrolla en ella, una generación urbana de kichwa-otavalo.

El desarrollo histórico y las condiciones materiales permitieron el desarrollo de ciertas formas de relacionarse y de satisfacer las necesidades para la reproducción de la vida material y simbólica. El pueblo kichwa-otavalo está determinado por su experiencia en los Andes, al igual que otros pueblos kichwas del Ecuador y del Perú. Lo que da como resultado formas similares y el desarrollo de pensamiento similar entre los pueblos, y que los Inkas lo concentraron y expandieron a todo el territorio el Tawantinsuyo.

La *socialidad* propia de los Andes se manifiesta en varios principios como reciprocidad, complementariedad, dualidad, o formas de trabajo como el ayni o la minka entre otras, cuya base es la característica comunitaria del trabajo. Estos principios generados a través de la praxis se insertan en todas las relaciones sociales propias de un pueblo. En el caso de los kichwa-otavalo, el *Inti Raymi* es una de esas fiestas en que los códigos culturales que están concentrados se decodifican permitiendo que estos códigos afloren y se re-codifiquen. Estas prácticas que en un inicio se desarrollaron en las comunidades, al trasladarse a la ciudad, estos códigos también encontraron la forma de seguir con vida y reproducirse. Decíamos que el *Inti Raymi* toma lugar en toda la ciudad, y no solo en Otavalo sino en varias ciudades de Imbabura, y en el extranjero.

Esta nueva generación vive el choque cultural de distinta manera. Somos una generación que nace y se desarrolla en la ciudad, y nos desenvolvemos en instituciones que reproducen el estado uninacional, sin embargo la familia, y las relaciones que permanecen en la ciudad, como comunidad, permiten la reproducción de los códigos kichwa-otavalo. La familia, y la fiesta se convierten en instituciones de enseñanza de los kichwa.

Desde la dialéctica hegeliana el choque entre opuestos se resuelve en la síntesis. El choque cultural entre occidente y lo andino que comenzó con la conquista encontró la forma de resolverse, el mestizaje. Esto supone la desaparición de los originales, el mestizo, no es ni indígena ni blanco. Bajo las condiciones de dominio la cultura kichwa perecía. A pesar de ello la cultura encontró la forma de mantenerse y acoplarse a las nuevas condiciones históricas. El mestizaje se configura como la síntesis, y como la identidad de las naciones latinoamericanas. Este era un intento de eliminar las diferencias.

Las nuevas producciones de los jóvenes kichwa reflejan la resolución de los opuestos como una afirmación de la diferencias. Sería ilógico eliminar cualquiera de las partes, si se nace en una ciudad y se desarrolla en ella es imposible negar esta procedencia, así como es imposible eliminar los códigos culturales que la familia y otros dispositivos se encargan de reproducirlos, y logra así mantenerse.

Desde el *tinkuy* la lectura de este proceso no se hace difícil de comprender, es una dialéctica que afirma la diferencia y encuentra la manera de resolverse bajo el principio de complementariedad.

La producción de Los Nin es una forma de expresar estas experiencias y la de reafirmar sus códigos culturales.

Con esta investigación hemos logrado respondernos a la pregunta ¿Qué es identidad? Y sobre todo dilucidar el proceso de su construcción y re-producción. Nuestra preocupación principal era ubicar este proceso en la producción musical del grupo Los Nin, como un reflejo de la sociedad kichwa-otavalo. La música como expresión artística y en la dimensión estética abre la posibilidad de procesar el choque de dos códigos, y de hacerlos convivir de una manera armónica y de forma complementaria. De esta manera la música es un campo o dimensión en donde se pone de manifiesto que el código andino y moderno se encuentra, confluyen y permanezcan juntos, sin la necesidad de anularse. Al analizar este proceso hemos ubicado además elementos simbólicos y discursivos que se hacen presentes en la obra musical de los Nin, cumpliendo de esta manera con los objetivos que nos trazamos al iniciar la investigación.

Bibliografía:

1.- ADORNO, Theodor. *Teoría Estética*. <http://www.archivochile.com>, pág. 5. Edición electrónica, 1969.

2.- BLOCH, Ernest. *El pensamiento de Hegel*. Fondo de Cultura Económica. México D.F. México. 1949.

3.- BUENO, Raúl. *Sobre la heterogeneidad literaria y cultural en América Latina*, en, *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar. Asociación Internacional de Peruanistas. Filadelfia, Estados Unidos. 1996.

4.- CORNEJO, Antonio. *Escribir en el aire*. Ed. Horizonte. Lima, Perú. 1994.

Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno, en *Revista Iberoamericana* Vol. LXII, n° 176-177.

5.- ECHEVERRIA, Bolívar. *Definición de cultura*. Ed. Ítaca. México D.F., México. 2001.

La modernidad de lo barroco. Ed. Era. México D.F. México, 2005.

6.- ECO, Umberto. *La estructura ausente*. Ed. Lumen. Madrid, España. 1972.

7.- ENGELS, Friederich. *Tesis sobre Feuerbach*. Ed. Grijalbo, México D.F. México. 1968.

8.- ESPINOZA, Waldemar. *Economía, sociedad y Estado en la era del Tahuantinsuyo*. Ed. Amaru. La Victoria, Perú, 1987.

9.- ESTERMANN, Josef. *Filosofía Andina*. Ed. Abya-Yala. Quito, Ecuador, 1998.

10.- HOLGUIN, Diego González. *Vocabulario de la lengua de todo el Perv, llamada lengua qquichua o del Inca*. Universidad Mayor de San Marcos. Tercera edición. Lima, Perú. 1989.

11.- KARL, Marx. *La ideología Alemana*. Ed. Arca de Noé. Bogotá. Colombia. 1975.

Miseria de la Filosofía, Ed. Aguilar S.A. Madrid, España.1979.

El Capital, Fondo de Cultura económica, tercera edición, México, D.F.

México, 2000.

Manuscritos económico-filosóficos de 1844. Ed. Grijalbo, México, D.F.

México, 1968

- 12.- KOSIK, Karel. *Dialéctica de lo Concreto*. Ed. Grijalbo. México D.F. México.1976.
- 13.- KOWII, Ariruma. *Mundo andino*. Investigación inédita. Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador. 2014.
- 14.- KOWII, Inkari, *Nacionalidades y Pueblos indígenas del Ecuador*, Ed. La tierra, Quito, Ecuador, 2014, pág. 163.
- 15.- LAJO, Javier. *Qhapaq Ñan. Abya-Yala*. Segunda edición. Quito, Ecuador. 2006.
- 16.- LEFEBVRE Y GUTERMAN. *¿Qué es la dialéctica?* Ed. La Pleyade. Buenos Aires, Argentina.
- 17.- LUKACS, György. Marx, *Ontología del ser social*. Ed. Akal. Madrid, España. 2007.
- 18.- PLAZAOLA, Juan. *Introducción a la Estética*. Universidad de Deuste. Cuarta edición. 2007. Bilbao, España.
- 19.- SALOMON, Frank. *Los Señores étnicos de Quito en la época de los Inkas*. Instituto Metropolitano de Patrimonio. Segunda edición. Quito, Ecuador, 2011.
- 20.- SAN FELIX, Álvaro, *Monografía de Otavalo*, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, Ecuador, 1988.

Multimedia

- 1.- *Mindalae*, [documental] Asociación de productores audiovisuales kichwa, Otavalo.
- 2.- *Shinallami Kanchik*, [cd] Los Nin, Otavalo, 2010.

Entrevistas

1.- Mario Conejo Maldonado

2.- Ati Maldonado

3.- Ati Cachimuel

4.- Sumay Cachimuel

5.- Alexandra Lema

6.- German Perguachi

7.- Francisco Maldonado

ANEXOS

Entrevista a Ati Cachimuel

Entrevista realizada por Inkarri Kowii

Fecha: 29 de octubre del 2014.

Inkarri Kowii: Que es los Nin?

Ati Cachimuel: A, Bueno los Nin es una palabra en kichwa, bueno NIN quiere decir, Decir de hecho, es una más o menos jerga que, que se utilizaba dentro, que se utiliza dentro de los wambas de aquí del barrio de donde vivimos nosotros y noo... todos hablamos así como nin, nin, nin, alguna cosa nin, alguna otra cosa nin, de ahí salió básicamente los Nin, que es decir.

IK: Y ¿cómo nace el grupo?

AC: aaaa... bueno esa es otra historia ya, el grupo nace desde unos 8 años atrás básicamente con mis hermanos menores que, con toda la influencia de la música de afuera, de la música urbana especialmente, era como una moda la que se estaba imponiendo, toda la música del regaeton, el rap cosas así, entonces mis hermanos menores básicamente empezaron con ese proyecto principalmente creo que desde el inicio se planteo darle como un concepto diferente a toda la influencia que se estaba recibiendo, principalmente con la música, fusionando la música con elementos andinos y principalmente utilizando también el kichwa como base para crear la lirica

IK: Ósea tu dirías que fue una respuesta a toda la música que llegaba

AC: Si, por que mas o menos siempre se ha tenido una conciencia de muchas cosas así culturales, sociales, políticas, de identidad, de identidad kichwa en este caso la cual nunca se ha querido desligarse a pesar de todas las influencias que se reciben, entonces todo el trabajo que hemos realizado o que han realizado los que empezaron los nin, siempre ha sido como, ha tenido como una base tener la música andina y principalmente el kichwa como referente.

IK: ¿Quien empezó los nin?

AC: Sumay, Tupac, Saul, que son mis hermanos y mi cuñado y primos de aquí del barrio, amigos, que era mas como un, así un grupo de amigos del barrio que se juntaron a cantar, a componer, a crear letras, música pero después ya fuimos sintiendo la necesidad de tal vez crear un poquito mas, de ir un poquito mas allá, de crear, de elaborar un poco mas la música, las letras también, darles otro contenido y Bueno así poco a poco ha ido evolucionando hasta que estamos los que estamos ahorita.

IK: ¿Cómo definirías la música de los Nin?

AC: cómo es eso, ósea siempre nos ha preguntado eso y es un poco difícil de responder, lo que si hemos llegado a un, como a una conclusión porque se puede decir muchas cosas pero lo que decimos es en un hip hop o rap en kichwa, un hip hop en andino rap en kichwa podría ser.

IK: ¿Por qué eligieron el hip hop o el rap?

AC: Bueno fue, medio como te diría, como casual la cosa porque, bueno Sumay uno de los cantantes que es el más o menos el mentor de este proyecto, le gustaba siempre el rap desde pequeño, entonces él tenía sus cosas, sus cosas con el rap, componía música, escribía letras, escuchaba música, música de afuera principalmente de Estados Unidos que es el país que mas ha producido este tipo de música y más artistas conocidos que tiene en este tipo de música, de ahí todos los demás tenemos más o menos una influencia un poco diferente, nos gusta muchos otros tipos de música rock, reggae música andina, bueno la música andina es para muchos de nosotros también ha sido como la base siempre también por que, por que venimos de un proceso así muy desde atrás así desde los ochenta, desde cuando mi papa fundo un grupo de música con todos mis hermanos que tocaban música andina, indígena de aquí del norte principalmente y entonces eso ha sido como muy fuerte para nosotros para tener base principalmente en eso en la música andina y de ahí partir hacia cualquier tipo de fusión con otro tipo de música.

IK: ¿Qué mensaje desean trasmitir ustedes?

AC: Veras, como te digo es, el grupo ha ido evolucionando; bastante desde sus inicios hasta ahora, en un inicio mas bien con todo la nota de fortalecer una identidad kichwa, se producía, se hacia música con letras en kichwa principalmente que era lo mas importante

para nosotros con el motivo de fortalecer una identidad kichwa otavaleña, una identidad aquí como indígenas puede ser, pero con el tiempo ha ido evolucionando no solamente el discurso, bueno la música y el discurso que manejamos en el grupo, ya no queremos, no ya... mas bien, escribimos letras solamente pensando en el kichwa Otavalo, el indígena, sino mas bien es una cuestión mas, mucho mas integral, ha se trata de, de no sé incorporar otros elementos, negros, mestizos, indios, es una cuestión mas de, bueno de crear conciencia en todas las personas sin importar cualquier tipo de color de piel que tengamos, si no mas bien es una cuestión mas de representar a un pueblo así. Bueno eso es lo que ahora estamos manejando, no es, ya no es como te digo, como al principio era netamente hablando de los kichwas otavaleños, pero eso es también, el kichwa es también muy importante para nosotros por que es como lo, que a nosotros nos identifica, lo que nosotros hablamos, con lo que nosotros crecimos, entonces para nosotros es muy importante fortalecer eso también por una parte, es todo tampoco pero es una parte muy importante en el grupo

IK: ¿Cómo grupo cual sería uno de sus mayores objetivos?

AC: Bueno, ha sido en todo el camino desde que hemos venido tocando así con los nin ha sido complicado por que como muchos osea primero somos músicos todos y nos dedicamos netamente a hacer música o cualquier otra actividad así relacionada a la música; ha sido un poco complicado por que desde el principio siempre han venido como muchas ofertas para, no se que será, capaz es una fusión un poco diferente que puede calzar en muchos lados así, por eso ha sido como que ha venido una propuesta, siempre ha habido propuestas de tal vez tocar en no se en espacios que tal vez no necesariamente nosotros queremos estar pero sin embargo hemos participado en muchos espacios así, que han organizado instituciones publicas principalmente, pero nuestro objetivo no es por ejemplo salir en la tele o ser famosos así por decir; salir en revistas periódicos lo que sea; si no mas bien es el trabajo de artistas que nosotros tenemos muy presente así, el trabajo que todo artista debe hacer de crear conciencia, de hacer arte para, para eso, para transmitir a la gente, para compartir y si se puede vivir de eso así de alguna manera muy vacan para nosotros, pero necesariamente nuestro objetivo es como te dije antes ser famosos o salir en revistas o salir en medios así

IK: ¿Que grupos de música en Otavalo creen que son su influencia?

AC: Los antiguos hay muchos, los Mayas, el Trio, Ñanda Mañachig, bastante utilizamos mucha música antigua así de Ñanda Mañachig algunos temas así para mas o menos adaptarlos a nuestra, nuestras canciones, del grupo de mi papa Yawar Wawki, Caruñan, Kichwa Markas, algunos que no puedo acordarme ahorita

IK: ¿sabes si existen otros grupos de hip hop de aquí en Otavalo que canten en kichwa?

AC: Si hay algunos, bueno últimamente si hay, he visto a alguna gente que canta, no necesariamente son como un grupo, pero hay gente que está cantando en kichwa, hay unos panas de Peguche que se llaman Soberanos, no se si tu has les cachas, que están haciendo música urbana así fusionando con el kichwa principalmente

IK: ¿Por qué cantar en kichwa y en español y no solo en kichwa?

AC: por que como te dije ya no es solamente, un discurso que manejamos solamente direccionado al pueblo kichwa, si no es una cosa mas integral entonces lo vemos como muy necesario cantar en los dos idiomas para, para llegar a mas gente.

IK: ¿Por qué crees que ósea, por qué crees que es importante la música?

AC: La música he, bueno la música para mi es importante por... como dije antes es una herramienta que nosotros tenemos para, no se para expresarnos, principalmente para decir cosas con las cuales nos sentimos inconformes. Eso!

IK: ¿Para los kichwa Otavalo porque crees que es tan importante la música?

AC: Bueno la música... para los kichwa, bueno es una, como son conocidos los otavalos principalmente por la música y por las artesanías. Yo creo que es muy importante para todo, para todas las personas no solo para los kichwas otavalos pero en este caso creo que los kichwas otavalos tienen alguna cosa así que, que todos somos, que la mayoría en Otavalo somos músicos o al menos sabemos tocar algún instrumento así entonces creo que es una herencia bastante fuerte la que nos han dejado nuestros abuelos, de la música así, la música andina especialmente la que es creada aquí en el norte es... tiene bastante sentimiento así bastante, bastante nostalgia, bastante contenido; bueno aunque últimamente también con toda la, con toda la modernidad, la influencia así de afuera, la música andina se ha sentido con un poco mas, con menos contenido así principalmente lirico,

musicalmente también pensaría que la modernización, ha creado un, como un... Ha homogenizado la música, la música de aquí de Otavalo, porque si bien se produce mucha mas música ahora que antes, pero si escuchamos la música por ejemplo de los últimos 6 años que se ha producido aquí en Otavalo, todos los grupos como que se parecen, tienen el mismo sonido, creo que es una falta de, no se de concepto que se tiene al crear música, por que bueno si comparamos la música que te digo desde hace unos 5 años para acá y si comparamos los discos de acetato de Ñanda Mañachi o de Enrique Males de los años setenta-ochenta si hay una gran diferencia así con respecto a como suenan, al contenido musical, al contenido lirico, entonces si hay una gran diferencia.

IK: ¿Que instrumentos usan los nin?

AC: Bueno los nin, principalmente no tratamos de perder esas, los instrumentos andinos, que es lo que da ese toque esa característica así de la música que hacemos, de ahí utilizamos muchos instrumentos electrónicos, programas de computadora, sintetizadores, guitarras eléctricas con distorsión, bajos, pero principalmente utilizamos esos los vientos andinos, las cuerdas andinas, las quenás, los bombos, violín, la bandolina que es mas o menos es sonido característico del grupo.

IK: Decías que las letras hablan bastante sobre el kichwa la lengua, la identidad del kichwa Otavalo, ¿qué otras temáticas toca?

AC: A... las temáticas bueno, hablamos del también, aparte de ser kichwas otavalo hablamos de como nos sentimos inconformes con el abuso de poder, con el sistema, con la explotación a los trabajadores como te dije somos indios, negros, mestizos pero igual somos pobres, somos una clase social pobre entonces también tienen un contenido bien fuerte así en las letras que hacemos hablamos sobre eso de como nos sentimos inconformes con todo ese sistema capitalista con todo, con toda la explotación que antes tenían nuestros abuelos y que ahora nosotros también pasamos por lo mismo por que básicamente es lo mismo, es un, bueno hay muchas cosas que, en las cuales decimos en nuestras canciones.

IK: ¿Crees que se podría identificar a su publico, al publico de los Nin de alguna cierta manera, de alguna característica?

AC: Creo que si podríamos identificar por que, antes cuando tocábamos aquí en Otavalo, era un poco raro por que primero por la música que se hacia mucha gente era como muy conservadora con respecto a la música, era, no era tan bien aceptada primero, lo otro por la parte del contenido lirico, también era como bastante, no se, no tan, tal vez no tan aceptada o era como que les causaba alguna cosa no se, a la gente aquí que no sabían de lo que hablábamos, por que principalmente aquí en Otavalo se trata de fortalecer una identidad kichwa nada mas pero creo que muy superficial por que muchas veces nos hablan de simbolismos como no se la vestimenta, tienes que ponerte pantalón blanco, alpargates cosas así; entonces si creo que... bueno si creo, pero también cuando, bueno aquí en Otavalo era un poco complicado para nosotros ahora creo que hemos visto un poco mas de aceptación; pero principalmente cuando salíamos a tocar a ciudades mas grandes como Quito así, como que había mayor aceptación de las personas y no se, tal vez si como tenemos mayor publico dentro de las tal vez de las organizaciones sociales, organizaciones de la Universidad Central, que creo que en organizaciones así en general sociales, políticas hay como mas aceptación hemos visto eso no.

IK: ¿En la experiencia del Quitofest, que tal?

AC: En la experiencia del Quitofest, bueno es, como te digo es medio, medio raro nos é... no se porque no se ni como paso eso por que veras hay unas, hay muchas bandas así que se pelean por tocar así, unos panas igual hay unos que, unos panas rockeros de aquí de quito que dicen como hicieron para tocar aquí en el Quitofest, pero no se como fue en si, pero un día creo que nos llamaron, y me dieron, osea fresco tener una plataforma así, por que primero es como que te ponen ahí todos los equipos así, primero osea como músico tocar así con, en, así con equipos y escucharte bien así toda la cosa es muy vacan, te sientes bien como músico, pero chuta de ahí la otra parte es media complicada de, no se de explicar por que... ya tocas en un espacio tal vez que bueno es supuestamente una plataforma independiente pero siempre tienen ahí todas sus cosas así de, de talvez no, de traer muchas bandas de afuera, tal vez de menospreciar a las bandas locales y cosas así, entonces, bueno el publico también es un publico mas, bueno es diferente, es gente que le gusta la música independiente pero no necesariamente el contenido lirico siempre va a ser de la música independiente, no siempre va a ser tal vez la, no se la que se relacione con la música que

nosotros hacemos entonces por eso es un poco complicada también, tocar en esos espacios no solo por que es festival de música independiente ya quiere decir alguna cosa mas, si no que siempre es, hay que ver otras cosas también creo.

IK: ¿Con tu música que sientes?

AC: Con la música, bueno como músico, yo bueno, yo hago muchas cosas, no solamente con los Nin si no que yo también tengo mi propio proyecto y trabajo haciendo mi música también, la música que me gusta, he tenido como mucha influencia de la música negra también, mucha música... No sé cómo llamarla en este caso no sé si será música académica el jazz y el blues cosas asi porque le denominan actualmente pero si es como que tengo influencias de muchas cosas, tengo canciones o composiciones medias de cosas así modernas, también de cosas muy tradicionales porque me encanta la música andina, los sonidos andinos y bueno eso como te digo principalmente creo que en todo trabajo que hemos realizado o que he realizado, yo personalmente no he perdido esa esencia de la música andina y el kichwa también.

IK: ¿Que opinan los mayores sobre la fusión de ritmos?

AC: Como te dije antes si era medio complicado al inicio porque era una cosa nueva y muchas personas eran como que... Como ya te dije como conservadoras y... Pero... Creo que últimamente si con las personas he hablado, con alguna agente mayor asi que he hablado, que son músicos también ya aceptan así, como tienen una aceptación hacia cualquier tipo de fusión hablando como los Nin.

IK: ¿Cual es uno de los conciertos que más recuerdas?

AC: A... ¿Uno de los conciertos que más recuerdo? Es medio chistoso porque no... Generalmente me acuerdo de los conciertos en el que, en los que tal vez nos fue mal o tal vez menos equipos hayamos tenido, como en la central que tocamos una vez hade unos 2 años ha de ver sido, ahí en la facultad de comunicación social, que nos pusieron 2 o 3 parlantes ahí con toda la cosa y nos fuimos a cantar. O cuando tocamos aquí en una peña que creo que había como 3-4 personas, nadie nos paraba bola o cuando tocamos en Zambiza también que igual había unos 2 parlantes y unos manes que no sabían nada de sonido... Cosas así.

IK: ¿Que críticas han recibido sobre su...? Buenas y malas

AC: Bueno las malas que también son las que más se acuerdan: Que estos indios que se quieren modernizar o que estos indios que salieron rebeldes o estos indios alienados, chuuta muchas así malas... Buenas así, más bien el apoyo que la gente siente, las organizaciones en especial, que sienten el apoyo, que se relacionan con nuestra música, con nuestros temas con nuestras letras, esos comentarios así de apoyo, de hermandad, de unión así.

IK: En sus letras hablan de... Mencionan mucho esto de shinalla mi canchig ¿que significa para ustedes?

AC: AAA... que así no mas es que así no más somos tal como nos vemos, tal como nos topamos en la calle, tal como caminamos, tal como nos conocemos como amigos como compañeros en el camino que así no más somos como personas, como cualquier persona.

IK: Y también utilizan el caypi mi canchig

AC: Creo que es más, es una cosa más de sentirse más, no se más presentes, más vivos aquí en este mundo así, resistiendo siempre. Estar aquí.

IK: También sus letras hablan bastante del pasado, eso del que no hay que olvidar el pasado

AC: Claro es muy importante para nosotros la memoria, la memoria de nuestros abuelos, siempre tenemos presente eso no. Nunca olvidamos todas las... todo la lucha que hicieron nuestros abuelos, todas las personas que han muerto por, para que nosotros vivamos así ahora un poco más libres y así poder decir más directamente lo que pensamos, lo que sentimos entonces creo que es muy importante para nosotros saber de dónde venimos para saber hacia dónde vamos.

IK: También hablan de Ñaupa, ¿qué es el Ñaupa?

AC: como te dije hacia el donde vamos, porque queremos construir un mundo mejor, un mundo sin guerra, un mundo sin violencia así, un mundo más equilibrado más igual, entonces queremos ir hacia allá caminamos hacia allá, sin olvidar claro todo lo que somos, todo lo que nos han dejado nuestros abuelos

IK: ¿También mencionan mucho a Monserrat?

AC: mmm... Monserrat es el lugar donde vivimos primeramente, ósea era antes se le conocía como una comunidad llamada Cashapamba, que es un terreno, un camino de espinas, pero posteriormente lo cambiaron a Monserrat, entonces era comunidad antes de Monserrat también ahora somos barrio por motivos así, porque estamos tan cerca de la ciudad que ya se va expandiendo cada vez más ya era como, nos obligaron a convertirnos en barrio. Y es nuestro punto de partida, de donde somos de donde nacimos, donde crecimos, donde vivimos ahora. Eso básicamente.

IK: Del... De este proyecto de los nin que crees que es lo que has aprendido, que lecciones te ha dejado.

AC: aaaaa... si ha sido bastantes por que como te digo nosotros crecimos con la música andina, mi papa antes andaba también en organizaciones indígenas, entonces también tocamos, crecimos tocando, bailando ahí en las reuniones de las organizaciones que, en las cuales pertenecía mi papa. Todo eso ha sido como una escuela de, para aprender, bueno también era, todo eso ha sido como una etapa que he tenido yo principalmente de todo el mundo kichwa, de toda la resistencia indígena, que nosotros practicamos aquí en otavalo, pero como los Nin cuando, bueno cuando empezamos con los Nin poco a poco el caminar mismo nos ha ido enseñando otras cosas, que hay muchas otras cosas, con otros pueblos, muchas cosas en común, muchas cosas que podemos compartir , entonces como los nin ha sido eso como una escuela, así de, para aprender, toda la toda la cuestión más integral más, de ir un poco más allá no solamente decir que somos kichwas otavalos, que somos indígenas y tan, tan si no que hay muchas otras cosas más por las cuales cantar, por las cuales tocar y creo que ese ha sido el aprendizaje principal que he tenido con los nin.

IK: ¿Qué crees que caracterice o ahora por ejemplo como se... un joven se definiría, cuáles serían las características para decirse que es un kichwa Otavalo?

AC: aaaa... creo que es un poco confuso últimamente como muchas personas quieren definirse como kichwas otavalos, bueno primero para mi kichwa otavalo, estoy como en esa transición de asumir que ya no solamente quiero identificarme como kichwa otavalo si no como un ser humano, como algo más, mucho más universal. Para mi bueno kichwa otavalo no es simplemente, tal vez tener el pelo largo o vestirme de blanco o tener mi ropa de kichwa otavalo; pero si pienso que, bueno, primero el pelo largo para mi representa

como no, no solamente ser kichwa otavalo si no como un símbolo más de resistencia de, todo el peso que cargo así, de la historia así, con el pasado, de la explotación de nuestros abuelos, es un significado mucho mas mucho más amplio, así de resistencia no solamente decir tengo una trenza porque soy un kichwa otavalo, eso y segundo que el kichwa es pf... como no se... es lo principal por que la lengua es, no se es lo que te caracteriza , lo que hace al ser humano de determinado lugar para poder hacer muchas más cosas para tener unas raíces fuertes, entonces eso principalmente, pero como te digo es un poco complicado si las cosas que pasan aquí en otavalo, es que otavalo tiene como toda la gente viaja, tiene , vive en otros países, es un pucha se vuelve así todo muy confuso, es una ciudad bastante complicada, a muchas personas solamente pensamos que tal vez vestarnos así como como kichwas otavalo o no se tener ciertas características es todo, así para ser kichwa otavalo, creo que no se, es un poco complicado de romper con esos estereotipos, pero no se igual se sigue trabajando para eso mismo creo.

