

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO

CARRERA: GESTIÓN PARA EL DESARROLLO LOCAL SOSTENIBLE

Tesis previa a la obtención del título de: LICENCIADO EN GESTIÓN PARA
EL DESARROLLO LOCAL SOSTENIBLE

TEMA:
LA MÚSICA COMO PATRIMONIO CULTURAL ECUATORIANO EN EL
BARRIO DE LA LOMA GRANDE, SU RELACIÓN CON LA CREACIÓN DE
IDENTIDAD Y ADSCRIPCIÓN AL TERRITORIO

AUTOR:
ANDRÉS MARIO TRUJILLO VILLALBA

DIRECTORA:
VIVIANA MALDONADO

Quito, abril del 2013

DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD

Los conceptos desarrollados, análisis realizados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad del autor.

Quito abril del 2013

f. _____

Andrés Mario Trujillo Villalba

C.I. 1718589953

DEDICATORIA

A mis padres

Francisco y Magdalena.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	6
1.1 Desarrollo local y territorio.....	6
1.2 El Territorio y la territorialidad, adscritos a la cultura y desarrollo local	8
1.3 La Territorialidad	13
1.4 La identidad y su asociación con la cultura ligada al territorio y al patrimonio cultural	15
1.4.1 Patrimonio cultural.....	18
1.5 Definición de cultura adscrita al territorio y desarrollo social	24
1.6 Participación ciudadana, concretamente el grupo jóvenes.....	31
CAPÍTULO 2.....	39
2.1 Historia del barrio de la Loma Grande.....	40
2.2 El Barrio en la actualidad.....	43
2.2.1 Sitios emblemáticos	44
2.2.2 Personajes importantes.....	46
2.3 El Pasillo	48
2.3.1 El pasillo como forma de identificación ecuatoriana	50
2.3.2 El pasillo y sus características.....	57
2.3.3 El pasillo como música popular	61
CAPÍTULO 3.....	66
3.1 Introducción	66
3.2 Condiciones culturales y causas que fomentan el interés y preferencias por el ritmo del pasillo ecuatoriano, en lugar de otros ritmos en los jóvenes	68
3.3 El grupo de jóvenes, su interpretación y concientización en cuanto al pasillo	73
3.4 Actividades de expresión cultural, su relación con la identidad en referencia a los aspectos de convivencia (territorio)	78
3.5 El nivel de conocimiento y características en cuanto al ritmo e interpretación del pasillo ecuatoriano	86
3.6 Planteamientos para poder hacer que el pasillo sea considerado relevante dentro del Patrimonio cultural nacional	93
CONCLUSIONES	97
RECOMENDACIONES.....	107
LISTA DE REFERENCIAS	108
ANEXOS	113

RESUMEN

El contenido de la presente tesis es básicamente el dar a conocer los elementos que hacen posible el entender la vinculación que tiene los jóvenes de un barrio de la ciudad de Quito, con la música ecuatoriana, aunque se analizó propiamente el pasillo, por ser uno de los ritmos más representativos del pentagrama nacional musical.

El tema escogido tiene que ver con aspectos de convivencia dentro de un territorio, barrio en este caso, pero además pretende aclarar el cómo este ritmo musical hace que los jóvenes sientan orgullo, que refuerza su identidad, además de su entendimiento a cerca de lo que ellos consideran es parte del patrimonio cultural nacional.

Mediante este estudio se pretende profundizar en aspectos como la cultura, el patrimonio cultural, además de cómo son éstos entendidos por los jóvenes del grupo de músicos del barrio de la Loma Grande en el centro colonial de la ciudad de Quito.

Otro de los aspectos en los que se profundiza es en el de la territorialidad y el territorio, estos ligados a la convivencia entre vecinos, algunos jóvenes y otros de edad más avanzada, como para de esta forma entender si los aspectos culturales heredados, pueden o no ser parte de una convivencia armónica entre grupos de jóvenes y adultos dentro de un mismo barrio, para de esta forma entender si estos elementos forman en verdad parte de un desarrollo con elementos locales y su sostenibilidad futura.

INTRODUCCIÓN

La presente tesis tiene como principales elementos el análisis los vínculos existentes entre el desarrollo local, la territorialidad y el territorio, además de componentes como la cultura, la identidad y el análisis de un pequeño grupo de jóvenes músicos en el barrio de la Loma Grande de la ciudad de Quito. También el dar a conocer la historia del barrio en donde se realiza el fenómeno, es decir el encuentro de jóvenes habitantes del mismo sitio y sus alrededores que se juntan a hacer música en las calles y parques del barrio. Para luego recoger sus percepciones con respecto a la música nacional ecuatoriana, particularmente del pasillo.

La investigación se llevó a cabo gracias a la especial característica multidisciplinaria que tiene la carrera de Gestión Local para el Desarrollo, característica que nos permite investigar cuestiones sociales con tintes económicos, culturales e inclusive con sesgos antropológicos.

Además de tener un conocimiento musical bastante amplio, por haber realizado estudios musicales en uno de los más prestigiosos conservatorios de la ciudad de Quito, de manera que con ese respaldo se consideró que la investigación sería bien encaminada desde un principio, aunque la realidad fue otra completamente, pues uno de los principales problemas con los que se enfrentó fue el hecho de que no existe la suficiente bibliografía y documentación con respecto a la música nacional ecuatoriana, sobre todo en ritmos indígenas y afro-ecuatorianos. Pese a que existe, poca información sobre el pasillo ecuatoriano, es el ritmo más estudiado de toda la gama del pentagrama musical nacional ecuatoriano.

De manera que la relevancia académica del tema escogido se da porque es un tema poco estudiado, puesto que el espacio de la cultura musical de nuestro país ha sido apartada de entre las prioridades o temas de trascendencia pues es muy poco estudiada, ya que no existe la suficiente información con respecto al tema, además de

una mínima cantidad de trabajos anteriores similares, que se enfoquen directamente en el patrimonio cultural musical de nuestro país, por tanto es relevante el realizar este tipo de estudios, puesto que la música es parte de la cultura y de la identidad de los ecuatorianos y ecuatorianas, además de que forma parte de una revitalización del patrimonio nacional, que por diversas razones ha sido olvidado y puesto de lado.

El estudio es importante por el enfoque del mismo, ya que está dirigido al grupo de jóvenes, pues son un sector descuidado en cuanto a estudios de todo tipo, es necesario el realizar investigaciones que se asocien a este tipo de actores.

Esta tesis se desarrolló con el objetivo de conocer cuáles son las condiciones culturales y causas que fomentan el interés y preferencias por el ritmo del pasillo ecuatoriano, en lugar de otros ritmos en los jóvenes de edades entre los 16 y 29 años en el de barrio de la Loma Grande de Quito. De igual manera relacionar el pasillo con la identidad en referencia a adultos y otros jóvenes además de los aspectos de convivencia en el territorio.

Se analiza la influencia foránea por el hecho de la conectividad y la globalización que existe en el presente, y de la cual los jóvenes son protagonistas inminentes, pues son ellos quienes están diariamente conectados a un computador y con el resto del mundo por medio del internet, de manera que es esa respuesta frente a la conectividad lo que se pretende analizar, y en donde aparecen cuestiones como la identidad, el patrimonio cultural nacional y el legado de los ancestros.

Por otra parte se identifican ciertas características que existen en el territorio, en este caso barrio, además del análisis de la convivencia intergeneracional y entre otros grupos de jóvenes, existente en el mismo territorio y en barrios de similares características.

De manera que la hipótesis se centra en la afirmación de que “El pasillo ecuatoriano, es interpretado por jóvenes de entre 16 y 29 años de edad en el barrio de la Loma Grande en el centro de Quito; éste es un ritmo de poca popularidad en la actualidad, por no tener una amplia difusión, además por ser netamente ecuatoriano, con poca influencia foránea”.

La tesis se realizó de la siguiente forma, en primer lugar se ejecutó una intensa búsqueda bibliográfica, especialmente los libros que tengan que ver con el pasillo ecuatoriano, además de estudios similares que han sido publicados en los últimos tiempos de pertinencia con el tema, dentro del contexto del escenario escogido; posteriormente se realizó entonces la interpretación de los documentos encontrados.

Las entrevistas se enfocaron en los actores principales, es decir los jóvenes intérpretes tanto profesionales como no profesionales y su visión a cerca de lo que ellos piensan en cuestión a la problemática, se llevó a cabo a través entrevistas abiertas, para de esa forma permitir toda la flexibilidad necesaria para cada caso particular, además de consentir cierta elasticidad para que el entrevistado configure el campo de la entrevista según su estructura psicológica particular, o dicho de otra manera, que el campo de la entrevista se conforme al máximo posible por las variables que dependen de la personalidad del entrevistado, de manera que se permita una investigación más profunda, esta herramienta es utilizada para que la persona pueda responder francamente y se llegue a conclusiones verdaderas.

Otra de las herramientas usadas fue la realización de la observación activa dentro de las visitas de campo, con el fin de analizar las reacciones de los jóvenes principalmente en cuanto a la problemática, de manera que se respondan a las preguntas planteadas y sean estas respondidas por la interacción del grupo en una dinámica en que los participantes se sientan cómodos y libres de hablar y comentar sus opiniones.

El grupo de jóvenes entrevistado está integrado por jóvenes que oscilan entre los 17 y 29 años de edad; estos son habitantes del barrio de la Loma Grande y el barrio San Marcos en su mayoría, aunque hay algunos que viven en el barrio de la Ronda, el grupo cuenta con ocho integrantes, dos de los cuales fueron elegidos para hacer las entrevistas, a criterio del mismo investigador.

Esto además de sintetizar y resumir la información encontrada tanto en las fuentes primarias como en las fuentes secundarias, de manera que los datos obtenidos sean cualitativos en lugar de una simple cuantificación que no viene al caso.

En cuanto al esquema capitular el primero integra el marco teórico, donde se desarrollan los conceptos y las definiciones de las teorías expresadas o los lineamientos sobre los cuales se basa la investigación de la tesis, por ejemplo la definición de desarrollo local, ligada a la de territorio y territorialidad, esto adscrito a la cultura y al desarrollo local, además de a la identidad para posteriormente a esta darle una clara asociación con la cultura, adscripción al territorio y al patrimonio cultural, para lo que es importante establecer una definición de cultura, que luego será ligada a los movimientos sociales, concretamente el de grupo jóvenes.

El segundo capítulo, tiene una base descriptiva pues se toma en cuenta aspectos como el escenario de investigación, en este caso el barrio de la Loma Grande y sus componentes de estudio, es decir el centro cultural, el colegio Fernández Madrid, la gente, etc. Incluyendo la historia del barrio y su contexto dentro de la investigación, es decir la tradición a cerca de la gente que interpreta o interpretaba música, en el mismo sitio.

En el tercer capítulo se recogen los hallazgos de la investigación, además del análisis y la interpretación de los mismos, esto en función de los objetivos antes planteados, incluyendo las transcripciones de las entrevistas y las observaciones realizadas durante la investigación cualitativa.

Finalmente se ubican las conclusiones de la investigación, es decir las respuestas tanto a la pregunta de investigación como a los objetivos, además de la opinión personal del investigador a cerca de todo el proceso investigativo.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

1.1 Desarrollo local y territorio

El desarrollo local es un proceso que tiene que ver con la territorialidad, que según Arocena se ubica también dentro de una dialéctica global y/o local, en donde lo local se define como:

Una expresión singular y única, pero a su vez se inscribe en una realidad estructural, cuya lógica de funcionamiento trasciende las pautas locales. Justamente lo local plantea el desafío de mantener una apertura a lo universal desde lo particular; es decir, cómo insertarse en lo universal desde y a partir de la propia especificidad, a través de una actitud de pensar global, actuar localmente (Arocena 1995: 33).

Se plantea entonces que la idea del desarrollo local tiene que tener aspectos propios, pero que también brinde la posibilidad de tener elementos que se acogen de las demás culturas o de otros territorios.

Arocena propone definir a la sociedad local como “un territorio con determinados límites, portador de una identidad colectiva expresada en valores y normas interiorizados por sus miembros, y que conforma un sistema de relaciones de poder constituido en torno a procesos locales de generación de riqueza” (Arocena 1995: 20).

Este desarrollo local es al mismo tiempo una participación dentro de un territorio con determinados límites, participación que se da a través de una sociedad local, la que es “portadora de una identidad colectiva expresada en valores y normas

interiorizados por sus miembros” (Arocena 1995: 20), además de ser a su vez un sistema de acción capaz de producir bienes que se gestionan y se los administran o modifican localmente, regidos por sus propios miembros, lo que refuerza la identidad colectiva y la pertenencia a un territorio.

El desarrollo local implica entonces:

Una estrategia territorial competitiva basada en el aprovechamiento pleno del potencial de utilidad endógeno con la adecuada inserción de impulsos y recursos estratégicos, supone la implantación de un proceso sistemático y sostenible a largo plazo de dinamización del territorio y la sociedad local, mediante la participación protagonista y corresponsable de los principales actores y políticas locales (Romero 2004: 78).

Por lo tanto se plantea el uso de los recursos propios, la materia prima propia, además de la inventiva y la disposición creativa de quienes componen la producción cultural local dentro de un territorio determinado.

Esta participación la plantea a su vez Arocena de la siguiente manera:

Ciertamente lo local cobra un sentido particular en viejas naciones que se construyeron sobre la base de fuertes identidades locales previas a los fenómenos de gigantismo y concentración propios de la sociedad industrial, en ese caso, las actuales iniciativas locales se inscriben en una tradición fuertemente arraigada en sistemas de normas y valores que les otorgan plena validez. En este sentido, existe una vía que ha sido explorada en las viejas naciones industrializadas y que puede ser sintetizada en la frase: de lo cultural a lo económico (Arocena 1995: 7).

Arocena plantea entonces que se debe encontrar un nuevo equilibrio entre lo central y lo local, pero para lograrlo, es necesaria la participación y la organización, además de que la gente considere ser protagonista y gestora del territorio y de un Estado, en donde propone además un nuevo paradigma cultural sobre la gestión pública de cooperación y solidaridad política entre los mismos actores miembros del proceso en cuestión.