IK: ¿Que preocupaciones crees que ahora tienen los jóvenes aquí en Otavalo?

AC: ¿Preocupaciones? ¿Cómo con respecto a??

IK: O intereses... no se... ¿Que les mueve a los jóvenes indígenas aquí en Otavalo?

AC: Chuta... es medio, medio complejo, mucha, mucha gente de aquí de Otavalo , casi la mayoría, los jóvenes hay muchos jóvenes viviendo afuera entonces eso hace los intereses, así sean como mas, no se por otras cosas que tal vez no, que no necesariamente podamos contribuir como personas para crear una sociedad no se mas feliz mas sana, mejor se podría decir, por ejemplo hay en la cuestión del arte no mas hay mucha, mucha gente que, no se tal vez caemos no se en algún momento de mi vida yo también caí, y sigue cayendo en ese concepto de hacer arte por arte, es una arte así si sin sentido así sin contenido, entonces creo que obviamente habido bastante como movimiento cultural, artístico aquí en Otavalo, pero las propuestas nunca, osea la mayoría no son tan, no contribuyen, en cuestiones así mas sociales, de aportar entonces si es medio complicado

IK: volviendo a los jóvenes en Otavalo, ¿qué piensas sobre que se corten el pelo?

AC: bueno, como te digo ya ósea no, el pelo largo para mi es ser kichwa otavalo principalmente, es un símbolo mas de resistencia como dije, en ese sentido no se es una

dinámica de aquí de Otavalo media, media chistosa porque mucha gente mestiza que antes tenía el cabello corto ahora tienen el cabello largo y los muchachos indígenas que tenían el cabello largo tienen el cabello corto, la influencia de afuera de la tele, de los medios, del internet, ósea sí es, a veces, para para mí es un poco penoso así es como que siento una tristeza porque tengo igual un hermano menor que tiene el cabello corto, pero es, no sé, es el proceso de cada uno que cada uno va, no se va viviendo, va sintiendo, va construyendo su propio camino, su propio destino, entonces, con todas las cosas que hacemos ósea aquí principalmente hablando de mi hermano que te digo con todas las cosas que hacemos, el trabajo que hacemos, algún rato se dará cuenta así el mismo así del significado, no necesariamente ser kichwa Otavalo si no como quiera tomar él, el significado, entonces creo que eso lo mismo puede pasarles a mucha gente de aquí, a los muchachos que andan ahora con el cabello corto.

SEGUNDA PARTE

Continuemos...

IK: La otra vez hablabas que tenías otros proyectos musicales, cuéntanos un poquito de eso?

AC: Bueno son canciones mías que estoy como desarrollando para poder, para poder tocar igual con, tal vez con otras personas, con músicos invitados así, mas bien pensaba, como incluir a gente de aquí mismo de Imbabura, de Cotacachi, de Otavalo así que son panas así y músicos de... muchos de ellos desde el colegio, algunos panas así que he conocido aquí cuando, cuando he estado tocando por aquí que es los últimos 2 años que he estado aquí en Otavalo entonces, canciones mías con, basadas en ritmos así tradicionales andinos pero hechas con unos arreglos, composiciones un poco mas así contemporáneas con sonido un poco más contemporáneo y nada... con un contenido lírico también en kichwa primeramente, en kichwa y español y social también.

IK: También participas en Yarina no cierto?

AC: Si

IK: Como ha sido la experiencia con Yarina

AC: Con Yarina hace cuantos años es?, yo me integre al grupo por ahí en los, bueno ósea, en realidad el grupo nació desde el 84 de ahí mis hermanos mayores tocaban música, los menores hacíamos danza, era como un complemento siempre ha sido la música y la danza en Yarina, entonces en la danza si he estado como pucha desde los... que será desde los 6 años que era... en que año sería en los 90', no recuerdo exactamente de ahí me integre musicalmente así en los años que será 2004 así a Yarina, mas como yarina hemos tocado afuera mas, en los Estados Unidos, por que la mayoría de los integrantes viven allá y es como un poco complicado, se les hace a todos los integrantes estar aquí en el Ecuador pero cuando están aquí si hacemos como... algunos eventos, presentaciones cosas así, pero la mayor parte del tiempo se ha trabajado en los Estados Unidos si ha sido como una experiencia bastante, ha sido una escuela, mas que todo porque todo, por que al estar allá tocamos en diferentes lugares en diferentes escenarios que puede ser desde la calle hasta los teatros y creo que no se que ha sido una escuela digo por que la mejor escuela creo que para cualquier artista creo que es la calle, por que en la calle tocas y nadie te va a dar nada a menos de que, a menos de que toques bien o a menos que toques algo que les guste, que le gusta a la gente, si ha sido una experiencia bastante enriquecedora profesionalmente.

IK: ¿Cómo definirías la propuesta de Yarina?

AC: aaa... Bueno la propuesta de Yarina siempre ha estado ligada con, desde que nació con mi papa, siempre ha estado ligada con organizaciones así con el movimiento, con el movimiento indígena entonces la música, el contenido, todo ha sido mas o menos ligado a todo ese proceso del movimiento indígena, hasta bueno, si ha sido una transformación también desde los inicios, creo que con el paso de los años, con toda la influencia que se ha recibido principalmente estando afuera, si ha sido como una evolución si es que escuchamos desde las primeras grabaciones hasta las ultimas si ha sido como, como que poco a poco ha ido transformándose hasta tener un sonido característico de ahora y bueno principalmente también con Yarina siempre tratamos de no desligarnos de ese, de esa base de esa raíz que nos dio mi papa que es el trabajo principalmente con en las comunidades, el fortalecimiento del idioma kichwa, la construcción de una identidad, entonces.

IK: Has mencionado varias veces a tu padre ¿cómo ha sido la influencia de él?

AC: La influencia de mi papa ha sido bastante grande es mas yo creo que es el, es el mentor de todo así de todos nosotros por que en por ejemplo en muchas familias tal vez, en mucha familias se ve que los padre no, tal vez no quieren que un hijo o una hija sean músicos sean artistas por que obviamente no se tal vez quieren algo mejor para los hijos pero en este caso mi papa ha sido como todo lo contrario, siempre ha sido como mas inclinado a las artes, inculcándonos esa parte y comprándonos instrumentos desde pequeño, viendo gente para que nos enseñen a tocar, cosas así, entonces siempre ha sido, creo que la parte principal de todo este proceso de músico, de grupo que tenemos ahora entre familia.

IK: ¿Tu que instrumentos no mas tocas?

AC: Bueno si toco, mmm... algunos instrumentos de cuerdas andinos guitarra charango, bandolín, violín también un poco y algunos instrumentos de vientos quenenas, samponas es como tener un conocimiento amplio de cada instrumento creo que es enriquecedor para uno como músico primeramente como persona y también es como mucho mas fácil para después poder trabajar tal vez haciendo arreglos musicales como composiciones cosas así por que tienes un mayor conocimiento de los instrumentos y puedes adaptarte fácilmente a cualquier tipo de música que estés haciendo o que vayas a fusionar.

IK: ¿Tienes un instrumento preferido?

AC: Chuta ahorita... ahorita toco la guitarra mayormente, antes de ser guitarrista era trompetista, tocaba la trompeta pero cuando entre a Yarina era como que mas me fui a la guitarra, empezó a gustarme un poco mas la guitarra y hasta ahora a sido como que he estado metido mas en eso pero últimamente estoy volviendo a tocar la trompeta por que es como que me llama mucho mas la atención ahora en este momento mas que la guitarra por que he venido tocando mucho años la guitarra, entonces me llama mucho mas la atención por toda, primero por el sonido, segundo por el tipo de música que se puede tocar y tercero por como se podría adaptar estaba pensando como se podría adaptar por que es un instrumento metálico entonces generalmente se toca en bandas en orquestas de salsa en cosas así, entonces estaba pensando mas o menos como se podría adaptar a eso, ese instrumento y algunos instrumentos así de metales en la música andina.

IK: ¿Como aprendiste a tocar?

AC: Bueno de pequeño si ha sido como mas, mas empírico la cosa, pero estaba estudiando todo el colegio en un colegio de música en Cotacachi el Luis Ulpiano entonces mas o menos la relación de mi con la música así mas, un poco mas vinculada con eso si ha sido desde mas pequeño desde el colegio.

IK: ¿Ahorita estudias?

AC: Si ahorita estoy terminando justo la Universidad Estudiando música igual.

IK: ¿En dónde estudias?

AC: En Quito en la Universidad San Francisco

IK: ¿Qué es lo que más, ósea van ya o escogiste la música porque eres músico, pero que otros aspectos te atraen mas de seguir música, en... digamos ya en la Universidad?

AC: aa... otros aspectos, ósea ¿cómo? a parte de la música otras

IK: ósea por ejemplo tú ya tienes toda una experiencia de música, de tocar de aprender música, ¿qué más has aprendido estudiando?

AC: ¿Que mas he aprendido? Pucha... En realidad entrando a esa Universidad mas bien me he dado cuenta de muchas cosas así, bueno principalmente en la cuestión así, en todo lo desequilibrado que hay, que estamos así como personas como vive cierta gente de ahí, como vive otra gente, entonces bueno eso principalmente me he dado cuenta si ha sido medio, un poco chocante también, primero por el trabajo que hago y segundo por donde estaba estudiando entonces por esa parte si ha sido, pero por otra parte, también como que he aprendido a bueno a aceptar primero todo eso y a coger intereses por otras cosas también, por que antes era como mas enfocado en la parte musical como instrumentista nada mas , ha pero, bueno si he aprendido otras cosas, estar, bueno siempre ha sido como un vinculo con la música siempre con las cosas artísticas, pero también mas cosas de investigación, principalmente de la música tradicional no solamente indígena si no de muchos otros sectores, conocer también, me ha llamado mucho el interés de conocer las festividades de otros lugares por que principalmente a través de las festividades son... es como surge la música popular, las osea eso también te da como una mayor visión de cómo viven las personas ciertos sectores populares, si ha sido como una , he aprendido como ha

meterme mas en, por ese lado también por eso te digo ha sido ligado con la música pero es una cosa mas de investigación de conversar cosas así

IK: Hablando de las fiestas ¿cuál crees que es la importancia del inty raymi para los jóvenes?

AC: Para los jóvenes, bueno el inty raimy, pucha si es como una fiesta bastante bastante importante para nosotros como jóvenes principalmente no se, es como algo que nos alimenta a nosotros, bueno yo al menos lo siento así, algo que te alimenta que revitaliza tu cuerpo, es como sientes la... no se alguna cosa alguna energía que te entra y es como renovadora por que sientes no sé cosas que tal vez hayas estado olvidando en algún determinado tiempo de tu vida, durante el año y esa época es como para poner otra vez los pies sobre la tierra y decir que ósea volver otra vez a recordar, de quien eres de, ósea de muchas cosas.

IK: Te oí decir que estás dos años en Otavalo, ¿dónde andabas antes?

AC: En Quito

IK: ¿Vivías en Quito?

AC: Sí

IK: ¿Como crees que los jóvenes migrantes o los jóvenes kichwas que ya han nacido en otros países logran mantener su identidad?

AC: Yo creo que hay, es un papel principal de los papas enseñarles a los hijos ósea he visto muchos casos estando afuera, he visto muchos casos así que bueno los papas a través de cosas como este mismo la misma festividad del inty raymi u otros símbolos como la vestimenta cosas así tratan de enseñarles a los niños para que no se olviden, para, a los jóvenes, pero es un poco complicado por que el hecho de estar afuera si es como medio, no sé, se siente como el sistema mucho mas grande, mucho mas como que te absorbe así mucho mas rápido y a pesar del intento de los papas así de enseñarles a los jóvenes a los hijos es como que no es tan fácil así como mantener ciertos rasgos de identidad.

IK: ¿Has vivido en otros países?

AC: Si

IK: ¿En cuáles?

AC: En Estados Unidos vivía por unos 4 años

IK: ¿Y de ahí regresaste?

AC: Claro de ahí regrese

IK: ¿Y en Quito cuantos años viviste?

AC: Otros 4 años

IK: ¿Y en Quito solo estudiando o que más hacías?

AC: Si solo estudiando y tocando siempre ha sido como tocando, tocando nada mas con gente

IK: ¿Qué edad tienes ahorita?

AC: 29

IK: De las otras propuestas artísticas, no musicales si no otras propuestas artísticas de jóvenes kichwas ¿qué piensas que opinión tienes?

AC: Yo creo que, bueno como te dije antes en la entrevista anterior, si es como que muchos de nosotros los kichwas , los que hacemos cualquier tipo de arte, ha estado muy como que enfocado en eso no mas en... en tratar de como de sacar a la luz ciertos rasgos de nosotros como indígenas nada mas como por ejemplo como dije antes la vestimenta cosas así entonces creo que si hace falta un trabajo mucho mas amplio que de como un paso mas allá que no solamente por ejemplo hacer un arte basado en cierta en ciertos simbolismos ciertas cosas que tenemos nosotros los indígenas nada mas si no dar un poco mas un contenido mas amplio, no sé... he visto al menos en unas cosas que conozco de los artistas

Entrevista a Sumay Cachimuel

Entrevista realizada por Inkarri Kowii

Fecha: 29 de octubre del 2014

Inkarri Kowii: ¿Cuál es tu nombre?

Sumay Cachimuel: ahh, me llamo Sumay

IK: ¿Que es los Nin?

SC: Los Nin, un grupo de *wampras*¹⁷⁶, que nos juntamos así, jodiendo, a ver qué onda con la música, ósea reggaetón, rap e hip-hop, haciendo primero.

IK: ¿Cuándo nacieron los Nin?

SC: En el 2006.

IK: Pero, y ¿cómo llegaron a que nazca los Nin?

SC: Fue un proceso. Primero no teníamos el nombre. Ósea como todos los grupos que empiezan. Aquí en el estudio donde ensayábamos con mis hermanos. Tienen otro upo de música andina, ehh. Mi hermano era el fanático en hacer pistas de música, Tupak, que hacía, pero era full de reggaetón. Entonces, yo era bien cohibido de esas partes, porque, igual a mí no me gustaba mi voz, las grabaciones. Como estaba en el colegio de música en Cotacachi, me mandaban a hacer trabajos de historia de la música, que tenía que grabar en los casetes yo mismo y no me gustaba en lo personal mi voz, pero, ahí viéndole a mi cuñado, a Tupak, ahí, jodiendo, porque era joda no más pues, sí. Entonces también me dijeron a mí. Yo desde, así, 13-14, empecé a improvisar, así escuchando música, entonces tenía algunas líneas escritas. Ya estaba como preparado, aunque yo decía que no quería hacer esto, ya en mí mente sabía que algún rato me tocaba hacer, entonces ya estaba preparando unas dos que tres líneas. Ya, teniendo listo eso entonces de nuevo les encontré jodiendo aquí, me metí, me dijeron hazle, entonces me metí.

¹⁷⁶ Wampras en español quiere decir jóvenes.

IK: En los Nin, ¿Qué tocas? O ¿Qué haces?

SC: Yo, escribo, hago las letras, igual con el Daniel, ósea cada uno escribe su letra, eh. Ya con el pasar de los tres primero años también me llamo la atención también tocar, no solamente cantar, ósea rapear. Entonces empecé a coger el charango. Más, de ahí más yo cojo el charango en el grupo, ahorita estoy cogiendo lo que es el sampler para hacer pistas de música.

IK: ¿Cómo definirías la música de los Nin?

SC: Bueno, es rap en kichwa. Porque para llamarle hip-hop andino todavía le falta bastantes elementos, falta elementos para que se haga un nuevo género, o un género derivado del hip-hop. Pero yo le llamaría rap andino. Porque falta todavía para llamarle hip-hop andino.

IK: ¿Cuál es la diferencia entre el hip-hop y el rap?

SC: Porque el rap se trata más en la parte lírica. Entonces el hip-hop es más un movimiento, que consta de cuatro elementos, lo que es el dj, el breaker, el mc, el, el, el dj. Ósea breaker, mc, dj, entonces falta todavía que haya bastante un movimiento fuerte. Ósea el hip-hop es eso, que tenga gente, que tenga variedad de representantes, y sobre todo que todos estén unidos y se hagan notar, así como un nuevo género musical.

IK: ¿Por qué escogieron al rap?

SC: Ósea, el rap fue mi gusto, yo escuchaba. Yo no sabía si quiera que se llamaba hip-hop ni siquiera sabía que era rap cuando empecé escuchar Snoop Dog, ni siquiera sabía quién era ese man. Escuchaba Gerardo, big boy, Vico c, ósea todos esos manes escuchaba en la radio, lo que pasaban, pero yo ni sabía que era ese género, no sabía ni que era. Pero lo que me llamaba la atención eran las letras, porque tenían una cierta velocidad y, después me di cuenta de la rima, ósea fue, primero gusto. Yo no sabía ni que era eso hasta que llego el reggaetón. Pero en ese tiempo el reggaetón era, reggaetón mitad, hip-hop la otra. Entonces, y la parte de los cd de reggaetón que en ese tiempo compraba. Yo compraba más para escuchar las partes de hip-hop, más porque tenía más, más letra, más contenido. Aunque hablaba de calle y las mismas huevadas, si tenía más letras, y como que le hacían tener sentido a una historia. Por ejemplo a una historia de la calle, de pandillas, de peleas así.

IK: ¿Qué ritmos usan los Nin?

SC: Chuta de todo, de todo, de todo. Eh, bueno primero, los primeros trabajos que hicimos son prácticamente música andina, música tradicional andina de donde crecemos, de donde crecemos aquí en Otavalo, inti raymi, el churay, los san juanitos como le dicen. Son, prácticamente empezamos desde esa base cuando hicimos hip-hop, porque de ahí empezamos haciendo reggaetón, pero de ahí la base fue esos samples de música tradicional.

IK: ¿Qué instrumentos usan los Nin?

SC: Eh, los que se opan. Mientras haya gente y suene bien, los que sea, pero ósea, lo, lo que se hace, por lo que nos queremos dar a diferenciar es los instrumentos andinos, pero que siempre vayan ligados, que no suene tan esforzado, sino que vayan entre, que suene bacana, que suene bien.

IK: ¿Qué dicen? ¿Qué mensaje buscan transmitir en sus letras?

SC: Bueno eso también es, ósea es una, son igual, son procesos. Porque, esto yo creo que, ahorita vamos, siempre se empieza con algo y de ese tema sale otra idea, se agarra esto, ale algo que te pasa, sale esto. AL principio fue la identidad. No, al principio fue darle otro contenido musical al reggaetón, darle otro contenido, porque eso estaba en su apogeo. Entonces como ya estábamos viendo que todos los wampras, también los wampras de acá también estaban haciendo reggaetón, pero estaban haciendo en la misma línea, entonces no había diferencia. Podían meter así palabras en kichwa, pero las pistas sonaban igual. Y si termina la parte en kichwa seguía el resto, ósea lo mismo. Entonces primero era eso. Dar contenido a ese género, saber que se puede hacer otra cosa, o decir otra cosa. Después fue la parte la identidad. Ahí fue la primera vez que había escrito una canción completa, Katary, ahí daba mi punto de vista, ósea siempre doy mi punto de vista, yo no digo lo mío, lo que diga sea la verdad, la verdad absoluto no existe para mí. Entonces eso siempre tiende a variar. Entonces de ahí, lo que hable de la identidad, desde mi concepción desde lo que yo aprendí en mi casa, surgió otras cosas, empezó a verse ciertos rasgos raciales de la gente que nos escuchaba, a veces gente mestiza, de gente negra no mucha, no sé porque, pero, al final creo que tenemos una, algo en común en esa parte. Entonces, pero era más de gente mestiza y de indígenas mismo. Luego como fuimos conociendo. Tuvimos tocadas en

Tabacundo, en Morocho, así en bastantes sectores, donde tuvimos que compartir así con gente. Ósea ahí, una de las cosas más importantes que nos pasó para ir cogiendo otra temática fue el hecho de estar ahí en esas comunidades. No había la bola de gente, no había esas presentaciones que están waaa, que están así las amigas que gritan y hacen la foca. Sino ahí habían wawas¹⁷⁷, gente mayor, gente adulta, jóvenes pocos. Y los pocos que están ahí escuchaban, nos veían, y ósea yo creo, una parte que siempre me acuerdo es que un niño, allá en Tabacundo, se acercó y ósea, se acercó a mí y donde Ati a decir felicidades panas, buena música la que hacen y escuchar a un niño eso, te hace algo así la piel, como que chucha, que del putas que les guste y así. Entonces fue, se fue basando en eso. En la lucha que he tenido sobre las clases sociales, ósea uno también, con el esfuerzo con el que se ha venido trabajando, la familia, y uno mismo se ha podido conseguir otras cosas. Pero al principio cuando éramos niños era otra realidad y también se apega a eso. Vamos cogiendo partes, partes. Entonces, no solamente un tema específico, tratamos de la unidad, de la lucha, de los compromisos sociales, de los sectores olvidados, ahorita mismo, en el caso de los mindalaes, la migración y todo eso. Porque también somos, porque estamos envueltos en eso, siempre.

IK: ¿Por qué era para ustedes importante hacer esta diferenciación, a través de los instrumentos andinos?

SC: Porque, porque estábamos ahí envueltos en eso, siempre ha sido la música andina y no queríamos que eso se desaparezca. Por eso digo, porque ha habido ejemplos. Yo también antes escuche, antes escuchaba otros tipos. Yo creo que antes de escuchar el, el, no recuerdo que escuche primero si fue el wampra rap de trencito o el, la canción de AU-D. ¿Has escuchado el curiquinga? De AU-D. Ese man rapea en kichwa ósea, y es loquísimo una de las cosas que también, no se cuál de las dos escuche. Después de un tiempo ya viendo esa comparación, si es un cambio brusco. Ósea el kichwa, encima de esa base que canta AU-D, para mí, para mi sentido, no se acopla tanto, es muy brusco y lo de trencito en cambio es una función puta perfecta loco, así de idioma, de instrumentos, música y era algo así bacán. Y analizando esta vez. Pero creo que lo que más queríamos era caracterizar y hacer una diferencia es más por la educación que yo recibí de mis hermanos. Ósea de lo que yo les

¹⁷⁷ Wawa en español es niño

veía, como ellos eran exigentes, cuando trabajaban con Yarina, como tenían que ensayar, tenían que faltar a otras cosas, les gustaba que salga bien, eh. Yo cuando les veía repasar, puta, la variedad de acordes que meten, los arreglos que hacen, eran un influencia, entonces debido a eso también fue, me gusto ese tipo de trabajo queríamos hacer algo así. Pero ósea tampoco buscamos decir, ya si nos metemos en esto a lo diferente, sino que se dio, se dio, e dio, y cuando ya le expusimos a la gente el trabajo dijeron: “loco como hicieron eso”, ósea que de donde salió, es como si fuera algo preparado pero al final es algo que simplemente se dio.

IK: ¿Por qué cantar en kichwa y en español?

SC: El kichwa fue un reto para mí. Yo no hablaba kichwa, bueno igual sigo, ósea, cuando tengo conversaciones con adultos, como ellos tienen el kichwa más fluido, ósea para mí a veces si me cuesta trabajo. Pero para mí fue un reto, porque antes yo solo escribía en español, y cuando ya tenía ese reto de yo escribir, y alguien que no habla, era un gran reto. Y también como las primeras veces en español, escribí barra por barra, esta vez lo quise hacer en kichwa, pero lo hice con el kichwa que yo sé. Con la mezcla, con el kichwa mezclado que yo sé. Ahorita con el unificado están, ósea me están cagando y nos están cagando a bastantes, ósea prácticamente ni los mayores entienden lo que han, lo que están haciendo. Bastantes términos que según yo están inventados, no se quien esta haciendo, así para ver, no se quien está haciendo eso.

IK: ¿Por qué crees que es importante la música?

SC: Por desarrollar bastantes habilidades, ósea, el cerebro mismo causa bastantes sentidos que te, que te motivan a hacer distintas cosas, a pesar distintas cosas, no es necesario tener una letra para que te haga pensar o analizar. Es importante la música en la vida, en la sociedad moderna.

IK: ¿Para los jóvenes?

SC: Par los jóvenes, cuál es tu tipo de música. Ósea en general yo digo. Ósea yo, para toda persona, yo creo que una persona no puede vivir sin música. Se quedaría loco, se volvería loco sin música.

IK: Hoy en día hay más propuestas por ejemplo, de fusión de ritmos, entre lo andino y lo moderno. ¿Por qué crees que es tan importante? ¿Por qué crees que los jóvenes estén generando estas fusiones? Los jóvenes indígenas.

SC: Porque los pensamientos van cambiando, ósea no podemos, sería un retraso quedarnos en los mismo de siempre. Y más con eso ahorita de la tecnología, televisión, internet, que estamos, que toda información podemos tenerla ahí. Entonces se influencia, es como parte de una, de la persona. No puedes obviar algo que te gusta. Y algo que te gusta con algo que tienes como legado, ósea es válido para mí, mezclarlo, fusionarlo. Y todo, eso es lo que te decía. Hay algunas fusiones que no suenan bien y así. Pero eso ya depende del gusto musical. Todo tipo de trabajo se respeta.

IK: ¿A quién va dirigida la música de los Nin?

SC: Ehhm. Bueno es para todos, pero, yo principalmente pienso que es para, si para wampras que recién están o recién queremos abrir los ojos, estamos abriendo los ojos, sobre cosas que pasan, que pasan desapercibidas pero son importantes. O sea lo que dije hace rato racismo, clasismo. Racismo sobre todo, aquí hablando de Otavalo. Y la, es hibridación cultural que lo cogen a mal. Ósea claro uno también se va de viaje y todo eso, viene. Pero, ósea, una cosa es saber cómo mezclar eso. Como dar vida a un nuevo concepto. No simplemente, ya me quede en esto, sino esto tienen que cambiar.