De manera que el desarrollo local debe construirse como parte de una “visión del territorio como espacio vital, fuente de vida, donde se desarrollan las culturas y formas de organización social” (Larrea 2005: 8), construcción que involucra todos los actores sociales significativos dentro de un territorio en cuestión., pues “en la actualidad lo local supone la generación de estrategias orientadas a integrar antes que a separar” (Kingman 2005: 15).

“El desarrollo local debe ser de carácter integral, es decir se refiere al bienestar colectivo en lo social, económico, cultural, territorial, sostenido y sustentable y que aproveche las potencialidades del territorio local” (Larrea 2005: 28), es importante darle un amplio valor a lo local, ya que esto es una “expresión de la voluntad de un sector significativo de la sociedad para definir sus propias políticas, donde el territorio deja de ser un simple espacio físico para tornarse en un contexto social de cooperación activo (un territorio), lo cual precisa cambios básicos en las actitudes y comportamientos de la sociedad local” (Zárate 2007: 23), es decir que este territorio es donde se enlazan los procesos sociales, económicos, culturales con las prácticas y políticas que se deben adquirir para dar paso a un desarrollo local sustentable.

1.2 El Territorio y la territorialidad, adscritos a la cultura y desarrollo local

Si bien la adscripción territorial se da por herencia, el territorio está ligado íntimamente al desarrollo local, puesto que:

El hombre se relaciona con espacios físicos bien delimitados en los que desarrolla sus actividades(...), estos espacios se vuelven significativos para el grupo que los habita; se cargan de sentido porque por él transitaron generaciones que fueron dejando sus huellas(...) en esos territorios emergen las inequívocas señales de destrucción y de construcción propias de la especie humana. Son espacios penetrados por las formas de vida de los hombres que los habitan, por sus ritos, sus costumbres, sus valores y creencias (Arocena 1995: 24).

Es decir que por esta relación, se desarrolla en el ser humano un nivel de conciencia en donde se registran aspectos importantes como la personalidad individual y colectiva, es entonces un proceso de construcción de identidad, ligado al espacio en donde se desarrollan las actividades, y aspectos generadores de cultura además de ciertas características que los diferencia de los demás grupos, incluso con los que se tiene una relación vecinal o los que ocupan espacios adyacentes.

El territorio es entonces la base primera de cualquier identidad cultural, pues en él se “construyen referentes simbólicos y relatos históricos que permiten a un grupo humano compartir las mismas tradiciones y expresiones culturales” (Ronald y Schejtman 2009: 9), es decir que la identidad cultural es un producto de la historia o los acontecimientos ocurridos en el territorio, que es dinámico o cambiante, puesto que sus distintos referentes y expresiones se modifican con el tiempo, y que a su vez se mezclan con influencias externas, además de estar estos aspectos asumidos casi en su totalidad por el mismo grupo como un signo de identidad.

Consideremos pues que el territorio es un agente de desarrollo, “endógeno, pues su potencial es el indicador de lo que allí se puede construir en términos de bienestar” (Carpio 2006: 22), por el hecho de que se hace hincapié en los elementos y características locales para así dar cabida al desarrollo local.

Por lo tanto es importante señalar que “el territorio es el escenario de las relaciones sociales y no solamente el marco espacial que delimita el dominio soberano sobre un estado” (Montañez 1998: 122), pues es en este territorio donde ocurren y deben ser analizadas para su comprensión las relaciones sociales, y por lo tanto donde ocurren también las territorialidades, es decir donde se da cabida a los intereses, los valores y actitudes que generan una identidad y diferenciaciones importantes dentro del mismo, en donde se entiende como territorialidad a “el grado de control que ejerce sobre un territorio un determinado grupo social(...)” (Montañez 1998: 124), se refiere también por lo tanto al conjunto de prácticas y expresiones que generan una apropiación o permanencia dentro del mismo, asociada a una identidad y afectividad que se combinan para definir los mismos territorios.

Radcliffe aporta una visión muy interesante respecto del territorio ligado a la identidad, pues argumenta la existencia de geografías imaginadas, que son sitios que “pueden ofrecer la base para una identidad compartida, articulada mediante un sentido de igualdad de los rasgos sociales y un sentido del espacio/lugar compartido” (Radcliffe- Westwood 1999: 43), estableciendo diferencias entre grupos adyacentes y los promotores de sus propios rasgos o cultura, puesto que:

La relación de territorio-población se naturaliza mediante acciones llenas de poder, como son el tallado de un lugar (nacional único) a partir de ambientes materiales (generalmente variados), o la creación de ese lugar como un lugar único e incomparable para la expresión de identidad (Radcliffe- Westwood 1999: 44).

Pues se da entonces la creación de un espacio social en el que se expresa pertenencia, además de que este define quiénes son y sus distintas prácticas cotidianas, las cuales producen y reproducen identidades, o aspectos que son parte de esa identidad, como por ejemplo los productos culturales y sus expresiones artísticas, como la música nacional, ya que estas geografías de identidad, son “los sentidos de pertenencia y las subjetividades que se constituyen en diferentes espacios y sitios sociales” (Radcliffe- Westwood 1999: 51).

Estas geografías entonces, son los sitios en donde se realizan las relaciones sociales cotidianas y se generan aspectos específicos y discursivos que dan cabida a las identidades tanto nacionales como de pequeños grupos barriales, estas geografías entonces, “constituyen esferas de la imaginación y la representación a lo que llaman le representación de espacios” (Radcliffe- Westwood 1999: 51), esto a su vez influye en la constitución de aspectos distintivos como las expresiones culturales de cada grupo y además, en las relaciones que se dan con otros grupos.

Pues si estas geografías de identidad, generan filiación espacial y formación de identidad, construyen a su vez “sujetos colectivos e individuales mediante las interconexiones entre patrias chicas (...), entre los barrios y regionalismos, entre lugares domésticos y relaciones espaciales” (Radcliffe- Westwood 1999: 203), los que nos dan a conocer parámetros y formas de identificación a los ciudadanos que habitan en dichos sitios específicos, de manera que el territorio es:

Lo que permite captar lo regional, lo urbano, el proceso de urbanización (...), posibilita entender nuevas dimensiones de viejas problemáticas como por ejemplo, los movimientos sociales, las migraciones, los desequilibrios a todo nivel (Carrión 1986: 13), pues el análisis territorial tendrá dentro de sí estos significados y podría dar a conocer distintas causas y efectos de procesos como los antes mencionados.

Por lo tanto es en las localidades urbanas y rurales en donde se desarrolla la producción cultural que no está sujeta a los elementos transnacionales:

Es en la comunidad, el barrio, la ciudad, el país donde transcurre el día a día, donde se construye lo cotidiano como un proceso histórico propio, independiente y a la vez enmarcado en el proceso globalizador (...), es en este cotidiano donde se genera y se defiende la cultura popular, la cultura de los grupos, los nuevos territorios (...) (Larrea 2005: 29), por lo tanto es el territorio el que sostiene proceso de construcción y producción cultural.

“El desarrollo del territorio se percibe como una construcción de los actores donde se entrecruzan (...), las relaciones sociales, culturales, políticas y simbólicas” (Larrea 2005: 37), el territorio es formado por los actores y sus relaciones con el espacio físico y entre ellos mismos.

Entonces, el “espacio vivido es también un campo de representación simbólica. Los paisajes culturales, son conjunto de formas materiales dispuestas y articuladas entre sí en el espacio. Por otra parte, paisaje es resultado cultural, una mediación para la transmisión de valores y conocimientos entre generaciones” (Larrea 2005: 112), de manera que el sitio contiene expresiones culturales de quienes en él habitan, y una modificación del sitio trae consigo una modificación de la cultura.

Es necesario afirmar entonces que el territorio, “es un lugar de construcción cultural y social, y que el desarrollo local considera la dimensión cultural y de identidades, conocimientos y saberes, como punto de partida de sus estrategias de animación territorial” (Carpio 2006: 43), de manera que son los actores y sus precepciones, cosmovisión además de sus particularidades, los elementos que le dan significancia y vida al territorio y a las obras hechas ahí, pueden ser estas expresiones culturales, manifestaciones, modificación del espacio, entre otros aspectos.

El caso es que los seres humanos las realizan en pos de sentirse y expresar sus diferencias dentro del mismo pues lo consideran como suyo, y parte de sus propias vidas. Además de que el “desarrollo de conocimientos es la base de una gestión responsable del territorio, coherente con las perspectivas identitarias” (Carpio 2006: 51), pues el territorio refleja parte de la identidad de la gente que este territorio vive y se desenvuelve diariamente.

1.3 La Territorialidad

La territorialidad es, una “relación dinámica entre los componentes sociales (economía, cultura, instituciones, poderes) y aquello material e inmaterial propio del territorio donde se habita, se vive, se produce” (Dematteis-Governa 2005: 33), entonces si el territorio se genera a partir del espacio y es el resultado de las acciones de los actores sociales, esta apropiación es el territorializar el espacio, dentro de este lineamiento el territorio llega a ser “productor de la memoria local” (Dematteis-Governa 2005: 38), es decir que las construcciones que se dieron en el pasado, ayudan a dar valor a las acciones y producciones que se tienen hasta el presente, llegando así a la mención del patrimonio territorial, que se centra en los elementos que le dan continuidad al grupo adscrito a un territorio, es decir las singularidades, y diferencias en aspectos culturales y de producción de la misma.

De manera que la interacción entre los actores y el lugar, constituye un proceso, en el que se da una “concepción constructivista del territorio, visto como una construcción social que crea la identidad local en función y en relación a la acción colectiva de los actores” (Dematteis-Governa 2005: 39). De manera que la territorialidad, es una construcción que se realiza a través de la acción colectiva de los actores y se ejercita sobre la materialidad de los lugares, es decir se fomenta a través de una participación, ligando este concepto al del desarrollo local, puesto que el ser ciudadano/a no tiene que ver solo con los derechos reconocidos a quienes nacieron en un territorio, sino con “las prácticas sociales y culturales que dan sentido de pertenencia y hacer sentir diferentes a quienes poseen una misma lengua, semejantes formas de organizarse y satisfacer sus necesidades” (Canclini 1995: 19), es decir las diferencias existentes en cada uno de los grupos adscritos a un mismo territorio y la identidad que tienen cada uno de ellos, aportando a la conformación de un conglomerado que dentro de su propia composición, tiene sus diferencias.

Entonces si analizamos el sitio o el lugar, este tiene que ver mucho o influye altamente en las actividades que los grupos ahí realizan, “el espacio se transforma en

elemento de apropiación individual y grupal(...), desde esta perspectiva, la ciudad es una pugna constante entre realización y expresividades, es entonces no solo un fenómeno físico, sino de lenguajes(...),” (Quintana en García 2007: 354), por tanto el espacio físico es uno de los elementos principales en el proceso de construcción de identidad, además de la producción cultural.

Pues en ese espacio se dan encuentros sociales y actividades que permiten la construcción de un yo o un nosotros, ya que:

Los territorios culturales, son espacios de interacción y de identificación a partir del despliegue de determinada actividad corporal de estos agentes sociales, creando para ellos la idea de la ciudad vivida en torno a los que liberan, por tanto no es el espacio en sí lo que adquiere un valor simbólico, sino las formas en las que los agentes sociales se plasman a través de éste (Quintana en García 2007: 358).

Pues estas actividades producen intercambio de saberes, además de expresividad enfocada a una producción de cultura, como son las actividades artísticas, festivas y musicales.

Entonces si tomamos en cuenta el escenario donde ocurre el fenómeno, podemos decir que “la ciudad no interesa tanto como espacio físico sino como el tejido de lugares de inscripción de la subjetividad social. El aspecto urbano de las culturas juveniles nos muestra la diversidad y la fragmentación de las identidades grupales, el mercado simbólico (...), los lugares de la ciudad revelan las tensiones y los conflictos entre los jóvenes y las instituciones (...), entre jóvenes y la propia ciudad” (Cerbino 2001: 124), es decir el territorio es definido por el grupo mas no solo por el espacio físico que ocupa o en el que desarrollan actividades los grupos sociales, en este caso el grupo de jóvenes.

La idea de territorialidad en la ciudad de Quito se basa en situaciones de “adscripción al lugar de asentamiento en la ciudad, una condición que es fuente de identidad, y que está fuertemente vinculada a la idea de demarcación e identificación por origen o adscripción” (Echeverría 2009: 37). La territorialidad es el espacio en el que se da la demarcación o diferencias entre propios y extraños, y la defensa del mismo es parte de la noción de identidad.

Los espacios de socialización ahora se han “desconvencionalizado, están allí, al doblar la esquina, aparecen y desaparecen con extrema rapidez” (Echeverría 2009: 45), pues de esa forma dentro un barrio como el de la Loma Grande, los y las jóvenes ocupan espacios dentro del mismo como calles y parques, los que ocupan con la finalidad de dar a conocer sus expresiones musicales, pues “la ciudad colonial es un espacio restringido, concéntrico, separado del exterior por quebradas y montañas, fundada sobre marcadas fronteras físicas y étnicas” (Echeverría 2009: 47), esto por la diversidad de habitantes que existen y más aún el aislamiento relativo del barrio, al estar lejos del tráfico y del resto de la ciudad.

1.4 La identidad y su asociación con la cultura ligada al territorio y al patrimonio cultural

La identidad, “no se alimenta sólo por la transmisión de generación en generación, sino también por la pertenencia al territorio” (Arocena 1995: 24), es decir que los grupos se identifican con la tierra, esta identificación está asociada con la producción de cultura y por lo tanto el pretender la perpetuación del mismo y formar de esa manera un patrimonio, un patrimonio cultural.

Entendamos entonces para el caso a la identidad como una “entidad psicosocial, producto de factores individuales, únicos del sujeto, combinado con factores vivenciales provenientes del contexto social” (Traverso 1998: 19), es decir el tener en cuenta ciertas actitudes y parámetros de interacción personal del sujeto con los

otros, y que estas acciones son producto de un contexto o ciertas características aprehendidas en un territorio o que se dan dentro de un ambiente determinado, y que a su vez genera una reproducción de esas características que se ven reforzadas con una producción cultural.