IK: Podrías explicar un poco este racismo que ves aquí en Otavalo

SC: Chuta eso es fácil. Eso es lo que así, si de vergüencita si da vergüenza. No por la gente, sino por las autoridades. Ahorita mismo. Ósea ahorita mismo pasó eso del Yamor, de la primera candidata. Una gran pelea por redes sociales. Y las autoridades aunque se evidencio lo que paso, hubo gente, testigos, sobre el doctor que, que rechazo una de las candidatos por su fisionomía y todo eso. Entonces desde ahí mismo. Hubo autoridades como el cabildo kichwa, así. Ósea directamente ellos, porque el presidente no hizo nada. No sé qué pruebas más necesitaba como para que, para empezar un caso con eso. No era justo. Ósea eso es una muestra, ósea mas de los representantes de los cabildos. Pero de ahí el resto es todos los días. Puedes ir a una farmacia, siempre hay un tayta, una mamuku, una tía que se van ahí y no saben leer y escribir. Van, y yo les vi, que hasta los de las farmacias

se burlan porque no pueden. Ósea van con la receta porque no pueden leer, y se te burlan, no hay ayuda, Todavía, así entre amigos, así, ósea, de broma en broma, ósea, hay una parte cierta. Yo también en la universidad, estudio en la universidad de Otavalo. Y se puede ver eso. Tengo compañero indígenas y mestizos y por más que quieran aparentar ser fraternos, ser amigos, todo. Siempre hay un rasgo que se hace notar que no quieren estar en ciertos lados con ellos. Para unas cosas te sirvo pero para otras no. En otros lados ya bacán que este con vos pero en otros hasta ahí. Y es así, es así en todo lado. Desde los puntos de servicio en donde, puntos de encuentro entre panas, así. Y no solamente indígenas, indígenas a mestizos, indígenas a negros y a así, todos contra todos, todavía se evidencia por mas que se diga que ya no y por más que se diga que estamos en la ciudad más amable, eso es falso.

IK: Regresando a la música. ¿Crees que podrían identificar a su público, definir cierta forma a su público?

SC: La verdad no. No podría definir. Es que hay también variedad, ósea en lo que hemos podido conocer. Hay gente que nos escucha, les gusta, entiende y también ponen en práctica cosas que decimo. Ehh, Y hay otra gente que simplemente son, como aquellos hípsters rapers, que solamente son seguidores por un ratito. Porque te vieron ahí y waaaa, que mas, que has hecho esto, por eso digo que tendría estar más tiempo con ellos, ver qué tipo de referencia tienen sobre uno. Si en realidad es porque aceptan o solamente es por el rato de que nos ven ahí. Si tendría que estar más en contacto con toda esa gente. A veces también es imposible pero.

IK: Sobre la propuesta de los Nin, ¿Qué críticas han recibido? Buenas y malas.

SC: Ah, ya dije, el primer, el recuerdo que más tengo es de ese niño en Tabacundo. De los malos si habido de todo Al menos en los videos que colgamos en youtube. Ósea claro nos mandan a la mierda. Hay algunos que no les gusta. Los mestizos dicen que ¿”porque se meten al hip-hop? Los indígenas nos dicen que “porque estamos mezclando el hip-hop con la música andina”. Nos dicen que “porque están haciendo en kichwa en el hip-hop” que eso no es lo suyo, que ustedes tienen que hacer música tradicional, que de ustedes es el san Juanito, y eso. Pero siempre son comentarios malos, ose amas por eso. El hecho de ser indígena tenemos que seguir lo que los otros han hecho. Peor no toman en cuenta que

estamos, que todavía tenemos eso, pero no lo diferencian, que estamos mezclando todo eso, y que no apretamos al final. No se creó que es un retroceso para ellos eso.

IK: ¿Son opiniones de jóvenes o de mayores?

SC: Ahh, ósea eso yo te digo, mas es, yo me guio más en los comentarios de esos videos. Porque frente a frente nadie se me acerca. Hasta ahora, uno, uno creo se me acerco a decir, que no deberíamos hacer eso, que deberíamos seguir lo tradicional, estaba borracho, que voy a hablar con un borracho. Pero de ahí el resto siempre que ven, hasta ahora no se ha aparecido, que sea sincero, diciendo loco estas mal en eso o mal en esto, pero con concepto, no solamente decir estas mal y ya.

IK: ¿has escuchado una opinión sobre los mayores o tus padres mismos que opinan de que...?

SC: No, mis viejos me apoyan, siempre me han apoyado a todos mis hermanos. Y por suerte no tengo problemas con ellos. Todo lo contrario de mi mama, de mi tía, de mi papa. Las primeras canciones que escribimos. Ósea, yo siempre escribí pensando yo, todo eso, y ya estas últimas, estos últimos proyectos que hemos tendido, ya he estado consultando a mi papa, para ver si es que está bien dicho esto o como se podría decir esto. Ósea que también me ayude, que me instruya un poco. Porque tampoco quiero seguir yo imaginándome palabras y que sigan en un desorden así. Entonces siempre habido el apoyo de mis viejos.

IK: ¿Qué significa para ustedes “shinallamikanchik”?

SC: Así somos. Es algo como te digo, es, como que estuviéramos hablando con cualquier pana, así entre panas, como en un partido de futbol, estamos así que se juega futbol callejero así, y último gol gana, así entre todos, así, chucha, ganas yaaa. Nosotros, somos nosotros, así no más somos, para ustedes yaaa. Para ustedes no más. Aquí estamos nosotros, nosotros así somos. No queremos un dar concepto de somos más que ustedes sino que esto es lo que hacemos, así no más somos, es lo que hay.

IK: También utilizan bastante el kaypimikacnhik

SC: Si

IK: ¿Que representa para ustedes?

SC: El kaypimikanchik es hacernos sentir. Es como, es que eso también es una, yo creo que es palabra va mucho por la exclusión en ciertos espacios que hemos tenido. Ya nos hacemos presentes, es una forma de decir nos hacemos presentes. Y desde la palabra. Si es que esa palabra la gente la escucha va a querer saber, y va a saber el significado, y va a seguir. Yo creo que es una, por eso es, lo que es bien, por eso esta presente en muchas de las canciones eso.

IK: ¿Dónde creen que tienen más público, en Quito o aquí en Otavalo?

SC: Quito. Otavalo aunque la última vez que tocamos si aplaudieron, dirá. Porque, si era, si era, yo la verdad cada vez que había un toque en Otavalo yo si no quería. No quería, no quería. Porque es, estar como, tu estás en tu vecindario, en tu barrio, en tu comunidad, y estas ahí, y todos te conocen y te han conocido desde wawa. Unos son mayores, ven como creciste y dicen, puta a este chamo le voy a estar escuchando, va decir que, o sea, es bien, bien loco esa parte.

IK: ¿Y en quito?

SC: En Quito es la aceptación. Yo creo igual como hay variedad de personas, como capital ósea, hay personas más abiertas a otro tipo de música. No sé, igual que será, recién nos conocen, así. Así igual también, así de los mismo, igual con un pana que sigue así, que empieza hacer algún tipo de arte, dibuja así, es más entre panas así. Yo creo que como hay esa rivalidad aquí en Otavalo desde wampras que se, entre amigos que no se llevan as, se hace más difícil que te apoyen, por ese desliz que hay entre. Eso más.

IK: ¿Cuál es uno de los conciertos que mas recuerdes?

SC: Eh. El que más recuerdo el quitofest. Pero no por, por, por el evento que es reconocido. Sino porque fue la primera vez que yo toque el charango, estuvieron todos mis hermanos, bueno la mayoría, y ahí al frente estaba mi mamá. Estaba ahí viéndome, viéndome, y ese rato estaba tocando el charango y cantando y yo no pensé que iba a llegar así. Y verle ahí al frente a ella, y así, no, se me quebraba la voz viéndole a ella. Pero ese es el que más recuerdo de todos. Por ella.

IK: En sus letras también hablan bastante del pasado. ¿ qué importancia tiene para ustedes el pasado?

SC: Ósea, el pasado es importantísimo para saber a dónde nos dirigimos, que cosas cambiar, que cosas corregir. Ósea, hablamos primero de eso para que sepan porque lo decimos. Porque también hemos pasado eso. Porque, porque, es que, es de, de ese punto parte. Yo pienso que no puedes empezar, ósea desde el concepto del grupo no puede empezar lo que vas a hacer sino antes tienes que decir quién eres, que estás haciendo, que vas a hacer, que lograste. Es un proceso, ósea, y hay que saber para que se den cuenta y que es, que es lo que también hemos pasado, y porque decimos eso, porque también lo hemos vivido.

IK: ¿Qué es el ñawpa para ustedes?

SC: Ñawpa. Continuar para mí. Seguir adelante.

IK: También hablan bastante del katishunchik. ¿Qué significa?

SC: Katishunchik, katishunchik. Ósea, eso es algo que no tiene que parar, esto no tiene que parar, ósea, y si no, no pero, no pero solo como los Nin. Sino como este tipo de música. Por el tipo de, por la parte musical y por la parte del contenido, no debe parar. Si nosotros nos callamos siempre va a haber alguien más que escuchó el mensaje y que puede seguir, no precisamente, no solo tenemos que ser nosotros.

IK.: Sus letras, en sus letras también hablan bastante del cambio que se vive en la cultura. ¿Cómo concibes tú el cambio, de que la cultura cambia, que está en movimiento?

SC: Ósea, eso es lo que yo digo. Si cambia, siempre, pero lo que en mí, quiero que siempre este presente es también, que hay ciertas cosas que cambian pero todavía hay cosas que todavía debemos dejarlas ahí. Ósea, por ejemplo, poner el caso de las personas que viajan. El acento, costumbre, tipos de música, ósea yo pienso que todo eso, como como vivir con ellos. No, que una cosa tape la otra. Ósea, lo que hace rato mismo dije, es que de todo eso salga algo nuevo, pero que no se deje llevar, que no, que la balanza no se haga solo a un lado, sino que se aprenda a convivir con ella, pero no olvidando ni una parte ni de otro, porque al final es la vivencia de uno, tampoco puede ocultar lo que aprende.

IK: En sus letras también hablan bastante de Monserrate, ¿Qué representa para ustedes?

SC: Monserrate, este es kashapampa, los washalados más. Ósea es, nos criamos así, jugando bolas, desde wawitos, jugando, jugando trompos, jugando carnicero, jugando a las capillas, tirarse curpazos aquí en los terrenos cuando esta ya cosechado todo seco. Ósea, si, irnos a la loma. Si antes, como hay la cooperativa en la loma, los puestos que toca cuidar de los papas. Antes, cuando estábamos en la escuela sabíamos ir allá, cuidar desde las seis de la mañana hasta las seis de la tarde, todo el día en la loma, jugábamos, amarrábamos piedras con un hilo, botábamos en el bosque , ir a buscar quien encuentra primero. Simpe fue con este barrio, con los de washalado. Más porque somos un barrio de familia, primos, eh, tíos, sobrinos, así. Y los que son amigos, igual se vuelven como hermanos pues al final. Y como hemos estado en campeonatos, han jugado mis primos, ellos, hemos jugado así los wampras también. Entonces de lo que aprendí de ellos, es que, siempre hay que hacer quedar bien al lugar donde vivimos siempre, como, este barrio ha tenido bastantes etapas, hasta, hasta de una etapa en la que fue mal visto. Como, porque había mucha delincuencia por este sector, entonces. A pesar de eso siempre decir washalado. Pero no queríamos que quede con ese mismo concepto, de que la gente tenga miedo de entrar acá. Sino que el concepto, seguir diciendo Monserrate, seguir mostrando de dónde venimos. Porque hace años también éramos discriminados por eso. Teníamos, así amigas, de cuando éramos más wampras de 14-15 año, que los papás no les dejaban llevarse con nosotros, porque éramos de acá, porque decían que no, que como te vas a ir allá, que allá saben matar, que allá saben violar. Entonces todo eso fue, fue algo que queríamos, y así sea que sea por eso que nos reconozcan pero que nos reconozcan, pero que sepan al final como somos. Y eso, siempre ha sido, esa fuera de querer representar un lugar que marginan, nuestra propia gente.

IK: De tu experiencia en los Nin, ¿Qué has aprendido? ¿Qué lecciones te ha dejado?

SC: Ósea, ósea la convivencia con la gente, gente de comunidades. Creo que eso es lo más importante, que me ha ayudado a cambiar el pensamiento, a ser más libre, a buscar otras cosas y no seguir con lo que nos enseñan en la escuela, o en los colegios, o en la universidad, sino a ser firme con un pensamiento, y no seguir alguna tendencia nueva que recién, que entra. Sino a seguir firme con un pensamiento.

IK: Que crees que caracteriza a los kichwa Otavalo?

SC: Los kichwa Otavalo, por ser mindalaes pues, creo. Por esa, por esa chuta, se han dado modos para repartirse por todo el mundo, haciendo su trabajo, mostrando su trabajo. Yo creo que eso es lo que más, más nos, más nos caracteriza. Esa parte y la música. Siempre, siempre van de la mano.

IK: ¿Por qué crees que la música es tan importante para los kichwa Otavalo?

SC: Porque tenemos músicas que nos caracterizan de por acá, y ahora mismo está en su apogeo, se pude ver. Hasta con el inti raymi, es otro tipo de inti raymi de Otavalo, y eso se esparció por bastantes lados. Ahora en cualquier fiesta, hasta de mestizos, se baila el inti raymi. Y es el feeling de acá de Otavalo, porque de Cayambe, de, ósea de allá, es otro estilo, es otro totalmente.

IK: ¿Cómo consideras, que es la identidad para ti?

SC: La identidad, ósea desde mí, saber de tu historia, pero tu historia así netamente, ósea lo que es, lo que es, lo que vas aprendiendo con las personas que has vivido, como te van educando, y aparte de eso lo que vas aprendiendo y vas leyendo, vas conociendo. La identidad, es para mí, como yo sé que no puedo saber de dónde proviene todo, para mi es la creación de cada uno. De lo que va a prendiendo, de lo que va haciendo. Eso es para mí.

IK: ¿Crees que los jóvenes indígenas estén manteniendo su identidad o su cultura?

SC: Es también bien variado eso. Hay gente que sí. Es que son etapas, son etapas. Algunos que se dejan llevar, pero yo creo que hay una, hay una etapa donde dices hasta aquí, quiero probar otra cosa. Ósea y, así estando en el colegio y todas esas cosas es muy fácil que nieguen eso, que nieguen lo que son, que quieran darse otro estilo de vida, y no se así, eso creo.

IK: ¿Cuál es la importancia del inti raymi para los jóvenes?

SC: El inti raymi. Yo creo que estos últimos años esto ha entrado con bastante fuerza aquí. Yo creo que es importante porque se comparte basta se comparte entre amigos, se topan entre panas que a veces solo vienen para esa fiesta, y se pasa así bien, bien, bien. Hasta con los que no te llevas por cualquier cosa personal, estas con ellos, hablas, compartes, hasta te

dan un vaso de trago, te dan comida ellos mismo. No sé, pero es bien raro. Es una energía bien, bien, que te hace cambiar y estar bien pues. Y si, si es bien importante.

IK: ¿Cómo crees que, (ya me olvide), como crees que los jóvenes indígenas, que estén manteniendo su identidad, lo hacen, a través de que formas?

SC: Yo creo que a través de, chuta de, algunos con la música yo creo. Ósea más, es que yo estoy también mas en esta parte de la música, por eso puedo hablar más de ello. Ósea, como, ósea hablando de unos panas de cañar, que cuando empezábamos a tocar ellos decían así que les gusta, así, así, así, nos seguían, nos escribían, a veces les mandábamos una canción, así los links para que vean, y ahora ellos también tienen su clan, tienen su grupo, y también es. Por eso digo que si nosotros nos callamos yo sé que alguien más va a seguir, y los manes también tienen así una propuesta similar.

IK: ¿Cómo se llaman?

SC: No recuerdo el nombre, pero es que, solo que son de cañar, no recuerdo el nombre, y, pero, tienen una propuestas similar, que dijeron ellos igual ósea que, como viendo que, viendo como tocábamos ellos también quisieran intentar y hacer su propio proyecto.

IK: ¿también tocas en Yarina?

SC: Si

IK: ¿Qué tocas en Yarina?

SC: Teclado, percusión menor, y danza.

IK: ¿Cómo ha sido la experiencia en Yarina?

SC: Loquísimo pues. Siempre quise tocar con ellos, y nunca pensé que iba a tocar con ellos. Porque son otro, son otro, es otro nivel ellos. Porque, eso te digo, lo que yo les escuchaba como ensayaban, que acorde ponían, lo que tenían que escuchar, lo que tenían que cambiar, lo que tenían que corregir, yo como ósea, prácticamente de la música, hace años, hace unos 6-7 años, no tenía tanto interés, no tenía mucho interés. Es más me daba miedo, por, por verles y saber que todo eso tienen que saber, ni yo, ni unos acordes puedo poner bien, como puedo estar con ellos. Pero luego, ya luego, desde el tercer año que estoy con los Nin, ya

empecé a monear así algunas cosas. Ya entro el inti raymi empecé a tocar la melódica. Tuve un poco más de agilidad en el teclado, así. Y también en el grupo siempre se necesita ayuda. Ya como tenía un poquito más habilidad en la melódica ya me fui metiendo un poco, un poco. Y fue una experiencia loquísima. Por eso digo siempre quise tocar con ellos. Antes solo le veía y también en la tarima.

IK: ¿Qué crees que fue lo que te animo ya a lanzarte a, a la música?

SC: Yo creo que estar en los Nin, me ayudo más a abrir la mente, también eso me ayudo a ser más, a entrarle más a cualquier cosa. Eso también me ayudo en el grupo. Porque antes ya te digo, antes no hacia ni la primera canción, me escondía, no escuchaba, después ya que fui, fui aprendiendo, me fueron pasando cosas, entonces dije ya chucha, al final ya que, también tengo que hacer, no me puedo esconder siempre. Entonces ya de una me metí.

IK: ¿Cómo llegaste a rapear tan rápido, a tener esa velocidad?

SC: A eso, yo escuchaba chuta, yo escuchaba el reggaetón antiguo, cuando el yankee se llamaba treinta-treinta, ese man rapeaba rapidísimo, don checina rapeaba durísimo. Eh, después escuche raperos gringos, pero ahí no me llamaba la atención porque no podía, después escuche gotas de rap, también tenía un estilo bien rápido, pero hasta que escuche a un dominicano, rey, Rey Chesta, y ese, loco, fue el que me inspiro, yo sé que el man canta futa, sus canciones son de otro género, pero si el que más me inspiro a hacer eso fue el. Y yo le quise hacer, y le fui a meter algo mío, le metí el kichwa.

IK: ¿Tienes otro grupo a parte de los Nin y Yarina?

SC: Eh, no. Solo he estado con ellos. Solo en colaboraciones con algunas panas de cota de pájaro azul, o en alguna presentación con algunos grupos que me dicen ve, quieres cantar aquí. Y como ya aprendí a improvisar, no necesito tener una letra escrita para cualquier canción, si quieres cantar aquí, -que canto-, improviso, -bueno, de una-, así.

IK: ¿Qué instrumentos no más tocas tú?

SC: Haber de lo que aprendí en el colegio fue la guitarra, el acordeón, el saxofón, el piano, ya fuera de eso aprendí el charango, estaba aprendiendo un poco de batería y de bajo, y ahorita el sampler.

IK: ¿Dónde aprendiste?

SC: En el colegio Luis Ulpiano de la Torre.

IK: ¿Y los otros aprendiste aquí?

SC: Los otros si, aunque si, no fueron muchos los que aprendí aquí, más la batería y un poco de bajo.

IK: ¿estas estudiando?

SC: Si, estoy estudiando.

IK: ¿Qué estudias?

SC: Desarrollo social y cultural.

IK: ¿Cuántos años tienes?

SC: Yo tengo 24.

IK: ¿Qué es lo que más te gusta de tu carrera?

SC: Eh, cuando hacemos, cuando estamos en las comunidades haciendo trabajo, así servicio social. Ósea conocer que es lo que necesitan, conocer que es lo que les faltan, en que podemos ayudar, que se puede gestionar para que tengan algunos recursos que les hace falta así.

IK: ¿Cómo llegaste al hip-hop o rap?

SC: Eh, ósea escuchando música, solo escuchando, escuchando, escuchando las letras. Creo que es parte de la letras siempre me gustaron, más por la rima. A veces no tanto el contenido sino la rima. Y ahora si el contenido y la rima, la métrica.

IK: ¿Cómo, como crees que los jóvenes indígenas migrantes mantienen su identidad?

SC: Chuta ya, es por sus familiares pues, y otra cosa es por el apogeo del inti raymi, recalco. Porque todos, todos. Yo me doy cuenta que allá también, yo también se viajar para allá, en Estados Unidos, y ósea, se ve el gusto, y a comparación de hace cinco años era muy distinto, no se les escuchaba tanto a los papas hablar que los hijitos, que querían aprender

así. Y ahora incluso allá, cuando estamos camelando en alguna feria así, se topa con tíos, yo se llevar mi melódica, se estar tocando. Y me dice ve, “yo también quisiera volver a inti raymi, yo también quisiera bajar, quisiera volver, si, ya son años que no he pasado, si pero mi hijito si toca, si sabe, el sí sabe bailar, si puede enseñarale, así algunas canciones”. Desde ese punto, con que una sola persona me haya dicho eso, me doy cuenta que los padres son a los que les interesa que sus hijos aprendan y les instruyen de una forma. Aunque no les pueden obligar a aprender el idioma, no, no se puede eso. Pero tampoco se puede ocultar lo otro. Siempre los familiares son los que están. Y ahora como ya es otra nueva etapa de padres jóvenes tipo si 30 años, entonces ellos también ya son otra concepción de las cosas, entonces también les enseñan más a sus hijos.

IK: Me olvide otra vez. ¿Tú crees que la música ha sido fundamental a ayudar a mantener la identidad kichwa?

SC: Si, yo creo que sí. Es que la música transmite mucho, y no es necesario ya, como dije hace rato, no es necesario escribir una letra que te diga: tienes que cuidar, tienen que saber respetar, valorar quien eres. No es necesario eso, solo escuchar una música chuta. Una música de Karuñan, escuchar, ósea, te hace, cuando no has escuchado mucho tiempo, te eriza la piel, se te hace como si es que estas lejos, te hace volver como si estuvieras aquí. Si es bien importante. D bastante, hace mucho que pensar, da bastante significado a lo que somos al final.

IK: ¿de las otras propuestas musicales de jóvenes de aquí en Otavalo que opinión tienes?

SC: Yo lo que dije es que si, toda propuesta es válida. Todas las personas hacen porque les gusta, y dan su esfuerzo. Yo no creo que un grupo con una nueva propuesta se paren así, ya mezclamos esto y esto y ya. A menos que lo que busquen sea tener reconocimiento y ganar plata, si es eso, esta cagado. Pero el resto de propuesta se respeta. Y si hay, si hay talento, al menos aquí si hay talento bastante, si hay, y si hay propuestas también chéveres. Ósea, como todo, todo grupo siempre se necesita caer, levantarse, seguir aprendiendo, pasar malas experiencias, no abandonar sobre todo el proyecto que estas empezando, de ahí el resto si, ósea. Yo creo que todo es válido porque son manifestaciones artísticas.

IK: Ya, eso.

Entrevista a Alexandra Lema

Entrevista realizada por Inkarri Kowii

Fecha: 15 de noviembre de 2014

Inkarri Kowii: ¿cuéntanos un poquito sobre tu experiencia con la música?

Alexandra Lema: Bueno mi identidad musical nace no a tan temprana edad. Creo que me descubren antes de yo mismo descubrir que tengo un talento para la música. Como en nuestras comunidades, en nuestras vivencias, el papel de que una mujer se dedique a hacer otros, a dedicarse otros papeles o a, a tratar de inmiscuirse en otros aspectos que no sea el de cuidar un hogar, de ser ama de casa, era como un poquito mal visto. Y mi familia que es un poco tradicionalista eso era como que, algo que me impedía darme cuenta que yo había nacido para esto. Entonces por dejarme llevar por estereotipo escogí otras carreteras hasta que como a mis 17 años empiezo a descubrir que tengo habilidades para la música y un poquito a inmiscuirme en este mundo tan bonito que es la música.

IK: ¿Cuáles son esas habilidades?

AL: Lo que yo hago es cantar. Bueno yo no toco a la perfección ningún instrumento musical. Me defiendo con el piano para afinarme y cosas aquí que básicamente tengo que saber, pero. Toco algo el acordeón un poco de piano y flauta travesera un poquito y la voz que es lo principal.

IK: ¿Y cómo es esto de que te descubrieron?

AL: Me hicieron una invitación para hacer como un casting para formar parte de un coro de, de un grupo de música tradicional de aquí de Peguche que se llama Wiñaypa. Entonces ahí es que ellos vieron que había algo especial en mi voz y me dijeron que no, que entre todas las personas que se presentaron para el casting yo había sido seleccionada y, y ese fue como el primer punto de partida para esto.

IK: Y de ahí. ¿Te dedicaste a la música, que hiciste?

AL: Eh, bueno al mismo tiempo en que yo estaba estudiando otra carrera, turismo, aquí en Ibarra, me dic cuenta que tenía esas habilidades. Me gustaba mucho la música. Empecé a tomar como clases privadas de sintetizador, teclado y con un profesor, que el daba, daba clases en el instituto de música de cotacachi. Y estuve con él con un periodo de unos tres meses ha de ver sido. Entonces él se dio cuenta que aprendía rápido, que tenía mucha facilidad para aprender a leer partitura, para interpretar. Y me sugirió que será una bonita oportunidad que pensara en la música, quizá de una forma un poco más profesional que solamente. Porque hasta ese momento yo le veía así como un hobby, algo que podía hacer en mi tiempo libre. Y creo que ese fue un empujo para iniciar mis estudios un poco más serios, más académicos en la música.

IK.: Y ¿ahorita estas estudiante música?

AL: Si

IK: ¿En dónde?

AL: Ahorita estudio en la San Francisco, música contemporánea, especialidad en canto y ya es mi sexto semestre.

IK: ¿Cuáles crees son los retos o cuales son los retos que te ha tocado pasar a ti en la música?

AL: Ya, personalmente creo que la más importante fue salirme de este estereotipo de que la mujer indígena esta, esta como que preparada para desempeñarse en el ambiente familiar como te decía. Ese creo que fue, esa fue la principal barrera que me impedía a mi como desenvolverme y el mismo ambiente en el que quizás nosotros nos. Bueno personalmente fue un ambiente muy tradicionalista, muy conservador, muy, como muy limitándome a muchas cosas no. A no dejarme como a explorar otros senderos distintos a los que toda la gente, o toda mi familia estaba acostumbrada. Eso principalmente. Luego, el gran reto ha sido, empezar a leer música, partitura, porque a nosotros nos toma mucho tiempo, como una etapa de jardín de la escuela a prender a leer a escribir. En cambio este nuevo lenguaje que es lo signos musicales, es como que vuelves a esa etapa, pero en una edad un pocos más quizás adulta, madura, empiezas a tratar de explorar, y explotar esas habilidades que

están en ti. Y cuesta un poquito pero no es nada imposible. A mí me gusta mucho, lo disfruto y quizás por eso no se me complica tanto, le pongo mucho interés en eso.

IK: Tu experiencia en los conciertos ¿Cómo ha sido?

AL: Eh, he tenido la gratificante oportunidad de estar con grupos que están empezando así como también con grupos que tienen su trayectoria y que tienen como asentado su nombre. Por ejemplo empecé con Wiñaypa. Wiñaypa ya ha sido un grupo que, se ha consolidado a nivel provincial, es reconocido entonces, habido mucha buena aceptación. He participado con Charijayac en una gira que hicieron hace tres años atrás en distintas ciudades del Ecuador. Nos fue muy bien. Creo que eso despertó mayor motivación en mí para dedicarme a esta profesión. Me gusta mucho el contacto con la gente, sentir que la gente aprecia lo que tú haces, y que le pone como atención a tus habilidades y que te apoya, aplaude, te felicita, te da un abrazo. Y eso a mí me llena mucho. Y al mismo tiempo también los últimos, bueno, casi los últimos dos años he estado con proyecto coraza, que es un grupo que fusiona la música electrónica con los ritmos tradicionales. Nos ha ido bastante bien, creo que son el grupo con el que más he viajado alrededor del Ecuador. Conozco mucho, muchas, muchas provincias gracias a la aceptación que este grupo ha tenido en casi todas las provincias del Ecuador. Entonces es bonita, esa experiencia.

IK: ¿has escuchado otras opiniones de otras mujeres u otras mujeres que te preguntan, que te dicen?

AL: ¿Qué se dedican a la música o cómo?

IK: En general.

AL: Si. Bueno hubo muchos comentarios positivos más que negativos, creo. Pero siempre hay su contraparte de decirme: “y porque meterse a ese mundo si es más considerado para hombres”. O el mismo hecho de que estoy rodeada de hombres en el último grupo con el que giro, en diferentes presentaciones, entonces si me dicen y porque. O hay comentarios de que porque estoy tan metida como con hombres, y no me relaciona mucho con mujeres. Que la música es así, prácticamente no hay mucha gente, de nuestro medio, de nuestras comunidades que se arriesgue o que tome el resto de hacer otras cosas que no están, que se salen de los estereotipo que nosotros tenemos. Entonces si hay comentarios buenos que te

apoyan, que te dicen felicitaciones, no tenemos muchas mujeres que nos representen de esa manera y adelante, entonces eso me motiva a mí. Pero si hay también esos comentarios opuestos de que porque no hacer otras cosas.

IK: Y aquí en Otavalo. ¿Por qué igual no hay muchas mujeres otavaleñas que?

AL: Si de hecho. Bueno en la universidad soy la primera mujer otavaleña que estudia, que lograría graduarse en esta carrera de música contemporánea. Tenemos el indicio de que Mariela Condo, que es una mujer puruha, se graduó en la universidad, en la misma carrera, y es un referente para mí, así como para todas las personas que después quieran estudiar y quieran hacer de la música una profesión. Pero aquí si hay como gente que se dedica de forma empírica, o porque le gusta, en grupos como Ñandamañachi he visto gente, mujeres que están participando, que están dando su aporte que es muy valioso, y yo lo aprecio mucho. Pero así de forma profesional no creo, no creo que estén, dedicándose o hay un buen número para decirte exactamente, bueno hay, cinco-diez mujeres que están estudiando esta carrera musical.

IK: ¿Para el humano cual crees que es la importancia de la música?

AL: ¿Para el ser humano? Yo creo que esencialmente te sensibiliza. Te hace ser más consciente de las cosas. A mí me ha pasado eso Cuando estoy triste o cuando hay una emoción que me duele mucho, que me lastima. Ponerme a cantar algo, ponerme a escuchar algún fragmento de alguna pieza sea opera, sea folklore, música moderna, de cualquier estilo que sea, eso me hace sentir mejor. Entonces yo creo que realmente la música hace que seamos mejores seres humanos, que nos sintamos más en ese contacto sensitivo con la gente.

IK: ¿Para qué sirve la música?

AL: Eh, personalmente. Para mover tus emociones, te transporta, así como te puedes, como que, no sé, sumir en algo muy bonito, muy alegre, así como también te puede transportar a una emoción triste, o de desencanto. Para mí la música es emociones.

IK: ¿Qué crees que transmita, aparte de las emociones que crees que logre transmitir la música?

AL: Mensajes. Puede ser lo que a mí me gustaría que mi música transmita es como que honestidad, sinceridad, compromiso con tus valores, con tu cultura, entonces si yo, si de aquí a un corto o largo plazo logro hacer un disco. Yo quisiera que mi disco plasme eso, no. Identidad, amor por nuestra tierra, amor por nuestros valores, por nuestra cultura, tratar de que sobresalte todo eso. Y todas las emociones que eso encierra.

IK: Pasando a los otavalos. ¿Cómo caracterizarías a los kichwa Otavalo?

AL: Mmm, personas de mucha lucha, valientes, arriesgados. Gente que ha podido alcanzar muchas cosas pese a quizás a limitaciones que, por ejemplo cuando la gente viaja fuera encuentra muchas barreras, el idioma, la cultura, y sabemos cómo pueblo creo que fortalecernos y enfrentar las cosas que nos presentan, que se nos presenta en la vida, en el camino. De una forma muy valiente, no sé si sería bueno decir con orgullo, pero un orgullo positivo, con entusiasmo.

IK: ¿Cómo describirás la relación de los kichwa otavalo con la música?

AL: De los kichwa Otavalo. Yo creo que hemos hecho un gran trabajo. Porque, yo creo que nuestra música se ha difundido de una forma más amplia en todo el Ecuador más que la música de, podríamos poner de los salasacas o de los saraguros. No sé, no sé. Bueno aquí yo no escucho estaciones de radio que pongan música así de ese tipo, de grupos que no son particularmente otavaleños. En cambio por la, por esta situación de los viajes que hecho, y las estaciones de radio, yo veo que nuestra música otavaleña, se d grupos como Samy o Churay, grupos que están sonando y que han hecho su aporte musical para nuestra cultura, para nuestra munidad otavaleña. Creo que si hemos hecho un buen trabajo, se ha difundido, se ha logrado conquistar otros espacios fuera de las fronteras de nuestra provincia.

IK: Bueno yo he visto, también se siento como que los kichwa tienen un, le dan mucha importancia a la música. ¿Porque crees que pase eso?

AL: Creo que viene de tiempos atrás. Yo me acuerdo que, eh. Bueno en mi memoria, algunos familiares míos, tías, bueno a mi abuelita no le he visto. Pero a mis tías siempre les he visto, les escuchaba como que tarareando las canciones. Y mi abuelita dice que, mi abuelito sin tener ninguna instrucción musical pues él se animó y dijo: “yo quiero comprarme un acordeón y aprender a interpretar”. Entonces yo creo que, no sé, ese

contacto con, esa necesidad de tratar de expresar lo que la naturaleza, lo que la tierra nos da a través de los sonidos, por medio de algún instrumento, eso hace que nos vinculemos tan profundamente a la música.

IK: ¿crees que ayuda a los jóvenes, o a cualquier persona en cualquier edad a reafirmar la identidad?

AL: Depende el mensaje que se quiera que se exponga y que se exprese en la música o en el tema musical yo creo que sí. Porque, eh, si se ha logrado creo que fomentar y rescatar un poco. Te hablo porque esta, este grupo proyecto coraza tuvo es iniciativa, no. De que muchos temas que quizás ya se relegaron, ya no se escuchaba, en la actualidad por los jóvenes, se volvieran a retomar. Y a que mucha gente escuche esos temas modernizados como que mezclados con música electrónica, que son ritmos que algunos de los joven estén escuchando se animen a que, a que tengan ese interés de que nuestra música, realmente tienen un gran valor. Y mucha gente nos dicho: yo empecé a escuchar esta canción porque escuche en proyecto coraza, y eso fue como un motivo para investigar y tratar de buscar la verdadera versión de esa canción. Entonces ahora como que si se pudo hacer algo para que la gente le dé importancia a esos ritmos, que en su versión original son muy, tienen mucho valor, tienen mucho contenido para nosotros.

IK: Hablando de esta fusión ¿Por qué crees que se da, justamente esta fusión de ritmos?

AL: Debe ser por. Porque hay mucha gente que está abierta para escuchar diferentes estilo musicales. Hay mucha gente que quizá quiere vender un producto, quizá lo quiere hacer de una forma más comercial o quizás también hacer que, que se vuelva como algo más global su música, llegando a más gente, pero las fusiones yo creo que siempre y cuando tengan una identidad son buenas. Siempre y cuando tengan algo que aportar y algo que expresar algo, son buenas, no le veo nada malo a la fusión. Pero si yo llegara a hacer un trabajo si me gustaría empezar por hacer algo tradicional, no salirme como de ese contexto. Me llama mucho la atención, rescatar nuestros sonidos, nuestros, el contenido musical de nuestras, de nuestras lirica se podría decir así. Y, pero las fusiones no son malas, yo no lo veo negativo.

IK: ¿Cómo describirías esta, o podrías describir o caracterizar a la música nuestra?

AL: Mmm. Como de mucha expresión, alegre, no es triste. Porque para tristezas el yaravi. Escuchas un yaraví y te parece muy triste. Entonces es alegre, es festiva, expresa mucho, eh, encierra como un mensaje que no necesariamente tiene que estar plasmado en una letra sino que con los sonidos te transporta te hace descubrir el mensaje. Eso.

IK: Me dijiste que si habías escuchado los Nin ¿qué te parece el trabajo de los Nin?

AL: Es bueno. Como te decía su fusión es buena porque están explorando otros estilos como, me parece que es el hip-hop, el rap, eh. Personalmente yo no he escuchado mucho ese estilo de ritmos y quizás por eso no puedo, haría mal en expresarme, de decir algo positivo o negativo del grupo. En cuanto a las fusiones yo creo que son buenas, su concepto musical me gusta. No he escuchado todos los temas, pero creo que un par de temas que he escuchado me parecen buenos, tienen un buen grupo de músicos, un buen trabajo, un buen proyecto. Creo que a mucha gente, en especial jóvenes les gusta. Con mayores creo que no tienen tanta aceptación, porque yo he escuchado a adultos que dicen: “eso que será, eso está dañando, eso está denigrando a nuestra música”. Pero son posiciones que cada persona tiene, no. Pero yo pienso que es bueno, es bueno explorar darnos a conocer es bueno que nuestra música trascienda, que no solamente se quede con que “qué bonita música de esta comunidad”, sino que pueda alcanzar otros niveles y creo que ellos lo están logrando, porque me parece que igual a veces tienen conciertos afuera del país, entonces yo creo que es un gran logro.

IK: De tu experiencia con proyecto coraza. Hablando de las críticas, Qué críticas a han recibido?

AL: Mmm. Como te digo, todo en la vida no es que elogios y alergias. Si hay mucha gente que dice, que es bastante negativo, que están dañando a nuestra música, que la están alterando demasiado, pero, pero hay de todo ese 100% digamos, como que el podríamos, como que un 75% es más que aceptación y un 25 % digamos que es de rechazo o de una forma negativa de decir, bueno no me gusta su propuesta, y no me parece, no la comparto. Eso es bueno porque también nos ayuda a darnos cuenta de las falencias o de las cosas que podríamos mejorar para una siguiente producción. Pero eso, 75% han sido conciertos llenos, plazas llenas con buena aceptación, buen público, que te aplaude, te acompaña, baila, y no hay mayor alegría para el artista que la gente disfrute de lo que tú estás

haciendo. Ver que se emociona, ver que te aplaude. Entonces, ante eso pesa mucho más la alegría de la gente que cualquier crítica que te puedan hacer.

IK: Por lo general son los mayores que hacen estas críticas.

AL: Por lo general sí.

IK: ¿Por qué crees que tengan este rechazo a lo nuevo?

AL: Porque quizás como, no se ha tenido en la antigüedad esa libertad de poder dar apertura a cosas nuevas y siempre como que te estaban limitando a un estereotipo, a esto no es, esto deber ser solamente así, y de aquí no hay otro camino. Entonces eso en la vida cotidiana se, se ha vivido por mucha, por muchas décadas, por mucho tiempo así. La gente muy cerrada, de un pensamiento muy ortodoxo, entonces yo creo que se. También tiene que haber mucho con la educación, porque cuando tú te educas, como que eso ayuda a que abras tu mente, abras tu mente a nuevas ideas, a nuevas propuestas, a nuevos ambientes. En cambio pues la gente adulta se acostumbró a vivir de una cierta manera o de un cierto estilo. Y ve como una amenaza de que quieras cambiar esa forma musical a la que esa persona estaba acostumbrada.

IK: ¿Crees que si sea una amenaza para nuestra cultura estas fusiones?

AL: No creo que sea una amenaza. Porque así como, se ha fusionado otros ritmos. Y por ejemplo el rock se ha fusionado con tantos otros estilos, con jazz, con techno, con cualquier cosa y el rock no deja de ser rock. Entonces, hay muchas fusiones. Yo creo que el que no fusiona pues está fuera de la industria. Pero no creo que degradaría, o sería un riesgo para nuestra música, o para nuestra identidad el hecho de que se fusione.

IK: Los jóvenes, bueno hay un montón de fusiones de la música tradicional ¿Qué crees que estén queriendo transmitir los jóvenes con esa música?

AL: Puede ser que quieran transmitir, mejor conocimiento, mejores habilidades, quizás para mezclar cosas, que, otra gente lo puede hacer con el fin de que va a comercializar, o se va a abrir a mas mercados, de esa forma fusionando, pero a mi juicio, yo creo que si fusión es por gusto personal. Por ejemplo hay mucha gente que le gusta mucho el reggae y lo fusiona con folclor, lo fusiona con música tradicional, o con música latinoamericana, entonces. A la

necesidad quizás de que si me gusta un género pues lo voy a fusionar y lo voy a hacer de esta manera, a mí me parece me gusta y vamos a ver qué pasa.

IK: Para terminar. He observado que, la mujer otavaleña mantiene más la vestimenta que el hombre. ¿Por qué crees que pase esto?

AL: Mmm. Quizás porque, tenemos ese, esa educación muy familiar, no sé. A mí me pasa, yo no dejaría mi vestimenta. Mis hermanas son como que un poquito más jóvenes, más adolescentes, y ellas si de vez en cuando usan su anaco y también su otra ropa, que es por comodidad quizás, pero es algo, algo más, no sé cómo de género quizá. Que porque nos inculcan a que la mujercitas quizás deben ser más, bien portaditas, llevar en alto la cultura, entonces, y porque se ve más elegante quizás. Tratamos de mantenerlo, y yo, para mí no es elegancia. Sino que es, siento como que voy llevando mi identidad, siempre voy a donde sea que voy la gente me reconoce por mi traje, me dice: eres otavaleña. A la gente le gusta mucho. Yo no lo hago por un sentido de que, quizás algo estético, no. Algo más interno, algo más mío. Pero los hombres es como que su forma de. Ósea les da igual si lo usan o no. Y quizás es más incómodo para ellos, manejar las críticas o yo que sé. Pero no sé. A mí en quito mismo me dice: y porque no unas otra ropa. Estoy bien, estoy feliz con lo que soy, con la ropa que tengo, toda la vida lo he usado. Para hacer deporte está bien que tú uses algo más cómodo, pero no dejaría mi ropa, no la cambiaría por ninguna otra.

IK.: También mencionabas que tu música transmita identidad. ¿Cómo lo entiendes esto de la identidad, como sería para ti esto?

AL: Yo creo que la identidad se mantendría, con un estructura musical sólida, con los instrumentos que convencionalmente se han utilizado en nuestro estilo de música, con una letra apropiada, que no vaya como, en desacuerdo a lo que nosotros somos, tratar de mantener el idioma también en las letras, sería algo bonito, algo interesante, una forma de mantener nuestra identidad no. Y como te decía manejar un aspecto más tradicional, creo que sería eso importante para mantener la identidad.

IK: Eta división de tradicional. ¿Qué vendría a ser lo moderno en cambio?

AL: Lo moderno sería como cosas urbanas, ya lo moderno vendría a ser el reggaetón vendría a ser el pop, vendría a ser la misma vestimenta, tanto femenina como masculina

que se está llevando, porque antiguamente pues, en la época de mi abuelita tu no veías indígenas que vestían pantalón, o jean, o una ropa deportiva, siempre estaban luciendo su traje. Entonces lo moderno vendría a ser esos nuevos conceptos ideológicos que los jóvenes tienen también. Gracias a la educación quizás. Tenemos otras visiones, otra forma, otras concepciones del mundo Creo que sería un factor para considerar moderno.

IK: La última. ¿Cómo crees que el otavaleño logra conjugar todos estos elementos y no perder su esencia?

AL: El atabaleo yo creo que musicalmente hablando. El atabaleo creo que mantiene su, su tradicionalismo, lo diríamos así, primordialmente por su fuerza de trabajo, su artesanía. Creo que como factor sería la música, que gracias a grupos como Ñandamañachi, Samy, Charijayac, Wiñaypa, y otros grupos reconocidos, Churay. Entonces gracias a su propuestas musicales han logrado darse a conocer, han logrado hacerse visibles en la sociedad, y creo que eso es muy importante que la gente lo rescate y lo valore, y apoye estos talentos estas, nuevos estilos musicales, que hacen, que engrandecen la cultura otavaleño.

IK: Eso, muchas gracias.

Entrevista a Francisco Maldonado

Entrevista realizada por Inkarri Kowii

Fecha: 16 de noviembre del 2014.

Inkarri Kowii: Empecemos con, cuéntanos un poquito sobre tu experiencia con la música.

Francisco Maldonado: Ya, eh bueno, yo soy maestro de música clásica. Eh, mi materia es la guitarra clásica en si, como instrumento. Y también me dedico a lo que es la música de los andes, no. De ritmos como, desde el Ecuador, hasta Perú, Bolivia, Argentina. Bueno mis estudios los he hecho en Europa, en la escuela de arte [...] ¹⁷⁸, y otros en el conservatorio de Praga y de Bilsen. Y después de un tiempo que viví allá, como estudiante, como profesional y como pedagogo, pues regrese al Ecuador, un poco a, a encontrarme con mis raíces no. Y también un poco a hacer parte de nuestra cultura, que está en proceso no, de integrarse a todo lo que el nuevo mundo está pidiendo, así como en el arte, como en todas las cosas que existe alrededor nuestro.

IK: ¿Cómo llegaste a la música? ¿Siempre te gusto la música?

FM: La música, bueno. En mi persona siempre estaba presente porque mis familiares son, eh, eran integrantes del grupo Atawallpa, uno de los primeros eh, de los primeros runas, indígenas que eh, comenzaron a trabajar en grupo y a mostrar el trabajo musical, el arte, si, en grupo no. Yo soy también familiar de los Ñandamañachi. Entonces la música siempre ha estado alrededor mío. Entonces, tarde, solo era tiempo nada más para que yo también de alguna forma pueda comenzar a mostrar que habilidades tengo o a que sección de la música voy a ser parte.

IK: ¿Cuál crees que es la importancia de la música en la vida del hombre?

FM: La importancia de la música. La música siempre está presente, claro se la ha definido como música no. Es una definición un poco más técnica, lo que es la palabra música, pero como sonidos, los sonidos siempre han estado con nosotros. Desde el principio de la existencia del hombre. ¿Por qué? Porque por ejemplo si te vas al bosque, o algún parte

¹⁷⁸ Segmento no audible.

siempre escuchas sonidos que chocan entre si y generan armonía. Generan armonía, entonces eso, el hombre siendo curioso, y a la vez innovador y pensante pues comienza a coger todos esos factores que están alrededor suyo, ese material iba evolucionando dentro de él. El mismo hombre por si solo genera sonidos, no. Por ejemplo el dolor, al nacer. Imagínate, la primera cosa que hace un niño al nacer es un grito, chillar. Ya está generando un sonido. Un sonido que tiene diferentes alturas y frecuencias. Entonces eso ya es un material. Escuchas a un niño llorar. Pues para el que tiene ideas, una fantasía amplia de la música, pues todo sonido se puede utilizar. Y como bien, la gama de música que existe en el tiempo contemporáneo, existe desde lo más melodioso hasta lo más teórico.

IK. ¿Para qué crees que sirve la música?

FM: Yo creo que es parte del ser humano ya. Por eso es que cada uno nos identificamos con algo. Que sucede, ¿Por qué existe el arte? El arte es una necesidad ya. Claro que hay gente que lo hace por negocio pero inconscientemente genera también, o, ayuda a identificarse. Lo más pobre, lo más triste en un humano, es cuando un humano no se puede identificar con algo. Entonces el arte es parte de identificarse. A veces, por ejemplo, no sé si te has dado cuenta que, eh, tienes todo en la casa, pero algo te hace falta, de un momento a otro escuchas algo y te enriquece más que todo, te suena a vida. Y dices si, así me siento yo. Y eso es. Te va alimentando, es parte de esa necesidad que no tienen palabras, solo lo siente el corazón, pero es tan variado que está bien que haya una variedad, porque cada uno nos identificamos con diferentes colores. El sonido es lo más sincero y lo más directo. Cuando tu escuchas música por ejemplo, no puedes jugar algo cuando estas solo. Tu escuchas algo que quieres escuchar y te llega al corazón. Otra cosa es cuando estas entre amigos, y te haces el inteligente o el intelectual y tratas de jugar. Pero cuando estas solo y quieres escuchar algo que te llega al corazón, ahí te identificas con lo que eres y te das cuenta que, eh, es algo que alimenta al alma y a espíritu. Que no tiene palabra si, pero que llega al corazón y eso te da ánimos de vivir, ganas de seguir ósea. No le puedes dar forma a eso. Entonces yo lo definiría como un alimento para el alma, el arte. Y es, por ejemplo, eh, yo creo que nosotros los humanos en el arte, está bien que exista, nos e si te has dado cuenta, cuando vas por la calle, ves colores, ves un pintura, dices que lindo, ósea. Todo el cuerpo te satisface, te sientes feliz de que puedes mirar y apreciar, y por fin ha tomado

forma, algo que talvez, u sentimiento, tal vez, que llevamos en el corazón. Entonces, personifica, le da forma, el arte a ese, a esas angustias, a esas pasiones. Yo como digo es muy colorido el arte, ya. Por ejemplo para ti, si miras un cuadro, te produce, va de acuerdo a lo que estés viviendo ese momento, tal vez, y te sientes, y otra persona, o le ves de otro ángulo, le ve con más alegría y con más felicidad las cosas no.

IK: ¿Cómo caracterizarías a los kichwa Otavalo?

FM: Kichwa otavalos. Los kichwa Otavalo primero que nada, aventureros. Aventureros en el hecho de que ven a un rumbo, al horizonte y quieren a mirar a mirar que hay por ahí. Y llega a ese punto o en el camino van absorbiendo todas esas eh, eh, fuentes o colores, o pasiones. Todas esas cosas que existen, como ser humano que ha viajado, y captamos también de la naturaleza y al final del camino genera un Otavalo, ya. El Otavalo como punto de partida es una persona muy abierta, es como un esponja, lista, capta todo, y a definirla al final del camino. Pero siempre sin olvidar su esencia, que ultimadamente se está mostrando más, ya. No solo en la vestimenta sino, en el hecho de ser runa es, es un orgullo, no. Está cambiando esas cosas ahorita. Pero como digo, el Otavalo en si es una esponja, que recibe todo y después lo emana a su manera, a su modo de ser, y se nota que es un Otavalo cuando esta al final del camino, mira sí, es runa. Entonces creo que identifica bastante al Otavalo, runa.

IK: ¿Cómo describirías la relación de los kichwa Otavalo con la música?

FM: Kichwa Otavalo con la música. Eh, yo creo que tuvimos suerte de poder generar algo económico con lo que sabemos, ya. Porque, no tuvieron mucha suerte otras culturas como son los cañaris y eso, ves. Ahora tratan de imitar lo que hacemos los otavalos, ya. Justamente no tuvieron ese espacio, esa posibilidad, justamente. Yo creo que se dieron las cosas, se dieron las cosas, de que los otavalos de alguna forma comenzaron a viajar, comenzaron a experimentar, comenzaron a fusionar, porque también somos artesanos, somos artesanos, primero que nada. La música eh, nunca ha sido como una expresión, un material de negocio, al comienzo, nunca. Lo que si hacían, es que nuestra gente salió con las ventas sí. Y como para relajar y como para pasar tiempo pues andaban con sus instrumentos y poco a poco fueron viendo que llamaban la atención. Y como el Otavalo es muy innovador pues dijo que, ah se puede vender, se puede hacer algo. Entonces, eh,

inconscientemente, pues, se comenzó a generar una nueva materia de trabajo, ya. Y a la vez de su subsistencia para el otavaleño, y hasta que se hizo. Una cierta época donde había un montón de grupos aquí, y no eran grupos que. Había una época en la que se hacía música, por amor al arte, por amor al arte se hacía la música, y estoy hablando de 1980, 1990, por ahí, donde habían estos grupos como los Mashikunas, como los eh, los Charijayac, los Chasquis, Inka Taki, por decir, había muchas peñas en los que se realizaban conciertos, no. Entonces de ahí, de esa instancia a ahora, pues ya, ya creo que la música ha evolucionado y pasado por tantas cosas que, le ha dado como se puede decir, ha evolucionado no. En nuestra gente, y se ha identificado con diferentes, eh, con diferentes colores, porque justamente, el Otavalo no solo ha ido en un solo rumbo, la gente ha viajado a Rusia, China, Japón. Entonces ves, que somos esponjitas, ha comenzado a fusionar siempre, y han generado en cada uno, de esas secciones, nuevos estilo, nuevas fusiones que solo, se ve en el aire, no.

IK: ¿Podrías caracterizar la música de los kichwa-otavalo?

FM. La música. Si es que voy directamente al, a la esencia es una música, eh, dulce, eh, dulce, suave, rítmica, y contagiosa. Contagioso y un poquito hipnotizaste. Pero es suave, ya. No se puede decir que es fuerte. No es como por ejemplo un tinku, una saya, una sicuriada, es suave. El propio el típico, estamos, imagínate, cuando yo digo eso, imagínate, un San Juanito suave, no. Hay otro tema también no. EL fandango, no. Que es, eh, muy hablado ultimadamente. Pero de las esencias que yo he tenido la suerte de escuchar, pues, eh. Yo he escuchado el propio fandango, en un velorio, y como lo bailan, con esa humildad, con esa tristeza. Así lo he escuchado al fandango, eh. Luego en las fiestas, con la flauta, no. El zapateadito, pero siempre somos, siempre nuestra música, los otavalos hacemos una música suave, rítmica, dulce.

IK: Hablando de estas fusiones que mencionabas, bueno, que se está dando aquí en Otavalo, ¿Qué opinas de estas fusiones, que te parecen?