Por ejemplo, este patrimonio cultural generado dentro de un territorio, se entiende como un “receptáculo de la memoria y encierra los valores simbólicos de la identidad cultural de los pueblos, nos ayuda a comprender a los otros y a nosotros mismos” (Hernández en Ollero 2010: 182), es decir el incluir también aspectos intangibles dentro de la comprensión de cultura y por tanto patrimonio cultural, para el caso las canciones o ritmos musicales nacionales, en donde esto es considerado un esfuerzo de adaptación y de configuración social que se encuentra en constante cambio, y que a su vez puede “promover y garantizar identidades locales, trastocadas por la dinámica en la que se inscriben las sociedades contemporáneas orquestadas por un mundo global” (Hernández en Ollero 2010: 182), haciendo alusión a la actividad humana principalmente, centrada en el caso pertinente, la labor artística como parte de la construcción de la identidad.

La identidad entonces es “una construcción que se relata. Se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por un pueblo” (Canclini 1995: 107) o grupo en donde se establecen historias, luchas y tradiciones, estas como parte de una memoria colectiva, además de asuntos cotidianos como los hábitos y los gustos comunes, que pueden ir variando con el paso del tiempo, pero que de alguna manera perduran aunque se haya modificado la identidad.

Estas características, la identidad, el territorio, el patrimonio, son los elementos integradores de un país, elementos como las expresiones culturales, la música o las artes forjan la identidad de un país, nación o grupo, pues estas expresiones revelan identidades locales o nacionales afirmando una localidad y pertenencia. Pues existe una gran diversidad de repertorios artísticos que contribuyen a reelaborar las

identidades, lo que nos lleva a conocerlos o renombrarlos como elementos guardianes de nuestra identidad, pues “en el espacio de la cultura histórico-territorial, o sea el conjunto de saberes hábitos y experiencias étnicas o regionales que siguen reproduciéndose con los perfiles establecidos a través de los siglos, los efectos de la globalización son menores” (Canclini 1995: 115), esto nos lleva a plantear a la identidad como ya habíamos dicho una construcción, “pero el relato artístico, folclórico y comunicacional que la constituye se realiza y se transforma en relación con condiciones sociohistóricas no reductibles a la puesta en escena. La identidad es teatro y es política, es actuación y acción” (Canclini 1995:116), pues si se deja de producir la cultura propia y de enriquecer el patrimonio cultural con expresiones culturales como la música, se corre el riesgo de perder parte de la identidad forjada hace muchos años por los antecesores.

Es un hecho entonces que las identidades sociales se entienden como “construcciones y por lo tanto sujetos a continuos cambios y replanteamientos” (Cervone 1999: 80), pues la construcción de las mismas se plantea en el diario vivir y mediante las manifestaciones de las culturas y la praxis de la misma, ya que la cultura es dinámica y al igual que las identidades, está sujeta a cambios y a transformaciones, que suelen ser necesarias para la mantención de la cultura en sí.

Pues es la identidad, la que nos “compromete, se hereda y se transmite, la que confiere valor y sentido colectivo a la individualidad de cada quien, la que nos proporciona un sentimiento de solidaridad y pertenencia a la patria y la que en definitiva importa” (Valdano 2007: 60), de manera que los elementos distintivos que la identidad nos convida, son heredados y aceptados por el conglomerado social.

El concepto de identidad, “entraña un sentido de pertenencia, una historia compartida, visiones y valores que permiten al colectivo la interacción. Desde esa perspectiva, el territorio en sí es portador de la identidad colectiva” (Carpio 2006: 10). El reconocimiento de sí mismo supone entonces el reflexionar acerca de las raíces históricas y culturales, elementos que permitirían al total de la colectividad la

construcción de una identidad propia. Pero que al enfrentarse a una diversidad dentro del espacio o territorio, es difícil “encontrar una identidad única, las personas en sí mismas mantiene identidades fragmentadas, sino una diversidad de identidades” (Carpio 2006: 11), diversidad que se ve reflejada en el territorio, pero que se unifica a través de los elementos que identifican una cultura y una identidad colectiva.

1.4.1 Patrimonio cultural

Ollero (2010) define al patrimonio como “un conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica” y al patrimonio histórico como, “todos aquellos bienes que dadas sus características son relevantes o significativos para el conocimiento de la historia del hombre, a través de su previa consideración como aspectos económicos(...), artísticos” (Ollero 2010: 19), es decir el valerse de todo tipo de registro sea éste de documentación o relatos, cuentos e inclusive mitos, como para entender ciertos procesos históricos, incluidos los elementos abordados en esta investigación.

En su mismo texto Ollero define al patrimonio cultural como “la referencia básica de la identidad de los pueblos, y como condensador del patrimonio material y el acervo inmaterial, en la que se incluyen las manifestaciones culturales y lingüísticas” (Ollero 2010: 27), es decir es un aspecto dinámico que responde a la identidad de las comunidades además de poseer incalculable valor para entender procesos históricos, de conformación de identidad y de adscripción de un grupo a un determinado territorio, este patrimonio contiene dentro de sí elementos de “tradicción, representaciones míticas, simbólicas que atañen directamente a la parte más íntima y sensible del ser humano: la expresión de su experiencia de vida, de su percepción del mundo, de su cosmovisión(...)” (Eguiarte en Ollero 2010: 110). En otras palabras el patrimonio contiene una gama de elementos culturales, para formular e intentar realizar sus propias aspiraciones además de gozar y expresarse, en donde estos elementos abarcan a su vez, costumbres, conocimientos y formas de expresión simbólica e intangible.

Por otra parte nos guiamos por la definición de cultura que propone Eguiarte:

Esta concepción de cultura y de arte ofrece el enriquecimiento de los propios valores simbólicos individuales y colectivos, a partir de estrategias de sensibilización estética para la interpretación de las obras (Eguiarte en Ollero 2010: 110).

Es decir el tener en cuenta cierta emotividad dentro de la sensibilización en las expresiones artísticas y relacionar ésta con respecto a una pertenencia de producción histórica y cultural dada en un determinado territorio, hechas por miembros de un grupo social representativo del colectivo social dentro del territorio adscrito.

Este patrimonio entonces es resguardado por una “identidad cultural creada desde la identidad individual y permite un acercamiento significativo (consiente) al patrimonio, sin la pérdida del sujeto, ante los discursos oficiales de lo que significa el patrimonio en aras de la nacionalidad” (Eguiarte en Ollero 2010: 113), es decir el incluir a todo el colectivo, aunque sea la invención de solo uno o varios representantes del mundo, para de esta manera fomentar identidad y orgullo con respecto a las características que son significativas y diferencian a un grupo de otros en un mundo que es cada vez más tendiente a lo homogéneo en lugar de a lo diverso.

Este patrimonio cultural se visualiza dentro de un proceso de innovación a partir del encuentro de diferentes actores ubicados entre lo local y lo global, de manera que la intervención de otros actores contribuye a la revivificación de la tradición, en este caso la de la revivificación de la música tradicional ecuatoriana, entendida en este estudio específicamente como el pasillo, además de “crear nuevas colecciones de equilibrio entre el pasado y el presente” (Ollero 2010: 20), en donde su valorización, se vincula al reconocimiento de saberes y capacidades, lo que constituye un factor positivo para la construcción de ciudadanía y de autoestima nacional, además de su identidad y reconocimiento como miembros de un grupo o colectivo social.