FM: Eh, las fusiones son importantes y siempre han existido. Yo creo que si se hace una crítica a este tipo de cuestiones, siempre uno tiene que ser constructivo, ya. Tenemos más opciones y por ese hecho optamos por más opciones de fusionar. Imagínate antes teníamos, éramos muy humildes, en toda cuestión, en conocimiento, en instrumentación, en

posibilidades, información, entonces que pasa, nuestro modo, tal vez de fusionar las cosas, también se miraba así mismo, el mismo nivel, entonces a veces la gente critica a eso que se está haciendo con este tipo de hip-hop, reggae, se mezcla todo, no. Pero nunca, pero no se olvidan, una cosa, siempre miran con una sola vista la cosa no más, pero no se olvidan que la persona que está criticando está andando en un Chevrolet, están con satélite en la casa, están cocinando en microondas, y es una fusión, ha habido también en el runa. Entonces, hay un poco, no sé cómo se puede decir, eh, no son justos a veces con el criterio de la música contemporánea. El hecho de que existe, está bien. Porque como te dije, nosotros somos diferentes cada uno tenemos diferentes necesidades. Y la música es el alimento para nosotros, y no todos tenemos el mismo gusto. Unos comen con carne, unos comen solo vegetales unos muy salado, otros dulce, ya. Entonces por ese hecho mismo es parte natural del ser humano que la música se fusione, ya. Es natural. Miramos muy limitadamente, decimos pero esto no es nuestra música, pero tampoco lo que tocas de, yo que sé, de Indoamerica, de Ñandamañachi, tampoco es. En su tiempo, era muy moderno todita esa cuestión. Ñandamañachi era la primera vez que trajeron runas de otras comunidades, se unieron y tocaron e hicieron música con un nuevo color. Es una nueva fusión, y era una nueva expresión en su tiempo, y era moderno. Era moderno que este ahí arpa, violín, tantos músicos. Era moderno esa cuestión. Y quien les decía que. También hubo críticos, solo que no se hablaba mucho, no se expresaba mucho, hacia sus muecas y todas sus cosas, no. Pero era parte, no. Se estaba fusionando. Y más antes de eso. El grupo Atawallpa, cuando me contaba abuelito, mis tíos, que existían. Era más minimizada la cuestión, era flauta y bombo. Yo recuerdo que mire todavía en Otavalo, cuando salió la virgen o había alguna fiesta, no. Era la palla con un bombo chiquito y el palito. Y esa, y con eso se armaba la fiesta, ya. Se armaba la fiesta. Pero en ese tiempo no razonábamos si era contemporánea la música o no. Porque éramos humildes de pensamiento y razonamiento. No teníamos tanta información. Ahí la gente se preocupaba de otras cosas, ya. No tenía para comer, entonces a mí que me interesa. Pero en este tiempo, eh, se abren campos, se abren espacios, tenemos opciones, más posibilidades, entonces tenemos, mas derecho y espacio a dar una crítica, pero como digo es parte. No somos, a veces lo toman que es, ah, algo está pasando aquí, es parte normal. Hay otros países que ya han pasado esto, ya. Japón, Estados Unidos, Europa mismo. ¿Y que ha logrado eso? Eso ha generado justamente mucha música, mucha

variedad, que complace a la gente y de alguna forma coloriza mas la vida para seguir adelante. Entonces yo lo tomo como parte de la vida, y quiero, al contrario hay que ser tolerante, abiertos, entender un poco más, sobre, de dónde vienes y que quiere expresar esa música. Pero nadie tampoco te está obligando. Entonces si no te gusta, no escuches, hay tanta variedad de música. Pero tampoco des un criterio negativo, ni tampoco humilles, no, a un cierto arte que esté realizando. Yo hace poco, ultimadamente, también leía un artículo, donde decían que la música, tiene que ver mucho con el sentido humano en qué estado te pone, y es verdad. La música es un elemento muy fuerte y muy estimulador y para el humano. Pero así mismo a veces estimula de una forma negativa o agresiva también las cosas, no. Entonces siempre se puede decir que en la música, hasta podría, entrar en una sección medicinal para el ser humano.

IK: de la propuesta musical de los Nin, ¿Qué opinión tienes?

SC. Si hace pucó estuve escuchando. Me gusta mucho, me esta mucho. Me gusta mucho por el hecho de que, eh, técnicamente cuidan esas cosas que eh, tienen el profesional. Que es afinación, buen ritmo, buenas, bueno contraste no, de armonías, ritmos y melodías, abarca todo lo que debe tener una buena composición, y eh, el toque, porque el ritmo existe, el estilo también, es, no es nuevo en el mundo. Es algo que existe, es un modo de hacer música. Lo bonito de lo que ellos realizan es tal vez que ellos tratan de ponerle el toque kichwa, el toque kichwa que sería hablando en kichwa, el modo de expresar entonces eso como que suaviza, porque si vamos al hip-hop propio, es más fuerte, más fuerte, tiene su carácter, su raíz está en otro lado. Es como cuando por ejemplo, Giorgio, por ejemplo toca jazz. Pero cuando se introduce en nuestra música, le da ese toque ecuatoriano, ese toque kichwa entonces ya lo suaviza, se va suavizando. Pero sus raíces están en otro lado, entonces. Yo puse interés en escuchar en lo que es escuchar el original, el puro, y nuestra expresión por medio de nuestros músicos, como son por ejemplo los Nin. A mí me gusta. Tal vez, creo que a veces la gente dice no hay más de dos o tres notas dice, no. Pero justamente es eso, es otro tipo de expresión. Cuando algo no sirve se muere. Es como el idioma no, como el latín. Es un idioma muerto, si no se lo utiliza y si la gente no lo siente como parte de uno, busca otro tipo de expresiones, pues va muriendo. Entonces yo creo que si vamos a criticar o vamos a dar una opinión más clara, es el público es el que habla. Si

algo le gusta y está bueno está vivo, eh la gente lo acoge, y da su mejor energía, porque se siente identificado con esa música. Y como ves pues aquí, tenemos muchos kichwas, muchos kichwas que venimos de diferentes lugares. Hay jovencitos que viven en Estados Unidos, en otros países, entonces con un fandango hay algo en el corazón, hay una llama más fuerte. Diferente tal vez diferente a la de nuestros abuelos a la mía mismo, pero con algo tienen que identificarse, que dicen esa es mi sangre pues, entonces. Nin es parte de esa identificación, no. Con los jóvenes, porque llega más a ese público. No es lo mismo que toques Nin en frente de los abuelitos no, los toman como locos no. Yo como pedagogo siempre estoy atento a, en que esta la necesidad, que es lo que genera y ese material que genera, que es lo que, que efecto tienen en un ser humano, y cuando escucho la música de ellos, pues te da ánimo, te enorgullece de lo que eres, te pone feliz, y te hace sentir orgulloso, y a la vez, como se puede decir, eh, te sana ya. Te sana, te da una identificación, te hace sentir que eres parte de algo, que no estás ahí aislado en alguna parte, ves. Todo eso se puede encontrar.

IK: Por ejemplo, en el exterior ¿crees que la música ha sido fundamental para ayudar a la gente de allá, a mantener su cultura?

FM: La música, ¿ci ha sido parte fundamental para mantener la cultura? Dices. Yo creo que la música no está manteniendo nada. La música es cultura, es la identificación de lo que está sucediendo con ese lugar ya. Un ejemplo, aquí nada. Vayamos por ejemplo a un lugar muy apartado de Otavalo ya, fuera de la modernización. Vamos por adentro, ¿qué es lo que vas a encontrar? Vas a encontrar una guitarrita y canto nada más ya. A lo mucho escuchan la radio si Y eso justamente identifica al lugar, ósea no hay más opciones, es y muestra tal vez la humildad del lugar o de los sentidos que están en ese lugar. Yo me he ido, yo me fui, creo por Intag, me fui por ahí, fuimos a un pueblito a buscar justamente puro, el propio puro. Entonces para arriba nos metimos. Y ahí ¿Qué es lo que hay? Gente en sus casitas de madera ya. Uno que otro cantaba y con su guitarrita, así muy humilde. Identificaba a ese lugar, era parte de esa vivencia, y con eso identificaba a los que están viviendo ahí ya. Bajas a Otavalo, bajas a Otavalo y uta en Otavalo encuentras un variedad de música no. Una variedad de música, y eso justamente estamos viviendo, somos tan variados, tenemos tantas culturas que, basta que vayas el sábado, pues camines dos pasos y aquí está una

bomba, vas dos pasos acá esta un pasillo, vas dos pasos acá están los Nin, vas, así imagínate. Identifica la música, identifica lo que somos, somos un. Vuelta si vamos por otra ciudad yo que se Japón, caminamos por Tokio, pues está a la moda un cierto tipo de música que es el pop, el pop japonés, entonces yo creo que la música no es que, ayuda a identificar, ¿Cómo dijiste tú? No, no lo mantiene, es parte, eso es lo que justamente deberíamos cuidar nosotros como personas, eso que estamos generando que es el arte. Por decir, si decimos que la música, como, ósea mantiene la cultura, sería como que la música se está generando en otro lado de nosotros. Es al contrario nosotros estamos generando la cultura, y la cultura es el arte y todas las expresiones que tenemos como seres humanos, es eso.

IK: Con estas nuevas fusiones, ¿Qué crees que los jóvenes quieran transmitir?

FM: Haber. Yo, ¿Qué quieren transmitir? Yo a veces, hubo una época, no una época hubo un problema con esto del pelo, no sé si escuchaste. Yo decía entre mí ¿Por qué se dan estas cosas? ¿Por qué, por que, el adulto quiere imponer y el oven se siente identificado con otra cosa? Es justamente, yo creo que, es justamente eso de que, ni hay comunicación entre los dos mundo, el joven con el adulto. Y puede sonar u poco feo la verdad es que los adultos, los padres de esos jóvenes que tanto criticamos, eh, no, hemos dado, o no damos la atención que les corresponde a ellos, humanamente estoy hablando no. Y por eso se genera esas separación así, de las dos, de las dos, como se puede decir, de estas dos fuentes de seres que deberían estar unidas. Perdón la pregunta cómo era la pregunta.

IK: ¿Qué crees que los jóvenes sesten deseando transmitir?

FM: Por eso ya. Y ¿Qué pasa? Que los. A veces yo decía. Pero tienes todo ¿Por qué te quejas? Entre mí, se me vino automáticamente, porque chicos que se identifican y cuando escuchan el texto se supone que la música expresa lo que el corazón tiene dentro y no tengo palabras para eso. Y me identifico con eso no. Entonces yo miro, yo escucho esto digo, mm ¿Qué está expresando? Falta de amor, falta de cariño, que esta solo o está abandonado. Buscan amor, buscan afecto ya. Eso es, esa es la, la causa que obliga al joven a expresarse de esa manera, ¿Por qué? Yo he visto, que esto es muy ajeno, este tipo de expresiones a nuestra cultura, es muy ajeno. Yo no escucho tanto por ejemplo en Japón, como otros, como aquí. Aquí por ejemplo mucho lo que es bachata lo que es hip-hop, reggae, mucha

protesta, mucho que se, que les hace falta algo, que les falta algo. A mi modo de ver, un criterio muy personal es el hecho mismo de que, tenemos todo, pero hay algo muy importante que la plata no puede comprar y dar, es el afecto, es el amor. Y cuando hablamos de los jóvenes, los jóvenes necesitan su familia. Y aquí se ha hecho, aquí se ha generado un, algo muy, muy feo y, interesante también para entenderlo. Es el hecho de que cuando comenzamos a viajar, nuestra gente se interesó en hacer plata, y a generar riqueza material, más no espiritual ya. Y disculpa que hable tanto, porque son bastantes cosas. El hecho era de que por ejemplo, los, hubo una entrevista y ahí dijeron que tenemos que poner, tenemos que cuidar a los jóvenes de anden a llevar el pelo largo. Justamente el imponer no soluciona las cosas, y yo digo que, la solución está en volver a la familia porque la familia era como se puede decir, el centro de alimentación cultural para nuestra gente. Yo recuerdo todo lo que se o lo que soy como runa pues lo debo mis abuelos ya a mi papa, porque ellos, mi abuelo me transmitía a mi papa y mi papa me transmitía a mí. Pero estábamos unidos, hacíamos algo junto, salíamos juntos, íbamos para allá. Y cualquier cosa que hacia mal, el me levantaba, me ayudaba o si hacia algo mal me castigaba y me mostraba el mejor camino, había esa relación. Entonces la cultura se transmitía de persona a persona. Esa cultura se cortó. ¿Por qué? Porque mi papa se fue a Italia, se fue cinco o diez años, solo me mandaba la plata, yo necesitado, es esponja necesita de cultura o de afecto, de un momento a otro estoy solo y ¿qué es lo que agarro?, lo que es más cercano a mi corazón, lo que me identifica tal vez como soledad, como rabia, o como quiera que me sienta. ¿Qué es lo más cercano, que es lo más cercano al corazón? El arte miro una pintura y me identifico con eso, me voy, se va sumando eso a mi corazón. Escucho una melodía y ya, identifico como estoy, que estoy solo y que no estoy entendido, y se va solo, hasta que va generando un cierto, un cierto ser de sentimientos, con esos colores, ¿si me entiendes un poquito? Entonces que pasa, de un momento a otro, miro que es música identifica lo que estoy pasando, ya, entonces yo si digo que algo, algo ha generado, que es lo que quiere expresar, es a mi modo de ver. No está luchando por la pobreza, claro que se hablara, pero muy dentro en el subconsciente, de todos esos jóvenes que se tratan de expresar así, es que, de verdad les hace falta, eh, ese afecto, que, yo tuve suerte de tener a mi papa que siempre estaba conmigo, hay cositas, se habla de la cultura, y no se dan cuenta que la cultura, eh, no es transmitir por medio de palabras que pasan por la televisión, con propaganda, o con

pancartas o fotos, o folletos, no. Es algo que la familia lo da a su hijo, pero si no existe es unión en la familia, pues no hay generador de cultura, entonces estamos vanamente de algo, sin una base. Entonces, ves, hay de que quejarse, a veces esas palabras están disfrazadas con unos sentimientos muy diferentes, pero como digo, es parte nuestra, yo creo que tal vez así tiene que ser, o nos ha tocado vivir este tipo de, de cambios. Para nosotros en Otavalo más que todo, ha sido muy rápido todo, no, como no estamos preparados a veces no procesos bien, ya veces cogemos, no necesariamente lo mejor, de lo que es el arte música hablo. Por ejemplo en otros países si tienen un piano, un sintetizador, toda la cuestión, ha llegado por un cierto esfuerzo de descubrimiento y sabe dónde están sus bases de cualquier cosa. A nosotros no, nosotros nos hemos enriquecido, hemos llegado a tener plata, comodidad, de un momento a otro ha saltado toda la cuestión. Entonces muchas cosas, nos hace falta bases claras de lo que es y porque es y de donde viene. Hay mucha música. Por ejemplo has escuchado, reggaetón creo que es, reggaetón. Hay buen reggaetón y hay mal reggaetón, pero es un modo de expresar tan, como se puede decir, un poco dañino para la gente muy joven, cuando esas palabras “mami perrea mami” y están ahí en esos movimientos, ves. Es un material que utilizado en mala forma, puede causar raves cosas en la juventud, en la juventud mas que todo. Pero algo así como los Nin que expresan libertad, una gana de luchar, de hacer un cambio, de hacer ver que hay gente necesitada con ayuda, o de tal vez de hacer reflexionar de donde soy, reubicarse culturalmente, pues es algo muy necesario, para nuestra gente. Porque hablamos un tema en kichwa, pero no necesariamente a ese chico le llega al corazón, pero a veces esa palabra, de por ejemplo los Nin y con ese ritmo pues va a directo al corazón y ese chico ya por fin se encuentra y esta identificado con lo que es, ves.

IK: Para terminar, siempre se dice que estas fusiones hace que la cultura se pierda o que siempre va a estar en peligro de que ya no exista. ¿Qué piensas de eso?

FM: Veras, yo siempre digo haber. Dígame usted que tipo de música escucha. Y dice yo escucho ñandamañachi, pasillo. ¿De qué época son? Del año mil tanto. ¿Usted cree que esa música existió todo el tiempo, desde la existencia del ser humano? Para nada. Todo ha sido un proceso. El hecho que tú conozcas o te guste esa sección, de esa etapa de nuestra música, no significa que ahí ya tiene que acabar todo. Dios mío, eso sería cerrar el camino

a todo lo que viene, a toda nuestra generación. Mírate cómo estás vestido. Para ir a vestirse ¿Qué te pones? Los mejores pantalones, el mejor zapato, estas andando en carro. Eso también es parte de la vida. Una fusión que estas realizando. Porque si respetaras pues entonces que andar siempre patillucho y con los, con las camisitas de pretino, o con el ponchito así siempre. Y hay gente que nos mira así, imagínate, hay gente que nos mira así. No, yo digo no, la cultura no está, ni en la ropa ni en el sombrero, ni en el poncho. Sera parte de algo nuestro, pero siempre hay que entender que todo eso que vemos en nosotros, hasta, hasta donde se ha entendido pues hasta la ropa misma nuestra tienes que ver algo con los españoles, imagínate. Ya, la ropa de las mujeres tiene que con un cierto bordado, un cierto diseños que utilizaba la reina Isabela en España por ejemplo, o la gente utilizaba en es época. Yo me pongo el sombrero porque hace sol, no porque sea runa ni Otavalo tampoco. Runa Otavalo me siento como persona ya. Cuando por ejemplo cojo la guitarra y toco algo bonito que va de todo el corazón y hace sentir las raíces de lo que soy. Runa Otavalo me siento cuando por ejemplo cocino algo, se cocinar una quinua, un apicito, ahí está. Runa Otavalo me siento cuando hablo kichwa y puedo expresarme dando ese sentido como runa también. Entonces ves todas esas cosas son las ue generan propiamente la cultura, y no es que, y no es que le hecho de que alguien este fusionando va a destruir. No. Es parte justamente de lo que somos nosotros. Yo creo que la gente tiene que estar, tienen que tener cuidado con hablar. No puedo decir que ese, ignorante, porque si alguien razona puede llegar a entender también. Entonces yo lo único que, hay una simple cosa, si vamos, si aceptamos lo que es, yo que sé,, hasta una cierta época todos toman como referente de la mejor cultura ñandamañachi, es lo más ejemplar dicen. Claro es bonito, sí. Pero que pasa por ejemplo con la cultura hace cien años, antes de ñandamañachi. Ellos no existían, había otros grupos, otros personajes, que poco se sabe de ellos. Porque no fue guardado. Ahora justamente ya por que ellos. Yo lo que digo es que este tipo de fusiones, no destruyen. Al contrario está hablando de lo que está sucediendo con nuestra cultura. Y no hay porque alarmarse, porque a veces la gente piensa que esto es contagioso. Si, yo me he dado cuenta que, mientras los jóvenes están más abiertos a la música aprecian más lo que somos nosotros. Aprecian más. Pero el hecho es muy diferente. Yo por ejemplo hablo kichwa. Si me encuentro con una mamuku hay un cierto modo de hablar kichwa: “buenos días mama, alillachu kanki, maymanta rikunki” y así, preguntas por todo eso. Toda mi personalidad

cambia, cambia y está en mí. Pero cuando por ejemplo me llevan a una entrevista a la televisión pues también doy presencia de mi persona, no juego, ósea, es parte de, de ese comportamiento a la situación en la que estas. Soy muy versátil porque conozco los dos mundos. Peor hay otros que me quisieran ver hasta en la sala de concierto con poncho y sombrero, ya. ¿Qué porque no toco guitarra clásica con poncho, sombrero? Eso es destruir la cultura, eso es ya. Eso es acabar con algo. Con algo que está naciendo. Nosotros somos una cultura tan tierna que estamos naciendo. Estamos dando lo mero y tenemos mucha, mucha, mucho buen material humano, entiendes, que hacen maravillas de cosas, pero tienen que estar abierto a la gente a escuchar eso. Respeto a los mayores, pero ya. Pero como le digo si vamos a dar un criterio a esta cuestión de si algo destruye a lo otro, para nada. Si te gusta escucha, si no te gusta pues tienes opciones. Otra cosa fuera que te impusiera y vas a escuchar solo esto. Eso es destruir algo. Y eso es lo que están queriendo. Dicen: “así tiene que ser”. No es así. No tienen que ser. Así fue, y mientras el mundo lo viva de esa manera sobrevivirá. Por eso nuestra música y nuestra cultura ya tiene etapas y gracias a Dios, ahora se puede generar hasta historia porque teneos gente que cuente, gente que tiene videos, tenemos dvd, audios, que podemos decir:” esta es la época en que Charijayac tocaba así, o Ñandamañachi tocaba así” ya ves Vamos generando nuestra propia historia. Lo que unos ochenta años atrás no sabemos nada. Son pura fantasía de lo que tal vez éramos, nada más. Y como decía un tiempo, de boca ni siquiera nuestra sino de gente mestiza, así éramos dicen. Nuestra gente era tan humilde en su modo de expresarse, que no ha guardado ningún dato de nosotros. Entonces yo he dicho que tenemos comenzar desde donde estamos y comenzar a guardar. Porque la vida no se acaba aquí. Nosotros podemos ser el comienzo de algo nuevo. ¿Por qué agarrar algo que justamente ni siquiera conozco? Tengamos claro hasta donde somos, de ahí partamos adelante, y pues lo que ahorita estamos así, nos sentimos gran cosa, modernos con nuestras computadoras, en quince años ya no vamos a ser nada, esa es la lógica, tiene que ser clara para todos nosotros. Aquí no destruye nada a nadie. Y si no le gusta pues caballero vaya a escuchar otra cosa y vivimos todos felices.

FM: Chévere. Gracias.

Entrevista a Ati Maldonado

Entrevista realizada por Inkarri Kowii

Fecha: 14 de noviembre del 2014.

Inkarri Kowii: ¿Cuál es tu nombre?

Ati Maldonado: Mi nombre es Ati Maldonado

IK: Hablamos un poco sobre tu experiencia con la música.

AM: Yo hago música hace once años, primero tenía un grupo que se llamaba Honra Bacuei en el colegio hacíamos como rock experimental, luego ya hace unos diez años empecé mi grupo que se llama Takijana que hacemos música fusión y recién hace unos tres años hice un nuevo grupo que se llama Chipote Chillón que hacemos Cumbia.

IK: ¿Qué sientes con la música?

AM: Chuta haber, yo creo que la música es como cuando alguien se pone a pensar de que se trata la vida, de que ¿Por qué estoy acá?, que ¿cuál es nuestro objetivo? y puede que haya religiones o puede que haya gobiernos que te digan que es lo que debemos de hacer; pero en la música es donde tu encuentras ese desahogo, esa herramienta, ese medio para que vos puedas decir prácticamente lo que te da la gana y es más en el caso de que es una herramienta para poder aportar en algo a la sociedad en algo que esta oculto algo que los medios comunes no se atreven a decir, entonces por ejemplo para mi la música es la forma más libre de decir las cosas.

IK: Y para que mas crees que puede servir la música.

AM: Haber, además de que como te digo es un medio digamos libre para poder interrelacionarnos entre todos o también compartir ideas, es un medio para la interculturalidad, entonces ahora ya en la última década con esto del internet igual la música a tenido un papel super importante por que se ha tratado de conocer otras culturas en partes donde tal vez nunca lleguemos, por las limitaciones del dinero mas que todo, no porque no queramos y entonces es de una u otra manera tanto en las letras como en los

rítmicos tu conoces otras culturas entonces ya es un alcance bastante grande ahora no, antes no era tanto así digamos era a nivel regional se puede decir pero ahora ya..... que se yo nosotros tenemos una canción que se llama Tripa Mishqui y acá pueden escuchar las personas cachan que es, pero si ya me escuchan por Japón alguien que tal vez entiende español un poco y dice: ¿Qué es eso? y se pone a investigar y se pone a ver que es un plato típico de acá de nuestra cultura, entonces mas o menos por hay va.

IK: Por lo general los jóvenes son los mas involucrados en la música ¿Porqué es tan importante la música en la juventud?

AM: Yo creo que es más por la libertad que tienes en cierta edad, porque hay bastantes grupos que han empezado digamos desde jóvenes, pero ya va pasando el tiempo no y siempre hay las responsabilidades al menos aquí en nuestro país no se da en el caso de que al músico se le vea como una persona, como un trabajo, como un oficio no tiene seguro social, no es que tampoco la mayoría al menos que hacemos música independiente se nos abra las puertas así como los que se dedican a hacer un poco mas música comercial no, que tal vez que se yo venden su música vendiendo su figura tal vez promocionando ciertas marcas, va mucho mas allá la música en ese aspecto, se trata de compartir y se trata también de escuchar y en las letras también se comunican realidades que es lo que interesa.

IK: ¿Crees que la música ayuda a mantener la cultura?

AM: Claro que sí, por ejemplo aquí en Otavalo últimamente he visto que se hace bastante fusión, pero siempre esta como de germen la esencia del idioma aun que bueno para mí la identidad no se construye realmente por el idioma y la vestimenta, si respeto bastante la gente que ve por esa perspectiva la identidad, pero una identidad nunca se termina de construir, ósea, siempre esta en constante cambio o evolución entonces por ejemplo yo veo aquí en Otavalo, veo gente que digamos tiene trenza o se viste con poncho y todo y no saben kichwa y veo a los emos que tienen su pinta media rara y todo y les joden y todo pero los manes saben kichwa, entonces es algo bien relevante o hay personas en cambio que ni siquiera tienen pinta de kichwas pero saben mucho mas de la cosmovisión, las costumbres, la ideología y todo. Entonces creo que la identidad se construye, nunca se termina de construir, pero si tenemos que decir que es lo que determina a una cultura yo creo que es el pensamiento mas que todo.

IK: Por ejemplo como hablando de eso identificarías ¿Cuáles son las características del kichwa Otavalo?

AM: Haber, osea ha simple vista como te digo la mayoría de gente digamos propone que tenga su vestimenta que sepa el idioma pero yo le identificaría de la forma como vive en el entorno, yo creo que los kichwas, al menos nuestros abuelos siempre nos han estado inculcando que somos uno con la Pachamama entonces tal vez no seamos tan ecologistas digamos como ciertos otros jóvenes digamos que se meten ya rellenan eso, pero no tienen esa conexión de que cuando un abuelo se levanta cinco de la mañana y va a cosechar o ha sembrar, entonces a demás que también ya se convierte en ciertas partes en un hábito digamos no en nuestros abuelos pero hay esa conexión esa cosmovisión, esa conexión con el sol, con la luna, cuando hay que sembrar cuando hay que cosechar de que manera se comparte entre las comunidades sea en matrimonio en fiestas en bautizos sean en todo no, siempre alguien aporta con algo sea comida sea música osea es algo que nos diferencia de otras culturas de acá no es que me las conozca todas, osea conozco sí, pero no he vivido con ellos, pero si he sentido esa diferencia de que al menos los kichwas tienen esa esencia de la reciprocidad, entonces siempre esta el compartir.

IK: Hablemos de esto que observas fusión de ritmos aquí en Otavalo ¿Porqué crees que se da, que acontece eso de fusionar ritmos?

AM: Osea si antes no se daba y se esta dando es los medios, mas que todo en internet, porque es como te decía el alcance, osea ahora escuchamos géneros que no hemos escuchado tanto o simplemente que no hemos escuchado nunca y lo fusionamos y esta bien la cultura es dinámica, osea a mi por ejemplo me cabrea ya que la gente digamos venga y este como estereotipando a la gente no como osea a mi yo te digo porque soy mitad como mestizo y mitad indígena entonces es como escuchar decir: a el mestizo, a el runa, es como hay una barrera me entiendes y tal vez yo cacho que se siente que no se si esta en la sangre, pero en los indígenas la sangre ahy así como bien en el fondo como una pisca de rencor siempre es como que si se ha luchado por mas de quinientos años, pero ese rencor o esa barrera que no nos permite ser uno con el otro siempre esta ahy y no se pueden hacer ciertas cosas.

IK: De estas fusiones que te parece: son buenas, son malas.

AM: No pues son excelentes.

IK: ¿Qué fusión te gusta mas?