Pero dentro de este lineamiento, se plantea que existe un riesgo al tratar de recuperar la cultura o los aspectos significativos de la misma, pues “quienes tratan de rescatar su cultura, que está bajo amenaza, suelen ser en ocasiones los mismos que la representan como algo acabado, algo ahistórico” (Salman 1999:24), es decir se representa esta parte como algo que no tiene remedio sino que debe ser rescatado pues está ya destruido.

Entonces, “las definiciones de identidad nacional a menudo tienen que ver con el hecho de compartir un sentido de pertenencia a un territorio determinado” (Radcliffe-Westwood 1999: 35), es decir que tanto la producción de cultura, como el reconocimiento identitario, tiene que ver con el territorio adscrito de cada grupo social, es por eso que la producción cultural y las identidades son tan diferentes, inclusive en territorios adyacentes. El tiempo y el espacio, “se articulan con lo nacional para producir un discurso de la nación y las identidades nacionales que tiene que ver historias específicas, dentro de las cuales los individuos pueden insertar biografías personales y conectarse con un sentido de filiación nacional” (Radcliffe-Westwood 1999: 134), esto genera a su vez memoria colectiva, lo que sirve para producir identidades nacionales, y éstas a su vez son revisadas en las expresiones culturales como la música nacional por ejemplo.

“El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, creaciones surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida” (Nivón 2010: 20), es decir las obras que expresan la creatividad de ese pueblo.

Carrión se refiere al patrimonio como “un concepto y un hecho cultural vivo, producto de los aparatos de los actores sociales y culturales producidos por los distintos grupos” (Carrión 2000: 21) es decir la visión no se limita solo a los bienes inmuebles sino a la parte que se vive por medio de las expresiones culturales que ponen en funcionamiento los mismos seres humanos, como la música por ejemplo. Carrión nos dice entonces, “también es patrimonio la música, la danza, el arte

culinario, la artesanía, la tradición oral y todo aquello que corresponde a las creaciones colectivas” (2000: 22), pues toda expresión tiene la capacidad de aportar a la consolidación de una cultura.

En el patrimonio cultural confluyen:

Expresiones, objetos, tradiciones, costumbres símbolos, producciones intelectuales, cosmovisiones, sitios, hechos y productos de creación colectiva o individual, considerados representativos para las comunidades desde perspectivas simbólicas, estéticas, artísticas o históricas (Castellanos 2010: 73), es decir engloba los diferentes tipos de expresiones y el producto de las mismas, que son parte del patrimonio de un determinado grupo o sociedad.

Volviendo a la identidad, ésta entonces es una construcción discursiva, “cuando hablamos de nuestra identidad, cuando decimos yo soy, estamos construyendo un discurso” (Guerrero 2002: 103), la construcción de la identidad se la hace a través de características que se asumen como parte de ese ser, lo que nos permite aceptar ciertas diferencias, pues la pertenencia se construye como una “representación que refleja lo que un grupo piensa que es” (Guerrero 2002: 104), es decir que esta construcción de identidad nos permite a su vez el construir un discurso de lo que somos o lo que pensamos que somos, además de permitirnos adscribir ciertos rasgos que nos permiten diferenciarnos de los demás y decir esto soy o de esto formo parte, cada grupo selecciona aquello que considera propio o ajeno, “ las condiciones políticas y económicas particulares de su proceso histórico, acorde a las condiciones de ocupación de territorio socio cultural de los grupos con los cuales entra en interrelación o conflicto” (Guerrero 2002: 104).

De manera que los factores diferenciadores los que muestran diferencia o pertenencia, como por ejemplo la lengua, la música, el lenguaje, la comida, las artesanías, o inclusive la construcción de raza, estas identidades son múltiples, pues

“cada individuo contiene simultáneamente varias identidades como parte de su ser” (Guerrero 2002: 106), y las cuales se evidencian en muchos aspectos de la vida cotidiana, como por ejemplo los encuentros deportivos.

Pues la identidad permite el encontrar su relación, adscripción y pertenecía social, además de seleccionar los valores que les son inherentes a cada uno de los individuos, e integrar experiencias del pasado, pues tiene un alto nivel de historicidad, estas pueden ser tanto colectivas como individuales, por lo tanto “no es posible la existencia de procesos exitosos de desarrollo local sin un componente identitario fuerte que estimule y vertebré el potencial de iniciativas de un grupo humano” (Arocena 1995: 11), esta identidad se debe afirmar dentro de una continuidad.

Continuidad que para algunas personas se ve influida porque las identidades colectivas se han internacionalizado, pues se afirma que “lo que define una identidad ya no está marcada únicamente por el lugar de origen, o por el barrio en el que se habita, sino por todo un juego de elementos culturales en movimiento, resultando la diversidad de roles” (Salman 1999: 23), aunque si bien existe un dinamismo activo de acuerdo a los roles, los espacios no pueden volverse dinámicos, sino por causa de quienes los habitan, lo que a su vez autodefine al propio espacio o territorio, es decir que estos elementos están ligados a la identidad del colectivo que lo habita, en donde sus habitantes “no solo habitan una ciudad sino que se ven envueltos en un juego de representaciones, de pre-lecturas que sirven de base a su relación cotidiana con el otro y sus espacios” (Salman 1999: 23).

Por lo tanto la identidad cultural aparece “construida de modo colectivo sobre las bases de la experiencia, la memoria, la tradición que también puede ser construida e inventada, y una enorme variedad de prácticas y expresiones culturales, políticas y sociales” (Schroder 2001: 39).

La identidad está compuesta y expuesta a transformaciones, que se dan según Cerbino por:

La intervención o la simple aparición de factores externos que la ponen en juego. Por esto la noción de identidad se ve acompañada siempre de la noción de identificación. Lo cual permite pensar la identidad no como algo estético, sólido e inmutable, sino como variable plural y relacional (Cerbino 2001: 27).

Está sujeta pues a cambios que se van adscribiendo y uniendo según las necesidades y preferencias que tiene el grupo, pueblo o sociedad en cuestión, por tanto si la juventud se identifica con el presente y éste es cambiante, las identidades serán cambiantes también, pues sus formas de identidad se dan a partir de consumos culturales que a su vez representan dinámicas constantes de identificación.

La identidad que se produce individual y socialmente se mezcla continuamente con la incerteza debida al flujo permanente de la información, a la colocación de los individuos en múltiples espacios, a la variabilidad de ámbitos espaciales y temporales de referencia. La búsqueda de la identidad se convierte en un remedio contra la opacidad del sistema, contra la incerteza que envuelve continuamente la acción (Maluf 1996: 22), para así refutar los códigos dominantes y lo arbitrario que existe en los individuos que habitan ese espacio, por ejemplo el ser joven en una ciudad hecha para adultos.

De manera que según Polleta:

La identidad colectiva, en relación a los movimientos sociales describe a la comunidad tanto imaginada como concreta, involucra un acto de percepción y de construcción, así como el descubrimiento de vínculos, intereses y fronteras pre existentes (...), canaliza palabras y acciones, favoreciendo ciertas demandas y

maniobras, pero provee categorías mediante las cuales los individuos dividen y dan sentido al mundo social (Polleta 2001: 298).

Se trata entonces de generar solidaridad interna y pertenencia grupal entre los miembros, para así reforzar y dar cabida a acciones colectivas, pues al tener significados compartidos se crean acciones que fomentan un sentido de identidad grupal.

1.5 Definición de cultura adscrita al territorio y desarrollo social

La cultura, según Patricio Guerrero, es una construcción social que hace posible “interacciones sociales que dan sentido a la vida de una grupo” (Guerrero 2002: 51), de donde se podría decir que esta une a los seres humanos en sus acciones, además de que es transmitida a través de la interacción social, el autor hace referencia a que la cultura popular es “construida en la cotidianidad, gracias a la inteligencia y capacidad creadora y práctica de la gente común” (Guerrero 2002:68), de donde se puede decir que la cultura popular plantea un sentido de recuperación de lo local, que es parte de la cultura de masas o una cultura para el consumo masivo, producida para las masas, en donde las representaciones simbólicas se refieren a la vida práctica, ligada al folclore y a la observancia de la misma cultura.

El mismo autor argumenta que la cultura hace referencia a la “totalidad de prácticas, a toda la producción simbólica o material, resultante de la praxis que el ser humano realiza en sociedad” (Guerrero 2002: 35) es decir que esta producción cultural o de cultura, nace dentro de un contexto y proceso histórico concreto, que es el que hace posible que exista una cultura y una producción de la misma. Pues existen seres que la producen desde su propio vivir, o su día a día, esto es una respuesta a la transformación o a los procesos de transformación que se realizan dentro de su propia realidad.

Cultura según Guerrero (2002) es lo que se da como resultado ante la capacidad y las ganas de producir algo que represente a un determinado grupo, en este caso concreto, sería el interpretar la música nacional, este es uno de los aspectos que mantiene unido al grupo.

De manera que la cultura es entonces un acto creador del mismo ser humano capaz de transformar o modificar su entorno en su beneficio, la cultura es algo que es parte de la identidad y a su vez es un vínculo entre la realidad de un grupo y el mundo para el cual se produce la cultura, pues es un claro signo de identificación y razón del mismo ser humano, ya que es pues una herencia que se convierte en un factor clave para la continuidad de la existencia de el mismo grupo, por el hecho de ser aprehendida y transmitida por la interacción social.

Por lo tanto la cultura se aprende mediante una interacción social con otras personas en la sociedad y ésta debe ser compartida por un grupo de personas, así como también se comparten sus “patrones culturales por todos en una sociedad” (Nanda 1994: 49), es decir la cultura se aprende y se comparte.

La cultura es necesaria para la supervivencia y la existencia de los seres humanos. Prácticamente todo aquello que los hombres perciben, saben, piensan, valoran, sienten y hacen, lo aprenden a través de su participación en un sistema sociocultural (Nanda 1994: 65).

Es en este sentir en donde se ubica la producción artística y musical del grupo en cuestión, pues se desarrolla a través de una emotividad y ganas de interpretar la música, claro que como lo hemos visto es transmitida o aprendida esta cultura o expresión cultural, puesto que “cada cultura selecciona, elabora y enfatiza ciertas posibilidades emocionales y define ciertos sentimientos sobre uno mismo, los demás y el mundo como apropiadas o no” (Nanda 1994: 83).

Por lo tanto “cada pueblo se centra en sí mismo y se defiende de los otros con su lenguaje su arte, su literatura, su filosofía, su civilización, su cultura” (Eagleton 2001: 63), por ejemplo al respaldar su identidad y su singularidad en función de su producción y sus manifestaciones artísticas, como la música, afirmando sus identidades específicas.

Esta cultura al permanecer en el tiempo, y nutrirse día a día con la interacción humana y su capacidad de producción cultural, toma un sentido más global y por tanto se populariza, entonces surge el concepto de cultura popular.

La cultura común de la gente común y que es construida en la cotidianidad, gracias a la inteligencia y capacidad creadora y práctica de la gente común, de ahí que la cultura popular sea una forma, una manera de hacer con y dentro de la producción cultural” (Guerrero 2002: 68).

Los contenidos de la música le dan la significación a la práctica producción social y cultural, es importante a su vez el mencionar que para Guerrero, esta cultura popular tiene la característica de pretender recuperar el sentido de lo local, para no confundirla con una cultura universalizante y global.

La cultura popular entonces, no depende de discursos occidentales, ni de ciertos moldes o parámetros para ser reconocida como tal, sino que es más bien “una ruta alternativa a la cohesión y los imaginarios nacionales” (Radcliffe- Westwood 1999: 38). Por lo que sus prácticas pueden estar ligadas a los distintos ámbitos o niveles de estratificación social, por ejemplo la clase trabajadora, los campesinos, entre otras, que son entes de producción y de acogimiento de la misma cultura popular, ya que ésta ofrece discursos y prácticas que generan ideas alternativas acerca de la nación y la comunidad, pues la cultura popular está constituida por una informalidad y una organización por medio de comunicaciones orales y visuales en lugar de las escritas.

De manera que la cultura popular, “nos remite a un proceso de reafirmación cultural, dentro de lo cual también están en juego una serie de elementos que contribuyen a marcar una identidad, en el sentido de que se apropia de ciertas tradiciones a las que se añade significados propios” (Naranjo 2007: 14), pues la significancia de esta radica en el ser parte de la producción y expresiones culturales propias.

Por otra parte la cultura popular, “que a menudo es considerada como la simple expresión del pueblo, puede ser vista también como los diferentes sitios discursivos donde se forman y reproducen sujetos populares” (Radcliffe- Westwood 1999: 39), es decir los aspectos que caracterizan a un territorio pueden tornarse en símbolos de identidad nacional, por ejemplo las expresiones culturales como la música de los países latinoamericanos, en nuestro caso el pasillo ecuatoriano.

Es importante señalar entonces que la música es parte de la cultura popular moderna, entregada y consumida a través de formas de comunicación masiva que son globales y locales dentro de este contexto, la cultura popular entonces “contribuye a la forma en que los individuos pueden poner sus biografías dentro del escenario del estado nacional, produciendo un imaginario correlativo que es de vital importancia en la generación de identidades nacionales” (Radcliffe- Westwood 1999: 134), lo que da paso a la cultura nacional entendida como “una fórmula para designar la continuidad de una memoria histórica inestable, que se va reconstruyendo en interacción con referentes culturales transnacionales” (Canclini 1995: 31). Este mismo autor nos lleva a interpretar estos procesos de reconstrucción y de conservación de la cultura dentro de distintos parámetros, de los que me parece más importante para el caso de estudio, el histórico-territorial, pues se conforma por un “conjunto de saberes, hábitos y experiencias organizado a lo largo de varias épocas en relación con territorios étnicos, regionales y nacionales, y que se manifiesta sobre todo en el patrimonio histórico y la cultura popular tradicional” (Canclini 1995: 32), lo que nos lleva a interpretar a las expresiones culturales como guardianes de la memoria histórica y las tradiciones e identidades de un determinado territorio.

Dentro de este lineamiento entonces, la cultura “no puede ser privilegio de élites, ni en lo que se refiere a la creación ni en lo que se refiere al disfrute de ésta” (Valdano 1984: 471). Todos los seres humanos tienen derecho a participar de la creación, expresión y vida cultural, pues de otra manera la cultura no sería un elemento popular, sino más bien una característica que se imparte a la fuerza y bajo ciertos criterios como los de posición social o económica, por ejemplo.