AM: Por ejemplo, haber al menos lo que yo he escuchado es bastante fusión digamos haciendo géneros de otros países pero metiendo instrumentos de acá que me parece algo super bacán, entonces he escuchado desde rap hasta metal incluso yo también estoy haciendo una nueva propuesta que en el nuevo CD de nuestra banda que hacemos música fusión vamos también a meter algo de charango, bandolín entonces eso dentro de la cultura pero es que en la música también en la fusión la mezcla y todo esto es también infinito, osea siempre no solo en instrumentos, si no en géneros, en letras, en todo no me parece nada malo en realidad aunque aquí digan que: ha es que hace rap o hace metal esta perdiendo su identidad y no... no es eso si no que ha diferencia de otros esas personas avanzan y descubren porque el ser humano no hace feliz a otra persona se hace feliz a uno mismo entonces me parece bien así que bastante gente por ejemplo en el caso de los Nin digamos yo osea he hablado con personas jóvenes; no tanto pero digamos adultas si me han dicho como esas indirectas de: ¡no es que pierden su identidad! o ¿Qué será que hacen? ¿Porqué? ¿Qué es eso?, pero también hay que ver no que esos broches generacionales y de eso se trata al Abdul le decía: escuche una canción que era una fusión de blues-jazz no pero en kichwa y yo le decía al Abdul le decía: te gusto ese tema y me dice: si, yo escribí la letra me dice y le digo: como así, es que nadie de ahí habla kichwa entonces me buscaron a mi y yo les escribí la letra y era una letra sencilla no que habla que vayan al monte a ver los colibríes y cosas así, entonces digo: porque no haces una letra mas profunda, una letra mas que con lleve; que aporte en algo porque digamos la mayoría de jóvenes de acá no hablan kichwa pero si es que es la música digamos escucha un tio algo se va a interesar porque va a decir: y ese ritmo nuevo en kichwa, pero si no dice nada osea no va ha haber esa conexión entre generaciones y esos es lo que debería hacer la gente digamos que habla en si kichwa que se dedica a la música tratar de hacer, de buscar temáticas que interesa a los adultos, a los abuelos que se interesen ahora en las realidades ahora de sus nietos.

IK: Hablaba con otra persona y me decía que: ahora hay con los músicos una profesionalización de la música pero hay una falta de contenido. ¿Crees que es así?

AM: Claro siempre hay eso, osea puede haber la de bandas que toquen maravillosamente y estudien en la San Pancho y lo que sea y se graduen pero si las letras no dicen nada, aunque mucha gente no le interesa tampoco vos ves el regueton y toda esa huevada esta pega pega y pega y meten guitas y todo porque hay full gente que le vale mierda si no que simplemente quieren mover el rabo y ya cachas, pero en ese sentido yo creo que si osea es el hecho de utilizar a la música para decir cosas que no se dicen en los medios convencionales porque muchas cosas son censuradas al menos en la música independiente es super censurada aquí en este país, en nuestro país, porque osea si puede que el gobierno te diga que si que van a apoyar, que se abren las puertas y todo, pero si vos vas con arete o incluso en el video con una imagen que a ellos no les convenza o que trate de que se yo drogas o lo que sea son ciertas realidades, ellos te censuran.

IK: Regresando a los Nin ¿Cuál es tu opinión de este grupo?

AM: A mí me gusta los Nin, si me gusta los Nin y además que los manes no se si sea el primer grupo que tuvo la propuesta pero cuando yo les escuche me pareció super bacán al menos cuando rapea este man del Sumay pero así rapidísimo en kichwa que si uno no entiende peor no se si los que entienden kichwa entenderán cuando dicen, pero a mi me parece valiente de los manes, porque creo que antes de ellos no se atrevió alguien a hacer eso, si fueron que se yo al principio criticados digamos no por todos pero si por algunas personas, pero hay muchas personas o muchos grupos que cuando les pasa eso sea por lo que sea no necesariamente kichwas se habrán o se dedican ha hacer otra cosa, porque el músico hace música y escribe lo que le de la gana por uno mismo no por ganar a la gente esa es la diferencia entre la música independiente y la comercial, la comercial siempre esta buscando estrategias para que haya un proceso lucrativo mucho mayor digamos y siempre esta pensando en la imagen, siempre esta pensando en que pegara en la gente, que querrán escuchar yo veía por ejemplo a este grupo de la vagancia poner en el Facebook ponían: -en el nuevo CD vamos a tener algunas canciones sobre que quisieran que trate la música y ponían fiesta, amor, despecho- ya entonces vos te das cuenta ahí y lo demás y lo social y las cosas que interesan ahora no cachas osea esa es la diferencia, lo independiente claro también habla de amor y otras cosas, pero tiene la libertad de meterse en esos temas cosa que si vos te metes en esos temas y vas y firmas con Sony o lo que sea bueno a excepción

de Calle 13, que también le humilla al sistema capitalista, pero es para mi una contradicción ahí claro que dicen hacemos música contra el sistema pero nos aprovechamos del sistema, pero me parece una contradicción y hay mucha gente que hace así.

IK: Aparte de la música ¿Qué opinión tienes de las otras propuestas artísticas que se están dando entre los jóvenes indígenas? o ¿Cuáles conoces? ¿Cuáles has visto? ¿Cuáles has cachado?

AM: Lo que estoy viendo así bastante, es el arte plástico y los performance se esta dando bastante, tomándose espacio pero ¿Aquí estamos hablando osea a nivel nacional Otavalo, Quito?

IK: Entre los indígenas.

AM: Entre indígenas ya chuta es que, no es que he compartido tanto acá para ver así que nomas han hecho pero bueno, de lo que he visto si he visto que hay un nivel bastante alto en teatro, de lo que miró los guambras que están haciendo teatro aquí en el Kinty Wasi entre mestizos así entre indígenas, si hay un profesionalismo bastante grande dentro del teatro y también no necesariamente el arte como digamos pintura, música así, sino en la organización de los jóvenes también obviamente hay un fortalecimiento, osea en el hecho de que hay organización para hacer videos, hay organización para hacer conciertos, para afiches para un sin número digamos de intermediaciones.

IK: Bueno, Yo también he visto que hay bastante producción audiovisual.

AM: Claro, bueno pero digamos son contadas las personas que hacen digamos algunos videos de los que he visto son contados los productores digamos, pero si están creciendo al parecer Otavalo una ciudad que esta creciendo pero relevantemente es así como pequeño-mediano, pero es porque también esta generación ha tenido la oportunidad de estudiar, ese también es un punto así importante a tenido esa oportunidad, al menos como veo que acá todo el mundo estudia en la San Pancho no se como será ya vuelta ahí, porque dicen que si es que hablas un poco de kichwa e igual tienes toda la pinta de indígena y así es que esa es la huevada osea son las limitaciones eso te digo ponte puede ir una persona a la San Pancho que le den la media beca por hablar kichwa y tener trenza y vestirse digamos, pero hay personas que simplemente no se sienten no porque no les guste o le desprecien a su cultura

si no simplemente es cuestión de gusto entonces ya esa personas pueden hablar o no kichwa pero pueden saber mucho mas de la cultura que si van a la San Pancho y no les ven con la pinta y todo no entran, entonces es un poco así bueno creo que todo en la vida así, osea cosas y cosas.

IK: De estos grupos que hacen fusión ¿Qué crees que deseen transmitir los jóvenes?

AM: Ese cambio justamente, osea porque al ser como te digo seres humanos la cultura esta cambiando de eso se trata la cultura, el ser humano trata siempre de estar innovando, pero no solo en el arte, en el pensamiento, en su físico en todo osea te pongo un ejemplo así raraso digamos: es como que hubiera una cultura en la que vos debas pesar mas de ciento ochenta libras si vos pesas menos, osea es como que eres un alienado o estas dejando de un lado tu cultura y no es así osea en si la conclusión es que cada ser humano piensa por si mismo osea para él, para uno ser feliz y de esa felicidad de esa comodidad digamos con mismo compartir y apreciar y también aportar con algo a su cultura, pero no siempre tiene que estar estancado en algo entonces en este caso la música, nuestros mindalaes desde los cincuenta si estuvieran yéndose a Europa a todo lado ha hacer música pero osea a mi si me choca cuando por ejemplo digamos hay amigos (como este que esta aquí) que cuando él digamos en un grupo digamos que meten saxo o algún otro instrumento y ya no les gusta porque no es tradicional, pero es que no es eso de aquí en unos cien años esto va a ser tradicional cachas entonces no tiene ningún sentido ponerse a criticar cuando el cobarde es el que habla porque el valiente es el que esta haciendo las cosas, el valiente es el que dice haber yo voy a innovar esta huevada en este grupo va a sonar saxo, ¿Porqué no puede sonar saxo? pueden criticarle y todo a esa persona que haga su grupo con saxo y que haga música kichwa o lo que sea pero el man es el que tuvo los huevos para hacer eso, para hacer la diferencia y para seguir avanzando, porque si se estanca la cultura en este caso la música no se avanza a ningún lado y peor con esto de que estamos siempre interrelacionándose con todas las culturas del mundo ahora con el internet es full.

IK: Del tiempo que has estado viviendo aquí en Otavalo ¿Cuáles crees que son las formas que los jóvenes utilizan para reafirmarse como indígenas o para mantener la cultura?

AM: Haber los jóvenes en si, yo creo que últimamente a todos se les ha dado a todos por trata de rescatar el kichwa creo yo, porque somos una generación que no habla kichwa

realmente son muy pocos, yo creo que de cada diez uno o dos hablan kichwa así digamos entre edades de diez, osea entre nacidos digamos hasta los veinticinco incluso hasta treinta en esas generaciones, yo creo que tratan de remediarse de esa manera y esta bien, en verdad es una generación que ya no esta hablando el idioma y como te dije antes no es que sea realmente... es importante ya, pero no define una identidad, pero esta organización que están teniendo esta comunión digamos que están teniendo los jóvenes de aquí Otavalo se ha dado incluso al caso de que se están cambiando de nombres, nombres de español se cambian a kichwa tengo panas así que se han cambiado incluso en la cédula y los que no se cambian en la cédula se presentan con un nombre kichwa entonces por ahí se esta empezando, se esta como reivindicando por ese aspecto y también en ciertas cosas digamos como iniciativas: como el Runakay son noches en las que van todos de gala tal vez trata de valorar la vestimenta del kichwa cosa que también ya no se visten tanto o a veces fusionan, yo me acuerdo, no se ahora ya no he visto tanto pero yo me acuerdo las chicas que iban con su anaco y su saquito Adidas así, entonces era una fusión media rara, pero bueno no pierden y yo creo que es más en los hombre, porque las mujeres sea lo que sea aman el anaco si cachas las manes no van a dejar así y si es que algunas se visten así con jean es ciertas veces, pero puta en los hombres hay si la cagamos, yo creo que ya es como también pasa en los de Ambato Puruáes por ejemplo también estaba viendo como están innovando la vestimenta, me parece interesante mas no, si has visto que es como un anaco hecho vestido y medio abiertito son innovaciones ya, no es que sea como que esto va ha ser así y en unos cincuenta años todos se van a poner de gala, pero es igual que con la música en la vestimenta siempre están en constante cambio no son mas de sesenta años que utilizaban los otavalos otro sombrero y otro sombrero que lo utilizaban porque la mayoría de los mindalaes que venía, venían puestos esos sombreros italianos que demostraban un étnica que les va bien, entonces todos se empezaron a poner y es cuestión no mas de sesenta años y antes utilizaban otro sombrero no me acuerdo como se llamaba pero era ese sombrero blanco así grande y todo se construye dependiendo las necesidades, porque según lo que yo hablaba con mi papá por ejemplo decía que ese sombrero era así blanco y grande era para el sol y también ese huequito que tenían era para guardar algunas cosas, todo se construye por necesidad acá hace frío usamos el poncho, pero si fueran los kichwas nacidos

en la Costa no van a tener el poncho entonces es todo así, todo depende de las necesidades y así va a ir surgiendo.

Entrevista a Mario Conejo

Entrevista realizada por Inkarri Kowii

Fecha: 4 de noviembre del 2014.

Inkarri Kowii: ¿Qué caracteriza al kichwa otavaleño?

Mario Conejo: Yo creo que el kichwa otavaleño es fundamentalmente un tejedor, un artesano textil que ha demostrado tener un alto espíritu de independencia, mucho coraje para enfrentarse a las circunstancias de la vida, muy decidido es una persona que tiene mucha confianza en si mismo, estoy hablando en términos generales no, es el otavaleño muy emprendedor y eso ha hecho posible que habiendo vivido la misma experiencia que cualquier otro pueblo indígena hayan logrado aprovechar una oportunidad para desarrollar una economía que ha mejorado en mucho la situación de las familias kichwa otavaleñas.

IK: ¿Cómo definiría la identidad de los kichwa?

MC: En general todos sus aspectos todos sus elementos que le hacen diferente a otros, mas allá del vestido, mas allá de la trenza, mas allá de aspectos externos, digamos de la cultura yo creo que hay otros elementos que hacen que esta gente digamos el kichwa Otavalo se mantenga en un cierto nivel de comunidad es decir se auto identifique, por precisamente ser parte de esa tradición textil, ser un pueblo, haber sido un pueblo libre por ejemplo, haber sido una comunidad libre, haber sido una comunidad que ha podido demostrar que a pesar de las circunstancias históricas de dominación ha sido posible salir adelante yo creo que en ese aspecto para el otavaleño el ser viajero por ejemplo es parte de la identidad si el otavaleño que no viaja pareciera que algo le falta o ser músico es parte de las tradiciones y costumbres de los kichwa otavalos esta basada en la música y en su propia música pues no cierto o sea interpretada por la misma gente entonces haber hecho que esa música que es propia como de todo pueblo que tiene su música que es propia ha trascendido mas allá de la comunidad mas allá de su provincia, de su país eso le nutre digamos ese conjunto de valores que le define como kichwa Otavalo la autoestima por ejemplo es muy elevada es una cultura kichwa que ha demostrado tener una capacidad muy alta para procesar muchos elementos de culturas ajenas y hacerlas propias y digamos ir adquiriendo un nuevo perfil

digamos de su identidad cada vez adaptándose a los tiempos modernos, es decir, el tema de viajar por ejemplo el tema de la música nos ha expuesto a todas las influencias posibles de otras culturas cierto, sin embargo, se puede ver que cada vez que viajan de uno a otro lado que vienen con nuevas ideas con innovaciones pero esa ha pasado tiempo al ser procesado por la comunidad algo queda, algo se desecha o simplemente se desecha de tal manera que le va dando un nuevo matiz a esa identidad de los kichwa otavalos que les hace diferentes a otras comunidades.

IK: ¿Cómo se mantendría esta comunidad en la ciudad?

MC: Bueno yo creo que hay un tema que el otavaleño ha ido logrando superar que me parece a mi fundamentalmente el tema psicológico no, el trauma que el colonialismo le dejó al otavaleño o a todos los pueblos indígenas, digamos haciendo de los indios un grupo humano preso de esas secuelas del colonialismo y en la época moderna presos de sus prejuicios y de sus complejos, por lo tanto hay un aspecto psicológico que me parece a mi que todavía nos hace falta dar un paso mas para que el otavaleño, el indígena en general, plenamente pueda proyectar lo que somos, como seres humanos, como pueblos, como cultura etc... Y parte de eso yo creo que es no la experiencia por ejemplo urbana, osea el que se haya desarrollado en Otavalo un sector indígena urbano es parte digamos de ese si se quiere “logros” de una comunidad indígena que estaba como todas, limitada al espacio rural a la hacienda, a la montaña, al monte y a pesar de la resistencia en sector urbano donde antes solo podía estar en calidad de servidumbre, pero resulta que de a poco de una manera que tal vez no muchos estaban consientes terminan comprándose una ciudad y en esa ciudad siendo indígenas, familias indígenas que vienen de distintas comunidades en muchos casos incluso comunidades con conflictos históricos, comunidades con distintas tradiciones siendo kichwa otavalos pero caso Peguche digamos textiles, Quinchuqui comerciantes y tejedores, pero hay otras que son mas agrícolas lo que también están ahora ya asentadas en la ciudad, pero todas alrededor, al final terminan desarrollando una economía alrededor del mercado artesanal; entonces en un proceso de treinta, cuarenta años resulta que hay una sociedad indígena urbana en formación porque yo diría que esa diversidad de comunidades que van a la ciudad de hecho no encuentran elementos de una manera fácil digamos para coleccionarse ya es la experiencia donde ya van y yo creo que

también que ya las generaciones las que van dando lugar a un proceso de cohesión social, por decir algo nuestros papás que estaban viviendo en la ciudad eran unas diez, quince familias en la ciudad pero luego van creciendo, pero en esas familias muchos no se conocen saludan, pero no se conocen, pero ya los hijos de esas familias comienzan a integrarse alrededor del deporte, alrededor de la música, alrededor de los estudios, alrededor de los viajes y van encontrando elementos que los van identificando yo diría que la identidad de las comunidades hace unos treinta-cuarenta años, marcaba diferencias entre comunidad y comunidad eso es evidente en la forma de vestir en ciertas costumbres, pero a la larga se ha ido unificando alrededor de una identidad que yo diría se proyecta desde Peguche-Quinchuqui como comunidades básicamente de tejedores y comerciantes; eso se puede notar por ejemplo en la forma de vestir se ha homogenizado todas estas comunidades, alrededor de la laguna por ejemplo que tenían sus formas de vestido distinta pero hoy todos ya visten de una manera, yo diría que la moda última de las jóvenes con las blusas un poquito más escotadas, un poquito más de tela transparente con ciertos diseños no cierto va generando una nueva identidad en la nueva generación; entonces yo creo que en la ciudad hay una comunidad indígena muy importante pero que desde el punto de vista social está en proceso de consolidación, de cohesión social que seguirá consolidando la medida en que se vayan identificando en otros aspectos más allá de los aspectos externos de la cultura.

IK: Decía que se traen elementos externos y al atravesar por la comunidad estos quedan desechados o se eliminan o se hacen a un lado.

MC: Si la comunidad tiene la capacidad, tiene la fortaleza, una cultura todos nos nutrimos de elementos externos vía innovación, vía invención copia lo que sea pero la comunidad es la que al final termina tamizando esos factores y luego puede terminar apropiándose de esos elementos, es decir, en los otavaleños eso es muy evidente, por decir el tipo de sombrero que utilizamos nosotros es un sombrero de cierto estilo europeo totalmente no cierto hace unos cincuenta años posiblemente sesenta años el indígena otavaleño utilizaba un sombrero tradicional de lana abatanada dura y grande, con los viajes seguramente optaron por cambiar con ese tipo de sombrero o se les perdió y para un indígena que utiliza sombrero estar sin sombrero es imposible, por lo tanto recurrieron a un sombrero de estilo europeo y eso que es totalmente europeo que seguramente los primeros otavaleños que comenzaron a

utilizar ese sombrero generaron mucha sensación en la comunidad he incluso rechazo posiblemente o luego ese elemento ha entrado ha ser parte de esa identidad no cierto, el poncho mismo el tipo de poncho que utilizamos, las alpargatas son totalmente europeas no cierto utilizadas básicamente por el mestizo pobre de los pueblos pero que luego el otavaleño se apropia, yo creo que en los otros aspectos igual, es decir, la música es evidente de que ha habido todo una incorporación de tecnología instrumentos fusión de ritmos de estilos de música que se yo, pero con una raíz indígena que se puede sentir, que es evidente, que no se pierde por los otros elementos que se fusionan, entonces en ese sentido yo creo que los pueblos cada cual cada pueblo tiene unos mas otros menos una capacidad mas de poder procesar esos aportes de otras culturas; yo me acuerdo por ejemplo que en los años ochenta muchos mashis que venían de los viajes venían con unas botas como de vaqueros esas de cuero puntiagudas, eso paso después de un tiempo, ahora nadie se ve que este utilizando unas botas de este tipo y eso claro generaba rechazo pero bueno; en todo caso yo creo que en el caso del kichwa Otavalo muchos elementos que nadie discutiría que por ser aportes o digamos elementos culturales que no son propios pero que ahora nos hemos apropiado por eso dejamos de ser otavaleños, así como se van quedando unos, se van apareciendo nuevos elementos ahora por ejemplo ya los jóvenes no usan sombrero, pues eso en su momento, ahorita todavía puede haber un cierto desfase y controversia porque alguien dirá están perdiendo la identidad porque ya no usan sombrero, pero posiblemente en veinte años mas eso sea lo normal, algún momento ese sombrero que utilizamos no es nuestro lo hemos apropiado ahora estamos dejándolo de utilizar mañana será otra manera de mostrarse no cierto de presentarse, entonces lo importante es lo que permite que esta comunidad mantenga esa personalidad es esa presencia como comunidad, como pueblo, un espacio definido con ciertas características en sus maneras de producir; yo creo que es una gran ventaja ahora luego de que la gente viaja y todo ello, tener el otavaleño una visión mas grande de lo que es el mundo es mucho mas, posiblemente ve mas oportunidades que otros eso también ya es ya una cualidad es una parte que le hace diferente al otavaleño, es decir, en su manera de ser en su forma, en su identidad y creo que el tema de la psicología me parece que aporta muchísimo yo he escuchado muchos casos de que por ejemplo mientras que han vuelto de España por ejemplo una familia con sus hijos donde allá el tuteo es normal; si todo mundo se tutea y luego viene acá y alguien le esta tuteando pero en la

relación tradicional de hacerle menos al indígena y esos jóvenes no entienden que esta pasando, es decir, están viviendo otro tipo de relaciones frente a las cuales tienen una psicología para verles a los otros mas bien un poquito desde “arriba” digamos y bueno ha este que le pasa no, porque ellos vienen de Europa han vivido una realidad distinta, en Europa no han tenido esa identidad por la fuerza de la familia y las familias que viven allá, ahí es donde se denota esas familias otavaleñas que están en Bélgica por ejemplo donde se ha empeñado, se han preocupado o han generado el ambiente donde sus hijos reproducen su identidad estando tan lejos y vuelven acá sintiéndose otavaleños orgullosos pero ha vivido otra realidad, otro tipo de relaciones y se encuentran con que alguien de aquí quiere hacerles de menos pero su psicología esta sobre ellos, la otra psicología es la que cuando te tutean agachas la cabeza, osea es ahí donde todavía me parece que tenemos un pequeño conflicto a superar desde la psicología, desde lo social.

IK: ¿Qué papel juega la música en la cultura kichwa?

MC: Yo creo que en el kichwa Otavalo eso es determinante, osea yo creo que el otavaleño no se puede explicar sin música, es donde estás, donde vayas vas a encontrarte con otavaleños que están en lo nuestro digamos, en el tema de nuestra música y no solamente la música propia, la música ecuatoriana, los pasillos, los boleros, el otavaleño por lo general ha tenido, estoy hablando de una generación digamos hasta los años setentas, las nuevas generaciones igual yo creo que con los nuevos ritmos que están ahí experimentando, fusionándolo con lo nuestro etc.... están en una situación en la que en medio de este mundo globalizado, de esta sociedad moderna que se yo, no pueden renunciar a lo suyo, si me gusta el ritmo X moderno, pero mas me gusta eso con lo mío, osea al parecer es un sentimiento ahí que está, porque si no el regueton-regueton no mas pues no cierto, es el otro ritmo X-X ya me gusta eso y punto, pero en cambio cuando le estamos queriendo mesclar eso con lo nuestro es porque ahí hay una actitud no cierto de que me gusta todo lo de afuera lo moderno me encanta pero con lo mío, entonces es yo diría que entonces la música es una de las formas donde el otavaleño expresa de mejor manera su voluntad, su espíritu, su alma de ser lo que es; ser el otavaleño, si te pones ha escuchar la música tradicional-tradicional con lo que estamos haciendo ahora yo creo que se siente la raíz pero también es bastante

distinta ya la música nuestra no cierto a la música que hace unos cincuenta años podíamos haber estado escuchado en nuestras comunidades, en las casas en las fiestas de las familias.

IK: Desde la experiencia en la alcaldía ¿Qué expresiones crees que se han estado desarrollando los jóvenes kichwa?

MC: Haber desde la municipalidad digamos lo único que hemos estado nosotros siempre claros es que la única manera de que una sociedad se proyecte como intercultural, es en la medida que los dos grupos humanos se sientan orgullosos de lo que somos; mestizo orgulloso, he indio orgulloso, entonces dos pueblo orgullosos pueden comunicarse, pueden dialogar pueden por lo tanto aprender conocerse mutuamente y si nos conocemos somos capaces entonces de compartir de convivir somos capaces de construir juntos sin perder nuestra identidad no cierto en eso siempre lo que se ha hecho es apoyar algunas iniciativas que los jóvenes o sectores que están dedicados al arte a la música han venido planteando, no siempre se puede apoyar como se quisiera porque los municipios estamos muy limitados por ahora mas que antes desde el punto de vista de las competencias y luego también por limitaciones de carácter legal por ejemplo yo no podía apoyar a un grupo que presentaba un pedido de que se les ayude financiando digamos la grabación de un disco con el trabajo que ellos habían producido; cuando averiguamos a la contraloría eso dicen que no es posible por que ¿Porqué le apoya a este grupo? y ¿Porqué no a todos los demás? y si aquí tenemos trecientos grupos entonces, debería ser política el poder apoyar a todos, entonces hay ciertas limitaciones también en ese sentido que no permiten que pudiéramos haber apoyado como hubiéramos querido pero se han ido generando ciertas condiciones yo diría como por ejemplo el ir creando una cierta infraestructura, aún cuando hay todavía se puede notar que el indígena no hace uso al cien por cien de esos espacios; es como cuando nosotros en los años ochentas no podíamos, no utilizábamos las canchas de básquet porque el mestizo “no nos dejaba” o simplemente porque sentíamos que era un espacio un tanto adverso hostil y ahora posiblemente los espacios culturales que yo creo como Otavalo por lo menos en el norte del país no hay muchas ciudades que puedan contar con la infraestructura que tiene Otavalo, pero ha habido participación pero no como nosotros hubiéramos querido, para que la casa de la juventud por ejemplo que estén integrados aun trabajo se que solo entre indígena o con nosotros pero no, no se ha visto, hay pero no como hubiéramos querido, lo

mismo lo del Kinty Wasi o muchos otros espacios que tenemos pero no que hacemos uso digamos como diríamos, pero yo creo que el otavaleño siempre aprendió a ser medio autosuficiente, es decir, salimos solos siempre en todo es decir si el indio logro proyectarse a través de la producción comercialización tejidos nadie le ha estado ayudando el estado ha estado ausente ni las ONG y en buena hora, porque eso permite demostrar que cuando una comunidad un pueblo o las personas tenemos una actitud digamos para enfrentar los retos vamos a poder salir adelante lo otro de estar esperando la ayuda eso posiblemente esta limitando el desarrollo de muchos pueblos.

IK: Hoy en día ¿Cuáles crees, son las preocupaciones de los jóvenes indígenas?

MC: No se; no se en realidad no, pero bueno en todo caso yo creo que se puede evidenciar que hay así bastante... preocupante con el tema tecnológico, es decir, ya no se puede ver un joven que no pueda manejar una computadora por decir, estos celulares osea desde niños ya están muy familiarizados con el manejo de estas tecnologías y el uso y aprovechamiento de estas tecnologías creo que debe ser justamente porque hay una juventud que enseguida no se si porque se contagia del resto pero tiene necesariamente que aprender, porque además socialmente posiblemente eso le pone en desventaja y lo aísla, entonces alguien que no esta en el chat en el no se, ya no es, osea ya no esta, ya no es parte de la familia digamos moderna.

IK: Pero me refería por ejemplo osea los jóvenes todavía están preocupados por tener esa tradición económica textil comerciante o ya no.

MC: Yo creo que debe de haber de todo pues, pero yo creo que habría que marcar una diferencia porque cuando por ejemplo cuando nosotros estamos en la época del colegio de la universidad los jóvenes hombres y mujeres estaban preocupados ciento por ciento por hacer dinero, de hecho hay una generación la mía que yo diría en un ochenta noventa por ciento dejaron de estudiar, porque era el tema de que el que viajó regreso con platica, entonces eso ya motivo a todos a viajar, entonces muy poco era yo diría el valor de estudiar, era muy débil digamos, yo diría que eso ahora el estudiar ya es un valor que ha cobrado fuerza no entonces la generación de los de mi generación están ahora en su momento, se dedicaban ha hacer plata, pero están preocupados de que sus hijos estudien y creo que ahora tenemos una generación que puede tener una oportunidad que no la tuvimos

nosotros, por ejemplo poder ya lo que ya notaba antes el tema de la psicología y todo eso de encontrarse así mismos para poder proyectarse desde sus talentos, desde sus capacidades intelectuales, artísticas, o sea yo creo que ahora se nota eso, hay digamos muchos jóvenes que están haciendo que se yo teatro, muchos jóvenes haciendo videos, muchos queriendo hace cine, otros que están en el tema de la literatura, de la poesía, de la pintura y otros jóvenes dedicados a encontrar sus raíces, desde la música, desde la danza, desde la cosmovisión, es decir, posiblemente esas preocupaciones están presentes hay todo un movimiento yo creo en ese sentido, de lo que puedo leer algo en Facebook, en los medios y creo que la plata nunca dejara de ser un factor importante por lo tanto preocupados por la plata siempre vamos ha estar pero creo que ahora ya hay estos otros aspectos que permiten que la comunidad se vaya fortaleciendo hay debilidades vamos perdiendo cosas pero al mismo tiempo como que vamos fortaleciendo, por que esta misma situación cuando nosotros éramos muchachos pues para nosotros el tema de digamos; de los valores artístico se quiere mas allá de la música no teníamos pues no cierto por decir estudiar pintura por decir algo, ahora creo que estudian música antes no el músico nuestro ha sido música de oído como dicen, entonces entiendo que están en esa perspectiva escuchó a muchos jóvenes que quieren estudiar mecatrónica entonces están interesados en profesiones modernas digamos estas nuevas que van generándose.

IK: ¿Ha escuchado los Nin y el hip hop?

MC: No identificó pues.

IK: Para retomar esto de la fusión de los ritmos modernos con los ritmos tradicionales, mas allá de que hay un gusto de los jóvenes por ambos ¿Cómo entender que se de estas fusiones?

MC: Por que capaz que nuestros jóvenes están expuestos a todas las influencias, no estamos viviendo en un mundo aislado, es decir, posiblemente los huaorani..... no tendrán esa tentación digamos de que, que buena música que escuchan los kichwa Otavalo, si no que es su música, su música y punto no osea pero los nuestros en cambio están en el mundo entero pues, es decir, nuestros jóvenes hasta creo que viven la experiencia de estar con muchos músicos de estos ritmos modernos no cierto están relacionados con ese mundo y claro como jóvenes nos gusta esto nuevos ritos no cierto; como por ejemplo nosotros yo

soy una generación de indio urbano y a mi siempre me han gustado las baladas en inglés, pero si alguna vez decíamos por molestar creo, poner la letras del kichwa por ejemplo al ritmo de balada de los Beatles no se que, pero esa idea no hemos pasado, pero ahora yo creo que nuestra gente han logrado también un nivel de profesionalización pues en la música, que les permite experimentar en nuestra época lo máximo que teníamos era Ñanda Mañachi, de hay el resto aficionados para copiar a los Ñanda Mañachi en ultimas no, pero ahora tienes músicos que son de músicos de oído digamos y hasta creo que profesionales pero que han logrado un nivel muy importante de profesionalización y han hecho una formas de vida también la música y por lo tanto ellos están en la capacidad de experimentar y por en lo nuestro a esos nuevos ritmos, pero ahí yo veo que hay una voluntad, osea hay una decisión porque osea si no... y esa voluntad yo creo que se explica porque si no mi música lo mío tiene que estar ahí no tiene que estar ahí osea no debe de perderse, osea lo mío esta en el hip hop, está en el no se que otros ritmos y con lo nuestro le siento mas bonito le siento más chévere no sé y posiblemente esta logrando eso y además eso le logra que guste al resto estamos ganando un espacio grandísimo.

IK: Hablando de lo que decías de las comunidades indígenas en otros países, ¿Cómo crees que se han podido mantener, osea mantener la cultura haciendo una vida de permanecía en otros países?

MC: Haber otra vez

IK: Osea esto de que hablabas, de que hay comunidades de indígenas otavaleños asentado en otros países y han mantenido la cultura haciendo posible que los jóvenes que ya nacen ahí se reconozcan como indígenas otavaleños.

Mario Conejo: Bueno yo creo que eso es irremediable, es decir, si nosotros estuviéramos como familia en Barcelona, pues de hecho dentro de la familia se va ha reproducir esa manera de ser que tenemos pero el hijo se va al colegio a la escuela y aprende a ser catalán ya, pero cuando llega a la casa es el otavaleño osea vive sus dos mundos en la practica no cierto, pero no hay un remedio pues hijo yo en una escuela, en un colegio catalán, ¿Cómo me verán a mi pues? ¿Cómo sudamericano? ¿Cómo el otro pues? entonces al mismo tiempo me están afirmando en lo que yo soy, claro y yo les estoy viendo a los otros que son totalmente diferentes a mi, osea yo no soy ellos, entonces en la escuela comparto y aprendo

a ser como ellos en su mundo, pero mi mundo esta acá en mi casa con mi familia y tenemos nuestra música y tenemos nuestro idioma y tenemos nuestra manera de vestir y tenemos tantos elementos que nos hacen diferentes a los otros, yo creo que justamente esa experiencia de estar en un mundo extraño donde uno siente esa diferencia y ahí yo creo que puede haber dos resultados; o terminan traumándose y frustrándose y renegando de lo que son, o nos afirmamos en lo que somos, siendo mas orgullosos, pero es esa experiencia la que determina, yo creo que ese acercarse no cierto, agarrarse a nuestras raíces por que es la única manera de poder enfrentara lo otro peor todavía si es que allá el tema es hostil y así no sea hostil pero son otros distintos, yo mismo me siento que no soy de ellos y en una fiesta como dicen estoy “como pelo en sopa” no cierto, entonces lo mismo le pasara a cualquier otro si esta un catalán en San Juan nuestro se ha de sentir extraño pero bueno, no cierto lo mismo nos pasa; pero es esa experiencia la que hace que se afirmen en su ideal, tal vez mas que por que la familia mismo le este educándole, pero así somos los kichwas que no creo que sea de esa manera no cierto, osea esta es nuestra cosmovisión no es de esa manera de transmitir pues, pero esa sociedad le hace sentir que es distinto, pero es la manera de ser de la casa, de la familia mismo la que le hace sentir que eso es lo suyo pues pertenece a eso, porque encuentra que los papás tienen las fotos del Imbabura, del Cotacachi, del Chimborazo, tienen el álbum de la familia que le transporta a la comunidad y hay esta la abuelita, el abuelo están viendo el video que han ido la última ves y el San Juan que están bailando en las comunidades, han venido trayendo poco de tostado de quinua de esto es lo nuestro pues, creó que se da de esa manera no.

IK: Últimamente había un fenómeno en que los jóvenes indígenas se cortan el pelo ¿Cuál sería tu lectura de este fenómeno?

MC: No sé no, yo no sé no tengo idea de lo que esta pasando con estos jóvenes, posiblemente, bueno de lo que yo podría decir, es que ya no es el caso, que nosotros vivimos cuando eras muchachos, que como que nuestros papás por ejemplo tenían una alternativa en como criarles a los hijos a la manera occidental, cortados el pelo, cambiados de ropa para que sus hijos no sufran el discrimen que ellos vivieron y vivían, digamos en la calles, en las escuelas, en los espacios públicos, entonces esa es la solución y cambiados de ropa ya pasaban medio camuflados digamos, no cierto, pero por las circunstancias

socio-económicas de la época pues; yo no creo que ese fenómeno sea el que esta determinando ahora esa decisión, habría que investigar no, habría que preguntarles que les motiva, posiblemente es el tema afectivo, el tema de las muchachas, el tema de no sé; si es que la cultura nuestra se fortalece posiblemente ellos retornen a lo que somos, no cierto, es como lo que nos ha sucedido a nosotros si bien ya hubo una generación que nos criaron cambiados de ropa, hubo un momento donde nosotros nos afirmamos en nuestra identidad y decidimos que tenemos que ser lo que somos pues, no cierto pero yo creo que ese no es un fenómeno así muy generalizado, no sé o ¿Sí?

IK: Si, bastante.

MC: Si; pues yo creo que si lo están haciendo por dejar de querer de ser indios, yo creo que les va a ir mal, porque no van a poder dejar de ser indios.

IK: Osea, una vez le pregunte a un chico que era, que será tenia unos diecisiete unos dieciocho como la edad de nuestros primos, le dije: ¿Porqué se cortan el pelo? y lo que me dijo es que: -es una moda no sé si sea tan cierto, le pregunte cómo te llamas me dijo Inti, entonces yo dije chuta bueno ahí ya....

MC: Si pero la sociedad mismo se encarga de hacerles sentir distinto y si es un indio renegado le va a ir mal, si es un indio renegado que quiere supuestamente cortándose el pelo cree que va a lograr cierta movilidad social porque le van a ver más, mentira, yo creo que en estos tiempos el desindianizado va a ser más despreciado que antes, más rechazado que antes, porque yo creo que en la sociedad nacional digamos, la sociedad nacional también ha superado un montón de cosas pues osea así como hemos cambiando nosotros, la sociedad nacional también ha cambiado un montón y es una si se quiere en ese juego de fuerzas que se da en la sociedad, porque ahora los indios por ejemplo a veces ya

entramos pateando la puerta pues, no cierto, a veces ya hay indígenas que tratan mal al mestizo, muy prepotentes algunos disque porque tienen plata no sé ya, entonces, pero eso es parte de ese juego, no cierto donde la sociedad también se ha ido moldeando, ahora muy difícilmente habrá pues algún restaurant donde digan indígenas no se aceptan, que cuando nosotros éramos muchachos se daban, no cierto, pero esa sociedad ha aprendido también no vea los indígenas chuta mas bien se están ellos lamentando de que se esta perdiendo la

identidad, ellos también veces piensan que tenemos que ser como ellos piensan, pero tampoco es así pues no cierto, pero estos jóvenes yo creo que si están pensando que de esa manera están dejando de ser indígenas no, no les va a ir muy bien, o sea si es como para esconder su identidad; no les va a ir bien, ahora yo no sé estos indígenas, jóvenes que están cambiando de ropa ¿Han dejado a sus amigos indígenas? o su vida sigue desarrollándose en el mismo espacio, en el mismo ambiente o ahora son amigos de los que son de la zona de los de Otavalo, de los mestizos, habría que verles ahí no.

IK: Con esto de que ya hay diferentes expresiones indígenas ¿Se puede hablar de una estética indígena?

MC: Siempre habrá habido; tal vez no ha sido proyectada artísticamente y tal vez hasta ahora lo que podemos evidenciar es de muy mal gusto de nuestra gente, por decirte algo las casas no, pero desde el punto de vista de la música yo creo que ha mejorando en todos los aspectos, la tecnología, la calidad eso ha ido mejorando muchísimo.

IK: Y este discurso de que la cultura se pierde, es de afuera o también existe adentro o este de que hay siempre esta recriminación de que los jóvenes están perdiendo la identidad.

MC: Bueno yo creo que esta bien sucio feíto, o sea, yo creo que el tema de la identidad es tan importante, no cierto, que es una preocupación pues o sea ver que las culturas van cambiando, pero a veces yo creo que puede haber ahí una crítica bien conservadora, también no o una visión muy paternalista o colonialista del tema; es decir, por ejemplo quienes creen que porque ya no están usando sombrero, están perdiendo la cultura creo que son conservadores, pero yo diría que la preocupación, la comunidad misma, como decíamos hace un rato, es la que va marcando; la cultura le pone un cedazo a todo y lo que ayuda a fortalecerse, se fortalece, se apropia y lo que no se desecha pero por ejemplo el tema de que el fortalecer la identidad es volver al pasado me parece que no queda, yo creo que es importante estar muy conscientes de esas raíces, de ese patrón cultural, de ese esquema cultural digamos nuestro, pero que sea capaz, si no es capaz de responder los retos de la modernidad o sea esta condenado a desaparecer; o sea si la cultura misma no te ayuda a encontrar respuestas del mundo que estas viviendo, complicado ahí ese pueblo va a desaparecer, en el caso nuestro yo creo que es diferente, o sea todo el indio le esta poniendo, poniéndose al frente y superando, adaptándose digamos a las nuevas realidades a

este nuevo mundo pues, pero lo importante es que mantiene esa identidad como decíamos en el tema de lo que esta trabajando en la música, ¿Porqué será que ahora también fusionamos con el hip hop?, cuando debería gustarme el hip hop y punto no cierto, pero no, yo quiero que eso este con lo mío, con mi música y como no, si lo hicieran muy mal tampoco pasaría debe haber como decía hace un momento un nivel de estética, para que la cosa sea asumida, chévere no oírle como este otro día estaba escuchando ha este grupo de los lo que me hacia escuchar la Manai y bueno estaba medio alajo esta y pasa por mi no cierto y eso que soy tal vez el mas conservador, pero si pasa en la comunidad, chévere pues, pero por que tiene calidad y lo que tu estabas planteando el tema de la estética yo creo que esta ayudando mucho entonces a que se fortalezca la identidad cuando cuando tenemos, estamos asimilando tantos temas, elementos de otras culturas y no se diga en el tema de la música.

Entrevista a German Perguachi

Entrevista realizada por Inkarri Kowii

Fecha: 16 de noviembre de 2014

Inkarri Kowii: Comencemos con que me cuentes un poquito ¿Qué es el grupo obraje?

German Perguachi: Grupo obraje prácticamente nace con, paralelo a, al programa de alfabetización kichwa que se implementó en el gobierno de Jaime Roldos Aguilera. Con precisión creo que es los años 82-80 por ahí. Pero parte con ese programa de alfabetización. Claro lógicamente antes de eso, ya teníamos alguno, algunas intenciones. Algunas iniciativas pero muy aisladas. Pero ya con el programa una vez visto ya la zona donde se, debía de alfabetizar en el idioma kichwa, entonces se crea grupos en distintas, distintas comunidades. Es decir que, que en ese entonces, en el sector obraje se crea el centro de alfabetización para adultos en idioma kichwa. Nace prácticamente en esa zona el grupo obraje.

IK: ¿Cuáles sería esa zona ahorita?

GP: Se llama obraje mismo. Barrio obraje de Peguche, pero antes era un sector, ahora ya como va cambiando las, de denominación y creciendo la población entonces ya es prácticamente un barrio de Peguche.

IK: ¿Qué hacía el grupo obraje?

GP: Bueno como le decía primero parte de esa necesidad de aprender a leer y a escribir, adultos. Entonces una vez vista esa necesidad se implementa algunas acciones. Es decir, la acción, la que más impacta en los adultos es aglutinar entre los alumnos, entre los alfabetizados de crear un grupo en el centro. Y lógicamente es una vez creado ese grupo para desarrollar la música de ese entonces, que teníamos habilidad de alguna manera. Somos descendientes de músicos, nuestros ancestros han sido músicos, pero solo se interpretaba en las fiestas grandes como el inti raymi. Algunas fiestas particulares de la

familia y de la comunidad. Pero ya en el centro ya se reúne para ya un poco trabajar en función de ir a ofrecer el trabajo ya en grupo, en diferentes comunidades. Es decir que el grupo ve la necesidad de que el trabajo musical tiene que ser conocido en otras zonas, en otras comunidades. Pero antes no había esa, esa, esa digamos, esa tendencia de reunirse, hacer o crearse grupos. No había todavía. Había muy aisladamente, de crearse había algunos grupos pero muy particulares. Recuerdo un grupo de nuestros mayores que se llamaba Atawallpa. Pero se reunían solo en fiestas, para, de la familia, matrimonios, no era así un grupo que salía para presentaciones o salía a las comunidades para demostrar la habilidad musical, solo era reunión de personas para poco para animar en la fiestas, ese tipo de cosas no más había.

IK: ¿Por qué salía a otras comunidades, cuál era la necesidad?

GP: Bueno viendo. Primero la débil organización que nosotros teníamos en ese entonces no había una organización digamos que, que se haga notar en ese entonces ante la sociedad. Como un grupo organizado. Entonces partimos con la alfabetización de la necesidad. A pesar de que la vida del ayllu era primordial o sigue siendo primordial. Pero seguíamos un poco distanciados por varios motivos, la religión, la presión del hacendado de ese entonces, la forma como nos trataban a nivel de educación, entonces no te permitía que nos, se demostrara la organización por esta zona. No había una organización representativa. Entonces una vez detectado eso con el impulso de ese entonces algunos jóvenes que ya incursionaban en la, en la formación, se ve la necesidad de fortalecer la organización. Pero, para fortalecer la organización vimos que era importante crear el grupo musical, a base de eso se aglutinaba entonces ese era la situación. Cuando veíamos nos veían tocar todo mundo se venía a, ante nosotros para ver entonábamos, como cantábamos, era un escenario en la plaza Entonces esa fue una un impulso hizo que el obraje hizo para un poco ir, digamos formando con la necesidad de organizarse. Y así se fortaleció por ejemplo a la organización mayor de la provincia como es la FICI. Entonces ya la gente empezó a organizarse a base de la música, a a base después de la danza, de algunos otros elementos artísticos y se fortaleció el nivel organizativo.

IK: ¿Que otras actividades hacían porque mi papa también me contaba que hacían teatro?

GP: Si como te informo inicialmente partimos con la música. Música tradicional, música del inti raymi, música de las fiestas. Porque había gente que, que era desconocido, como interprete. Con sus habilidades. Una vez detectado eso ya se fortaleció el grupo musical como músicos, después por primera vez en esa época se crea una pareja de mujeres cantantes, que fue algo novedoso, nunca antes visto. Muchachas que cantaron y empezaron a, la necesidad de crear también. A base de esas necesidades se va creando el grupo de danza, trabajamos con danza. Y una vez detectado esas dos actividades fuertes, que es, en ese entonces, se ve también la necesidad, o más bien se ubica de que si éramos actores de teatro. Pero ya con la guía de estudiantes de ese entonces, hablo de, de ese entonces Jacinto Conejo, que hoy se llama Ariruma, entonces se ve que si éramos teatristas. Ósea hacíamos teatro pero a nuestra manera, entonces venían con algunos elementos, por ejemplo, ya técnicos, para indicarnos de que para tener habilidad teníamos que tener algunos ejercicios bases. Algunos movimientos, por ejemplo el mimo, que también lo hacinados en el inty raymi, se hace pues mimo. Pero nosotros no sabíamos que estábamos haciendo, entonces se va a ubicando esas dos categorías y se crea ya el grupo de teatro de ese entonces. Espontáneamente, yo creo que salió eso porque ya habíamos practicado eso, porque ya habíamos hecho eso, por ejemplo se lo hacía en las fiestas, se interpreta de alguna manera personajes, lo que no había es una orden, un orden de temas para hacer teatro entonces se hace trabajo un poco más organizado, por ejemplo en el caso del mimo mismo en el inti raymi, el aya una hace mimo. Entonces hacíamos, lo que nos hacía falta es ubicar la categoría, entonces se ve esa necesidad. E impacta ese trabajo en las comunidades, porque por ejemplo ya, ahí si se empieza un poco ha, ha determinar el trabajo del teatro estrictamente cultural pero ya con una conciencia política. Por ejemplo, yo me recuerdo cuando trabajábamos el mal trato que nos hacían las autoridades de ese entonces para entrar a las comisarias, a los registros civiles, a los tenientes políticos siempre nos obligaban a sacar el sombrero, o siempre nos obligaban a besar las manos, entonces como respuesta a eso, entonces hacíamos teatro ósea para que la gente empiece a ver que no era una obligación de hacer eso, sino que fue algo impuesto, entonces poco a poco ese tema del teatro va concientizando a la, a las comunidades y se va perdiendo poco a poco el miedo, y ese miedo producto de ese entonces de esos trabajos sale la necesidad de que si hay que empezar a luchar un poco organizadamente y plantear a las autoridades superiores, por

ejemplo el cambio de nombres. Entonces fue un fenómeno, que nunca en la historia de los pueblos, de los pueblos andinos, no había eso, ósea siempre era impuesto los nombres. Yo por ejemplo me llamo Luis German, ósea siempre hay Luises, Joses, Manuels, nombre de santos pero de ese momento de trabajo de concientización del teatro, de que hay que sentir lo que uno es a nivel cultural, entonces va empezando el cambio de nombres, pero también surgen problemas en el ámbito legas. No fuimos aceptados. El caso mío, yo tengo dos hijos mayores, casi tres que no fueron aceptados con nombres kichwas. El primero es Juan Carlos, el segundo Víctor Hugo, ya el tercero, el fenómeno del cambio se produce, porque ya el nivel de organización fue más fuerte, entonces la tercera mi hija ya se llama Sisa, la otra Anahí, después el otro varón es Kalpak, el otro es Curi. Entonces los cambios se producen porque ya hubo un nivel de organización a base de estos trabajos ya puntuales.

IK: Como, tú eras el fundador del grupo obraje, o ¿Cómo fue?

GP: Bueno iniciamos. No digo, ósea, fundador, nada, somos iniciadores, son un grupo de personas en el barrio obraje que hoy se llama eso.

IK: ¿Te acuerdas los nombres de estas personas?

GP: Bueno si me acuerdo porque yo fui profesor de ese entonces, era monitor, entonces yo, Ariruma que fue uno de los impulsores muy fuertes, en el ámbito de soporte así técnico, organizativo, porque e ese entonces estudiaba, creo que estaba estudiando ya el colegio, y veía la necesidad de organizarse, entonces el único espacio que tenía era en esta comunidad, era en ese sector, el nivel de amistad que también teníamos, entonces fuimos Ariruma, yo, después, el dueño de la casa, donde teníamos el local, donde teníamos que alfabetizar, Enrique Córdova, Don Antonio Fichamba, su hija Carmen Fichamba, estaba la familia Velásquez, Cecilia Velásquez, recuerdo a, que en paz descansa, Antonio Moreta, era gente de ese barrio. Y alrededor de eso, no eran músicos, músicos, sino que teníamos el gusto, porque al año cogíamos un instrumento, pero cuando se crea ese grupo ya teníamos que coger casi todos los días. Entonces cuando los veinte, ya teníamos ya un grupo establecido que practicábamos y hacíamos cosas, ya la gente, la gente de alrededor de ese barrio, de esa zona ven la necesidad de ir un poquito, poco involucrándose. Lógicamente hubo ya intenciones con otros grupos, el Indoamerica, creo que también tu tío Mario intento hacer con jóvenes de ese entonces, la mayoría mestizos hijos, hijos, algo de Imbabura es

pero también se intentó. En esa época, jóvenes que vivían en la zona urbana y que venían a la comunidad, un poco era más fácil reunirse con las familias mestizas, entonces tenía un cierto dificultad diría, para reunirse con jóvenes de la comunidad. Entonces se intentó crear. También surge por ejemplo, paralelo a eso, la creación del conjunto Peguche, conjunto Rumiñahui, una serie de situaciones que se dieron porque ya hubo ese movimiento de crear grupos a nivel de, de la música, de la danza. Entonces es de esa zona fundamentalmente los que inician el grupo obraje.

IK: ¿Cuándo iban a las comunidades que mensaje se llevaba?

GP: Bueno generalmente era el mensaje de unidad y de organizarse. Esa era la base fundamental. Originalmente, el eje era la cuestión cultural. Hoy lo que se llama la identidad, ósea, en ese entonces le decíamos la cultura, como nuestro, hay que hablar el kichwa. Nosotros partimos por ejemplo la necesidad un poco, como la cultura es oral, nuestras, tratábamos un poco de regresar como nuestros abuelos, la forma como vivían nuestras casas, como hacían las reuniones en las comunidades, entonces se implementó para conversar en kichwa, en un círculo. Ósea hacíamos el círculo, hacíamos los conversatorios, y obligado. Y la gente que venía de Otavalo, gente que no hablaba kichwa, entonces aprendieron hablar, el caso de Mario por ejemplo. No hablaba nada pero salió hablando. El caso de tu hermano, de tu papi mismo, hablaba muy poco, empezaron así hablando. Empezaron a hablar en el círculo, obligados, ósea nos disciplinamos, esa fue una de las tareas nuestras, disciplinarnos para hablar en kichwa, estaba perdiéndose prácticamente, tanto fue la forma como nos tuvieron en ese entonces, individualizados, la educación, un poco, tratando de, de cortarnos a nivel cultural, entonces fue duro. Pero también fue una intención de que jóvenes de ese entonces necesitaron e reafirmarse en la identidad y vieron ese espacio para poder desarrollar el idioma, y después con tu primo, pero es familia, Mario Maldonado, hasta nos obligamos a escribir en kichwa, todos los oficios que teníamos que hacer, era obligado hacer en kichwa bastante, interesante.

IK: Bueno me contabas nivel de racismo, de discriminación, que no más sucedía en Otavalo en esos años, en las comunidades.

GP: En Otavalo fue duro. Más partiría yo de Peguche porque conozco más de Peguche. Primero la educación estaba controlada por las religión, entonces teníamos que sujetarnos a

las normas que ellos imponía. Entonces recuerdo por ejemplo de niño de quinto grado, sexto grado, cuando necesitábamos ver, un poquito cosas nuevas, por ejemplo ver la biblia no nos permitían, no nos dejaban, era algo sagrado, algo que solo ellos tenían que ver. Pero nosotros éramos el bulto, porque íbamos a una capilla, nos hacía rezar por la mañana, antes de entrar a las calases, al medio día, al salir, al entrar doble jornada, y tarde para salir. Y cuando rezábamos estábamos ahí hincados todo el tiempo pero no teníamos la capacidad de ver la biblia porque era prohibido, era algo, algo sagrado, ¿no?, que no podías tocar. Entonces esa era una forma de sentirnos, de hacernos sentir, sentirnos bajoneados. Y ellos ósea, nos controlaban así. Nos decían que no hay que topar, peor hacer preguntas, entonces así nos tenían la iglesia. De hecho con las autoridades teníamos varias dificultades. Yo recuerdo por ejemplo, obligados teníamos que salir a las mingas, ósea nos quitaban prendas, sabían pasar por casa, por casa, sacar prendas, cualquier cosa, sino, ósea, no realmente la práctica de la minka tenías, ósea. Según nos informaban nuestros abuelitos, tenías que sentir como fiesta la minka, pero no las autoridades, que no sentían eso nos obligaban a base de multas. Entonces una forma de controlar, una forma de obligar. En la educación ósea, yo tengo una experiencia, quise educarme, en el quinto grado, mi papa se esforzó para poder estudiar en Otavalo en una escuela también católica, el primer obstáculo era que tenía que cortarme el pelo, esa era una forma de control, y también cambiarme de mi ropa que era tradicional mío, de pantalón blanco, de camisa blanca, allá no podías, y si lograste entrar, pero te ponían en las últimas filas, ósea yo tenía mi banca al último, y muy pocas veces tuve la oportunidad de que cuando, alzabas la mano no tenías oportunidad de, que te tomen en cuenta, ese tipo de cosas, y a nivel más general por ejemplo, fuimos, ósea, teníamos un poco como que históricamente, nos controlaban psicológicamente, ósea no podáis entrar al parque tranquilamente, siempre los mestizos decían no es para indios, a bueno ha cambiado mucho, pero el nivel de control. Por ejemplo yo recuerdo, a las edad de 16 años cuando, un poquito, en ese entonces con un amigo, tomados unos dos herviditos, nos animamos a entrar al palacio municipal, en las gradas del pretil, y ano podáis entrar, te decía no, no es para indios, entonces ese tipo de cosas, te hacía sentir muy mal, pero teníamos la rebeldía de decir que pasa, y porque nosotros no podíamos entrar, entonces eso te permitía de alguna manera fortalecernos interiormente, pero también sentirnos mal, en la práctica. Entonces fue una especie de, de, nos hacían mal pero salíamos, ósea reforzados,

para unirnos más, entonces se trabajó sobre ese nivel, pero hubo muchas cosas. Por ejemplo yo recuerdo, no es personal, personalmente no a mí, pero sí a mis compañeros, quitaban sombreros y jugaban con nuestros sombreros, eso. Y también tengo, testigos o tengo vistos, por ejemplo a nivel de, de maltrato, de actitudes, el registro civil, cuando te ibas a casar en la, cuando los 60-70, el registro civil lo único que hacía, era a que des leñando a la casa de él, sino no te hacían casar. Entonces es tipo de cosas, hay testimonios, de que por ejemplo los curas de ese entonces, si querías casarte primero tenía que estar la novia dos semanas con el cura, y el novio así mismo leñando, reparando la leña para él, así mismo unos días. Entonces es tipo de cosas, iban acentuando de alguna manera el racismo en Otavalo. Pero, poco a poco, hemos tratando de que cambie, y creo que últimamente se logró bastantes cambios.

IK: ¿Existían otros grupos en la misma dinámica que los obraje?

GP: Co la misma, ósea, no, no para un poco vanagloriarme de que es el único grupo. Sino más bien con ese carácter político, ya comprometido, ósea direccionado para formar políticamente a las comunidades no. Pero sí grupos que se comprometieron en el ámbito del desarrollo de la música, por ejemplo. El caso de los Peguche, por ejemplo. Y fueron reconocidos, viajaron también, uno de los primero que viajo a México invitado por el presidente de México de ese entonces. Entonces, fue un avance porque trabajaron mucho con música y danza. Entonces el fuerte de ellos era eso. Era el rescate, y de la cultura en sí, a base de la danza y de la música. Así que fue reconocido. Lo mismo por ejemplo con los Ñandamañachi. Ñandamañachi es reconocido por su habilidad musical, no porque es un compromiso a sí estrictamente de orientación política con el arte. Lógicamente han sido solidarios eso sí. Muy solidarios cuando se los ha necesitado.

IK: ¿Qué objetivos, en ese entonces, crees logro el grupo obraje?

GP: Se logró, modestia aparte, se logró el fortalecernos en nuestra cultura, porque era un momento bastante complicado, prácticamente el inti raymi estaba desapareciendo, ya no se bailaba, era un preocupación constante de ese entonces. Ósea abia una especie de. Perdieron el interés de bailar, ósea perdieron la, el sentido, profundo de la religiosidad, de la fiesta, ósea, por la penetración religiosa y porque no solamente del catolicismo, sino que hubo una invasión tremenda de esa época, de por ejemplo de los evangélicos que, dirigido

por el instituto lingüístico de verano, fue una penetración tenaz. Fue una época tan débil que nos costó duro para, para que el inti raymi suba, para que el inti raymi prácticamente despierte. Entonces creo que si se logró, porque se trabajó sin, sin categoría, no se diferenció de los niños, jóvenes, adultos, ósea se trabajó en su globalidad, para recuperar la fiesta mayor. Fue una recuperación, no fue lenta, fue más bien violenta, ósea, la recuperación porque, y eso favoreció a los jóvenes que estaban ya radicados en Otavalo, para que ellos regresen otra vez a Peguche, y se haga una fuerza, para recuperar esa, esa fiesta nuestra, fue un logro, un objetivo alcanzado en ese entonces. Otro de los logros como te decía un poco avanzado y dejado planteado el cambio de los nombres kichwa, creo que fue un logro. Lógicamente se avanzó paralelamente al fortalecimiento a las organizaciones tanto provinciales, regionales y nacionales. Porque, eso fue el producto del fortalecimiento de la misma FICI, que en ese entonces fue provincial, la ECUARUNARI, que fue regional y que lógicamente la CONAIE, que fue nacional, que ya empezó a sentirse fuerte porque el movimiento se fortaleció con las acciones que en las diferentes comunidades ya empezaron a generar.

IK: ¿Cómo describirás este proceso de recuperación del inti raymi, que, no sé, ósea como le hicieron, que se hizo?

GP: Ahí una de las cosas que es fundamental. La parte de sentir y de, y de apropiarnos de la religiosidad, importante, eh, de que las acciones que nosotros hacemos en el inti raymi, como la colgada de los castillos, el baño mismo, todo eso es parte de una religiosidad profunda, del hombre andino. Entonces eso lo sentimos, empezamos a recuperar, entonces creo que ese fenómeno hizo que realmente el inti raymi se fortalezca, porque si no hubieras, sino hubieras sentido esa, ese sentimiento de religiosidad muy poco se hubiera avanzado, no es cuestión que muchas veces, mucha gente cree que, es diversión el inti raymi. No. El inti raymi para mi es el momento sublime donde tu agradeces al ser superior y pides por la vida, eso se recuperó, ese sentimiento se recuperó.

IK: Ahorita 30 años después ¿Cómo, lo que se vive, ósea, igual una evaluación de su trabajo, pero ya a largo plazo, 30 años, su trabajo viéndolo así fue fundamental para que la kichwa se mantenga, treinta años ya después como ven su trabajo?

GP: Bueno, haciendo una especie de evaluación, yo creo que, ósea, te hablo en términos personales. Hubo un espacio, un momento, desde el momento que iniciamos, a partir de la creación del grupo obraje con la alfabetización, el transcurso de los años, de la década de los ochenta, hasta los noventa, es el trabajo más fuerte que se hizo, hasta los 92, donde cambia un poco el fenómeno, se trabaja por ejemplo, desde los años 90 hasta los 92 ya enfocado con la resistencia, con ocasión de los 500 años de resistencia, entonces se profundiza a la vez, pero se cambia, ¿Por qué se cambia? Y ahí yo mismo me hago la pregunta. Porque a partir del 92 con ocasión de los 500 años una delegación cultural política se traslada a Canadá, incluido tu papa. Entonces desde ese momento cambia, todo un trabajo. Yo digo poco organizado, sacando resultados, pero desde el 92, como que consciente o inconscientemente hemos emigrado, ósea la gente que ese entonces habíamos movido el movimiento cultural, hay unos que regresan y otros que no regresamos. Entonces se corta desde el 92 hasta el 2000, surge, me hago esa pregunta. ¿Quién retoma ese trabajo cultural de diez años o de veinte años? Entonces hay un vacío, entonces es el caso de Fausto Jimbo, uno de los implicados en esto también emigra y vive en Canadá hasta los actuales momentos. Yo me ausento 20 años, entonces tras de mí no hay otra gente que dio seguimiento, y paralelo a eso por ejemplo, ganamos la alcaldía con Mario Conejo, en los años 2000 entonces surge otro fenómeno ¿no cierto? Ya como que se gana ese espacio político, toda la gente que se empezó a trabajar así, solidariamente, el ámbito cultural y político, cambia de actitud, y empiezan a darse un fenómeno, ósea, yo le llamo, el poder te absorbe, entonces ya como que, con un sueldo que percibes ya no te comprometes como antes, entonces ese es una especie de un vacío que hemos dejado. No hemos creado cuadros y las consecuencias son esas. Ósea con los últimos resultado políticos electorales, no habido nuevos cuadros, se cuestiona mucho. Esa es la gran dificultad de nosotros. Ósea yo me hago una mea culpa de 20 años de habernos ausentado, y no haber dado el seguimiento y cuando yo regreso a los 20 años, encuentro con las mismas, las mismas, como te digo, casi con las mismas, con los mismos dirigentes que yo trabajé de hace veinte años, y con los pocos jóvenes que me encuentro ya eran prácticamente desconocido, por ejemplo a ti no te he conocido, son veinte años de no estar en esa relación que tiene que mantenerse permanente, y si rompes se desarticula. Entonces ese el fenómeno que yo encuentro.

IK: A pesar de, si no se hubiera hecho ese trabajo cultural político, ¿cómo crees que hubiera estado nuestra cultura hoy?

GP: Bueno no sé. Hay ratos que a veces, cuando nos dicen que la situación cíclicas se dan. Yo creo que el individuo tienen que tomarse un espacio dedicarse a ciertas cosas ¿no cierto? Si le gusta, porque si a la gente le gusta el negocio, si te dedicas te sale negocio, por eso. De una u otra manera hubiéramos resistido eso es indudable, porque cuantos años hemos resistido, hemos resistido de alguna manera. Unos hemos aportado de una manera otros de otra manera. Ahora el fenómeno es con la nueva juventud es que están en otros espacios, que tienen que resistir en esos espacios ahora con la nueva tecnología, tienen que resistir a esa tecnología. Entonces se hubiera dado la resistencia de cualquier manera que sea.

IK: ¿Por qué crees que el ochenta aparecen tantos, estos conjuntos musicales?

GP: Hubo un fenómeno determinante para nosotros. Y creo que cualquiera de las personas si se acuerdan de eso, van a decir lo mismo. En la década de los ochenta, el trabajo que nosotros habíamos hecho, también repercute en otras comunidades, varias comunidades. Iluman, voy recordando. En la compañía con Hijos de Imbabura por ejemplo, son producto de ese trabajo también, se crean ellos. En Iluman también un grupo bien conocido, no recuerdo pero estos rocos están radicados en Alemania ahorita. Pero surgen así grupos. En zona de San Juan, en la Bolsa, en Wanantzy, por todo lado surge ese movimiento, como que ven que hacer música organizadamente es ya algo interesante. Pero el fenómeno, no se quien, como, pero sé que conjunto Peguche también fue a Europa, invitados, no sé por quién, pero fueron a Alemania. Pero fueron así como una delegación cultural. Pero no tengo esa información completa de quien a nivel individual, o a nivel colectivo en términos estrictamente comerciales fueron a Europa, pueden ser los Charijayac, no tengo idea. Pero el fenómeno que se da para, un poco ya, direccionar con este carácter económico de lo grupos otavaleños para viajar con música surge con la venida de Boliviamanta. El primer viaje que hace Boliviamanta, porque el trabajo en Bolivia era mucho más avanzado en términos de identidad. Entonces ellos ya hacían ceremonias. Nosotros habíamos perdido hacer ceremonias en inti raymi. Ósea no hacíamos ceremonias de Pawkar. No había Pawkar, no había Kolla Raymi, había la fiesta del Yamor no más. Pero no había el Kapak

Raymi, entonces cuando vienen los bolivianos, vienen con un cargamento del sur cultural, que vienen a hacer ceremonias aquí, con la hoja de coca. Para nosotros la hoja de coca era, ósea, droga. Nos habían informado que era droga, no era algo sagrado para nosotros. Pero cuando viene Boliviamanta, empiezan a hacer ceremonias, empieza a compartir con la gente, todo mundo. Y como anécdota te digo, cuando viene Boliviamanta todas la chicas de ese entonces se volcán también con Boliviamanta, y nos dejan así, con manos vacías, a nosotros, y como en ese entonces, jóvenes, bueno yo ya casado. Ósea se sentían desplazados, desplazados, porque eran unos tollos unos zampones gigantes, haciendo tropas en la comunidad, y haciendo bulla tras de ellos, cantidad de muchachas y los jóvenes desplazados. Entonces fue ese fenómeno, y la llegada de ellos coinciden con el inti raymi. Y nunca hasta ese entonces en la cascada, cascada de Peguche, no se bañaba en inti raymi. Y estos locos, surge porque ya había estudios de que las cascadas eran sagradas para las poblaciones indígenas, entonces estos se aprovechas de eso, y se van a bañar a la cascada. Y todo mundo, como fue un fenómeno, grupo bolivianos, de Europa, y baja, que hace cualquier cantidad de, ósea, comparte vida comunitarias, todo mundo, y se va a bañar a la cascada, fue increíble los seguidores. Desde ahí el baño de la cascada, que nunca se había hecho. Y desde ahí surge la gran popularidad de la cascada. El baño que nosotros hacíamos era en el obraje, en Magdalena. Entonces ahí cambia toda, toda la historia musical de los otavaleños. Ya empiezan por ejemplo los Boliviamanta a informar que con música se vive bien en Europa, bueno una seria de informaciones que ya. Todo mundo quiere viajar, entonces empiezan a viajar. Entonces ahí creo que fue el cambio. Ya se empieza comercializar la música. Por eso que tan es el caso nuestro cuando salimos por primera vez a Canadá nosotros. Nunca habíamos viajado, bueno yo particular. Salimos como músicos también. Y anécdota tu tío Jaime, Mario tocando en Winnipeg, imagínate, dos piezas tocado y después dijo “yo no soy para eso, yo dejo eso” Nos abandonó, pero nos tocó seguir, pero ya aprendimos a ser ese tipo de trabajo Entonces ya ahí y depuse ya pues se generalizado, viajaran ya músicos hábiles, tuvieron que viajar uno, dos, tres, cada uno hacia grupo, o sino viajaba para reunirse allá, entonces un fenómeno, cambio desde ese momento, desde la venida de los Boliviamanta creo que cambio.

IK: Esto de la música, a parte de esta relación comercial. Contabas que si se hacía música, bueno para las fiestas, para el inti raymi, siempre ha habido esta presencia de la música. ¿Por qué crees que es tan importante la música para nuestros pueblos?

GP: Bueno yo tengo una idea sobre la música. Es el momento, es una, como se identificaría, yo a veces me acuerdo. Es algo, algún complemento que necesitas como individuo. La melodía como tal, hay momentos cuando estas triste de repente te sale, y te sale la música, y de hecho vas creando, yo creo que yo tengo unas dos o tres creaciones mías. Entonces algo que, algún complemento, a veces así silbando, a veces estas recordando algunas cosas, te sale la música, y vas creando la letra de acuerdo a esa, a la circunstancia que estas atravesando. De repente estas frustrado, de repente estas contento, de repente enamorado ¿no cierto? Pero siempre necesita esa, ese complemento. Ahora hay algunos estudios que dicen, bueno la complementariedad, ¿no cierto? Siempre hay dos polos diferentes que necesitas. Entonces creo que por ese lado, el individuo necesita una melodía, y la melodía algo que acompañe. Pero generalmente, no sé, casi la mayoría de los que conozco han creado dedicado a la mujer. La mayoría de los compañeros. Ósea siempre dedicado a la mujer. Muy poco han compuesto por ejemplo, un poco dedicado a la naturaleza. No he encontrado en los cantores populares kichwa, así como, los mestizos tienen música de protesta o música de contenido social. Muy poco, sino casi, la totalidad es dedicado a la mujer.

IK: También, ¿tú estabas en el taller cultural kawsanakunchik?

GP: Si.

IK: Cuéntanos un poquito de eso, de ese colectivo, de ese taller.

GP: Bueno ese ya surge con lo que ya estábamos un poco ya fortalecidos en el obraje, ya surge una necesidad, una necesidad que muchas veces las organizaciones sociales de esa época, en los actuales momentos no tengo mucho acercamiento, me he descuidado por ese lado. Necesitaba, porque hay, hay una especie, de que, de los estudiantes de ese entonces. Estudiaban en Otavalo, querían regresar a la comunidad. Se les hacía un poquito difícil pero no imposible, entonces la población iba creciendo. El obraje ya estaba fortalecido, estaba haciendo música, danza y teatro. Entonces conociendo ese trabajo, ya los muchachos ue

estaban estudiando en el colegio de Otavalo querían ingresar al obraje, prácticamente, porque ya no teníamos espacio. Como que también nos encerrábamos entre las, solo los que vivíamos en las comunidades, una especie de ese recelo, de los que venían de la comunidad y otros que venían ya de la ciudad. Entonces ese fenómeno vemos la necesidad de crear el taller cultural kawsanakunchik para trabajar estrictamente en Otavalo. Con jóvenes urbanos. Se dedica totalmente a con los estudiantes de Otavalo. Lógicamente sobre la identidad, la cultura, y también un poco topando las cuestiones de los derechos de los estudiantes. Porque había ciertos casos, por ejemplo de que, presión de los profesores por ejemplo. Por el hecho de ser indígenas, no le permitían dar exámenes o te querían un poco, exigir algún pago. Hasta creo, hasta ahorita en los actuales momentos creo que existe esto de pedirte plata, así este tipo de cosas. Entonces todo ese fenómeno, nosotros, nos permite trabajar en los colegios, y también con la idea de que, todo lo que hayan aprendido en el colegio lo hagan en kichwa. Por ejemplo empezamos el concurso de poesía. Entonces ya empezaron a escribir los estudiantes en kichwa posea. Bueno interesante, porque ya empezaron a desarrollar toda la parte de conocimiento para poder hacer en mi propio idioma. Entonces eso fue el taller kawsanakunchi. Lógicamente ya ahí, la mayoría eran prácticamente intelectuales, ¿no cierto? en etapa de formación, y yo creo que era el único que no tenía el título de, de haberme educado formalmente, pero siempre tenía la el gusto de leer ciertas cosas, me autoeducaba, por eso es que, tenía la posibilidad de ingresar al kawsanakunchik. Porque ahí estaba la Nina Pacari, Awki Tituaña, recuerdo a la mujer, también estaba Mario Conejo, German Muenala, todos ahorita profesionales. Entonces ese era el grupo, para mí, el grupo elite de intelectuales de acá de la zona de Otavalo. Se trabajó mucho, poniendo énfasis en los estudiantes de los colegios.

IK: ¿Qué otras actividades hacían?

GP: Bueno, a más de las actividades culturales, a más de las actividades así políticas, también nos dedicamos un sierpe para desarrollar la actividad económica. Se creó el Tokapu por ejemplo. Viendo, ósea siempre éramos un poco preocupados en diferentes aspectos, veíamos la necesidad de que por ejemplo, de que artesanos salían con las maletitas a Otavalo, se sentaban en la plaza a ver si vendía, a veces no vendían, pero regresaban con las maletas. Entonces discutíamos eso, de cómo, de qué manera. Entonces

nos, se creó, una entidad económica para apoyar, se llamaba Tokapu, liderado por Mario, después yo fui, subgerente diría, entonces la idea era de que en vez de que traigan las maletas, las compañeras, que iban de las comunidades a vender a Otavalo, en vez de que se lleven a las casas para que están ahí guardados, hecho kipi, dejar en el local, de sábado a sábado, si se vendía, se les entregaba, entonces esa era la idea fundamentalmente. Hay gente, tan recelosa, tan qué se siente algo sagrado, de lo que elabora, alguna gente no dejaba, pero había gente que si vio, que el proyecto era interesante, dejaba, y cuando se vendía se les entregaba, entonces se trabajó en ese nivel. También se trabajó en las ferias. Ase realizo dos, dos ferias se hizo con el taller kawsanakunchik. Se hizo la primera feria de nacionalidades indígenas del Ecuador, participaron todas las nacionalidades, fue un éxito, se hizo aquí en Peguche. Y la segunda se hizo en Otavalo. Entonces eran actividades que veíamos que eran importantes para nuestra, para nuestro pueblo, se desarrollaba. Por ejemplo con el convenio del gobierno e Cuba, un gran avance para que se vayan a preparar jóvenes nuestros, a Cuba, fue un loro del taller cultural. Entonces se trabajaba mucho con ocasión de los quinientos años, para que tengamos becas para España, porque también hubo ofrecimientos. Pero con nuestra ida se desbarato todo. Se hubiera avanzado bastante. Y modestia aparte, toda esa intelectualidad creo que es, por un lado es un avance como pueblos, el caso de Mario, el caso de Nina también, a pesar de las diferencias que se pueda tener. Del Lucho Macas que venía acá por ejemplo, para tener reuniones así políticas, de análisis, de. Nosotros en ese entonces ni sabíamos que era pluriculturalidad, pero le escuchábamos decir eso. Entonces se discutía todos esos temas aquí en la comunidad. Ósea, como eje principal el grupo obraje y después alrededor de eso otros grupos, Peguche, Ñandamañachi. Entonces creo que es un gran avance por ese lado, de que la, la intelectualidad indígena, surge por acá. Y lógicamente ese avance, a nivel, de presencia como, como, como pueblo otavaleño se hace sentir. Es indudable eso. No se ha dado. Por ejemplo si hace un recorrido imaginario del cantón, no encuentras indígenas así, con ese, con esas características en Quichinche, en Iluman, en otras parroquias, no das. Esperemos que den en las futuras generaciones pero en caso de Miguel Egas, de Peguche, si se ha dado ese fenómeno. En el ámbito cultural se ha dado bastante, el aporte. Arruma, por ejemplo, aporte Mario, aporte toda esa gente en grupo obraje después en kawsanakunchik, y, es notorio.

IK: Bueno, hemos hablado sobre la identidad y la cultura. ¿Qué debates alrededor tenían de este concepto de identidad, como lo entendías, cuál era la identidad digamos del kichwa?

GP: Yo una vez, no creo que está todavía en el taller, son estaba en el obraje. Recuerdo como que si fuera ayer, cuando Nina Pacari estudiaba en la universidad Central, en uno de esos trabajos me supongo, fue invitada para dar, creo que fue una charla, y como éramos pues compañeros, y siempre nos acompañábamos y me decía, “German, vamos a CIESPAL, hay una conferencia”, todos así, como dicen actualmente de runakay, nosotros vamos, recuerdo que me dio un documento que en ese entonces no leí. Nina Pacari fue la expositora principal, y ahí hablaba de identidad. En ese entonces, te hablo de años, unos 25 años. Yo no entendía que era, no entendía que era. Pero yo dije, ero tenia plena confianza de mi genta, algo bueno ha de estar diciendo, ósea ese sentimiento siempre tiene. Yo por ejemplo he dicho amucha gente. Cuando veo que habla Nina Pacari, ósea lo hace con, con tanta seguridad, que no te preocupas. Y así mismo siento cuando da discurso el Mario, no me preocupo porque se sabe, ósea conoce el tema. No me preocupa si estará diciendo mal o no. Hay una especie de confianza. Pero cuando empieza a hablar otra gente como que tienen sentimiento de que, de repente no hará quedar bien, nos hará quedar mal. Ósea ese es. Por ejemplo cuando. Yo recuerdo una de los males míos, de repente, cuando empezaba hablar Manuel Diaz, concejal. Tenía como que quería templar, porque decía chuta que, cuando, como me salgo de esto, porque sentías, como que no daba el mensaje, sentías que parte de ese, de esa debilidad también soy yo no cierto. Todo mundo. Pero cuando veía hablar al Mario, y cuando también últimamente veo hablar a Luis Maldonado, no me preocupa, porque también digo, este ya me representa, porque este a la final ya están bien forado. Entones ese es el sentimiento, ósea, yo presiento. Ósea, hay una seguridad, por ejemplo, seguridad con Blanca Chancoso, porque a nivel organizativo es una mujer brillante. Ese respeto, entonces eso favorece, no cierto a nivel organizativo, da confianza, esos líderes, son líderes, pero ya cuando ves a otra, a otras personas, como que ya pierdes esa, ese sentido de sentirte representado.

IK: Entonces lo relacionarías con la representación a la identidad.

GP: Si, aja.

IK: Hoy en día ¿cuál es la importancia del inti raymi?

GP: El inti raymi, otras actividades de hombres, como runas, tenemos que sentirlo no más. Yo pre ejemplo, una vez me preguntaron ¿Cómo, como le ve, de la prohibición de los padres para cortar el pelo a los hijos en las peluquerías? Yo le he dicho, cualquier norma, cualquier ley, cualquier cosa que pongamos, ósea eso no va a frenar pues, ósea, lo que vos sientas como individuo. Otra cosa es sentir, hacer sentir, hacer tener confianza al hijo de hacer sentir que eres indio, ósea los valores que hay en nuestra cultura, eso hay que hacer entender a los hijos, y así van a querer a la cultura. Pero si no, si no le das eso, ósea si le das solo plata, y está dedicado al viaje estas dedicando al negocio, si no conversas estas cosas, el hijo no va a sentir la cultura, y no va a defender, entonces por más que pongas leyes, normas, prohibiciones, el hijo no va a sentirse, indio o runa. La identidad parte de eso, ósea que como vas a defender la identidad si no lo sientes. EL inti raymi tienes que sentir para defender. Por eso digo, no es un acto folklórico el inti raymi, ósea es tratar de sentir, tratar de entender, ósea, el momento, el momento de esa época, del tiempo del espacio, que se da, y disfrutarlo plenamente, pero no a divertirse sin control, es un momento de sentir, de sentirnos felices, de compartir, de ser solidarios, de todo lo que uno quiere hacerse, dentro del respeto, dentro de las normas que nos rige la cultura, entonces eso es para mí la identidad, ósea con eso estaríamos fortaleciendo. Si en lugar, son caso contrario, ósea va a venir todo los años a bañarse y después del baño no hace efecto, y dices, baño en la cascada y nada, no me hizo efecto, que haces, no hay sentido.

IK: Hablando de, ¿has escuchado las nuevas fusiones, las nuevas propuestas musicales que están saliendo aquí en Otavalo? ¿Qué te parecen estas fusiones, que opinión tienes?

GP: Yo parto de una situación que yo aprendí cuando estaba viviendo en Montreal. Un peruano me decía, ósea el también, ósea me decía, hasta qué punto sería verdad, me dijo: “yo soy indio”. Yo vivo la vida tradicional”, le digo que bien pues. Entonces la gran incógnita era, vivir lo tradicional, tratar de ser puros inmersos en el capitalismo, yo le veo, le veía contradictorio. Entonces tomando ese ejemplo. Yo digo, cada época viene con cambios. Nosotros por ejemplo tuvimos cambios, nosotros no hemos sido ósea bien respetuosos de las formas musicales que interpretaban nuestros abuelitos. Ya con la relación del grupo en si ya vas adecuándote al momento y las necesidades de ese espacio, de ese momento. Entonces las nuevas creaciones son parte de eso. Ósea la juventud es parte

de, ósea, es tan dentro de la cultura, pero también sienten la necesidad de buscar otras cosas, si en si esas otras cosas no pierdes lo tuyo, lo hace con identidad, porque prohibir, eso está. Tengo un sobrino por ejemplo, que estudio sonorización. Entonces yo que voy a decir, que no estudie sonorización porque tienes que vivir como indio, no se puede pues. Entonces con eso, que bien que haya seguido eso, porque también necesitamos eso, manejar, todos los elementos que tenemos en la vida moderna para poder avanzar con identidad. Hay muchos jóvenes habilidosos que están incursionando con otras cosas que muchas veces de repente te molestara pero es la realidad del joven, están en su medio y le gusta eso.

IK: Eso creo, gracias.