Otro de los aspectos importantes que señala Guerrero, y que sirve para el desarrollo de la presente tesis es el que la cultura no es solo la producción de cosas que se observan, sino que es a su vez un algo a lo que debe verse como una representación simbólica y de sentido, o más bien de sentidos, pues la música es un aspecto de sentido auditivo, que representa sentimientos además de una cierta emotividad, pues la cultura está construida también sobre aspectos no siempre evidentes observables y materiales, sino que son simbólicas en ocasiones, y este nivel simbólico que se le da a la cultura, se encuentra en la memoria colectiva del pueblo.

De esta manera es importante el mencionar que, “el ámbito principal de la cultura está en la memoria colectiva de un pueblo, secundariamente se manifiesta en los productos materiales contruidos por el ser humano” (Guerrero 2002: 81), pero la esencia es lo que se encuentra en la memoria y no en los mercados y estereotipos del mundo ahora tan sesgado por una globalización homogenizante.

Claro que esta producción se nutre de una realidad que es uno de los elementos de la praxis que genera cultura, además de ser la fuente que ofrece motivos para la producción simbólica, ya que la cultura es “una repuesta creadora frente a la realidad y la vida, por ello es un instrumento imprescindible para su transformación” (Guerrero 2002: 90), puesto que es un factor que nos permite definirnos como distintos a los otros, es decir poseemos identidades culturales diferentes, y esta identidad, como ya se dijo anteriormente, se construye dentro de las relaciones y las interacciones que se realizan con los otros, por tanto es algo que se construye y se reconstruye.

Es conveniente aclarar que, como argumenta Guerrero, la identidad y la cultura no son sinónimos, a pesar de ser fruto de una interacción, puesto que:

La cultura como construcción simbólica de la praxis social, es una realidad objetiva que le ha permitido a un grupo o individuo a llegar lo que se es. Mientras que la identidad es un discurso que nos permite decir “yo soy o nosotros somos esto”, pero que solo puede construirse a partir de la cultura. De ahí la cultura e identidad sean conceptos diferentes, pues no es lo mismo ser que decir lo que se es” (Guerrero 2002: 103), la identidad entonces es lo que nos permite decir somos esto y pertenecemos a esta cultura.

Pero es conveniente a su vez el mencionar que existen las identidades internas, que son asumidas por los propios grupos, y es lo que permite a su vez aceptar y conocer lo que se es, y como se ve el grupo ante los demás, esto ligado a la aceptación misma del territorio y la identidad como entes de producción cultural así como también el ser parte esencial del grupo en sí, entonces la cultura viene a ser la “capacidad de pensar realmente una vez los pensamientos del otro(...), cada forma de vida es un tipo de arte” (Schroder 2001: 23), ya que esta inicia como una idea o un proceder individual que se imita y se hereda al resto de personas.

La cultura se construye entonces en base a la participación, esta es capaz de definir identidades o estilos de vida, “es a partir de ahí que se construyen constelaciones culturales, culturas juveniles, cultura estudiantil(...)” (Salman 1999: 25), pues son estas interacciones con los elementos que vienen de afuera y la misma dinámica de la cultura popular, los “factores que producen cambios y modificaciones, y que incluso ponen en duda la antigua demarcación entre el afuera y lo de adentro” (Salman 1999: 27), es decir son el dinamismo y la percepción los factores que inciden para que dentro de un grupo se manifiesten cambios en su cultura, o en aspectos específicos de la misma como es el ritmo del pasillo en nuestro caso, lo que permite la sobrevivencia de la cultura, pues su dinamismo tanto interno como externo le permiten seguir desarrollándose en lugar de estancarse y morir. Lo que nos

permitiría afirmar que la globalización y la modernidad, lejos están de ser factores que eliminan o limiten a la cultura popular o la producción cultural de un sitio y grupo específico, pues son los “mensajes culturales de todo el mundo los que parecen influir y co-construir lo popular urbano” (Salman 1999:27), además de que este proceso se ve reforzado por la fuerza que tienen los medios de comunicación, ya que ayudan a la producción de la cultura y la repetición de un mensaje, el cual modifica pero a su vez fortalece la tradición y la herencia de aspectos de producción cultural, pues la cultura es “el único camino que le permite al ser humano la posibilidad de recuperar su propia esencia” (Valdano 1984: 466).

Se propone entonces que “todas las culturas son híbridas, ninguna es pura, ninguna se identifica por completo con un pueblo puro, ninguna posee un tejido homogéneo” (Salman 1999: 43). Este dinamismo se ve alimentado por que la acción del colectivo puede reconstruir identidades por medio de “innovación y combinación de elementos, por síntesis e innovación local, persistencia y acomodación” (Salman 1999: 44), que se renuevan a través de características propias del grupo social.

Esto nos lleva a plantear la necesidad de darle una interpretación a la cultura popular, esta es “una serie de costumbres, disposiciones, rutinas, mareas del que hacer y orientaciones que dan forma tanto a la adaptación como al esfuerzo por el cambio” (Salman 1999: 242), es decir tiene que ver con la cotidianidad de la vida dentro de la urbe y además con el planteamiento de necesidades y elementos que esta cultura produce y que se van adaptando a prácticas o se van modificando con el paso del tiempo.

Por lo tanto la identidad cultural está sujeta a “las adscripciones que hacen las personas, es imposible demarcarlo con la relativa facilidad(...)” (Pachano 2003: 18), es decir ésta depende de los elementos asignados por los grupos sociales, pues la cultura a su vez tiene cierto matiz de “nostalgia del pasado, de las tradiciones, de las raíces, de lo noble telúrico, de la raza, de lo auténtico, de lo original(...), de ahí cultura como folklore, como pureza de las expresiones de un pueblo” (Cerbino 2001:

23), esto se asocia entonces con la parte espiritual, de nobleza artística e intelectual, por el hecho de ser los seres humanos entes productivos y apreciar la misma.

La cultura tiene mucho que ver entonces con la “vida cotidiana de la gente, de toda la gente que vive en el mundo. Sus expresiones significativas, sus formas de participación en la vida social, con los otros” (Cerbino 2001: 24), para así permitir entenderse a partir de los símbolos, expresiones y códigos que se van planteando los grupos que se adscriben a un territorio con su cultura determinada.

1.6 Participación ciudadana, concretamente el grupo jóvenes

Se considera importante para el propósito de la tesis, el dar a conocer en primer lugar una corta definición de lo que son los movimientos sociales, pues aunque el grupo de jóvenes estudiado¹, no tiene una organización formal, ni está constituido formalmente, representa el pensamiento de los jóvenes pertenecientes al grupo, que aunque no son una inmensa mayoría tiene importancia por el hecho de ser parte de una corriente alterna al pensamiento común del resto de jóvenes ecuatorianos.

Los movimientos sociales son “sistemas organizativos de participación social, de formación de discursos identitarios y elaboración de propuestas” (García 2001: 1), es decir que son actores colectivos y plurales que proponen el definir un objetivo común, o un cambio social, o cultural que permita el reconocerles o reconocer alguno de sus intereses, además de pretender la obtención de una beneficio colectivo para quienes forman parte del mismo, el mismo autor agrega, “viven continuamente en alguna parte de la clandestinidad social y surgen recurrentemente” (Tilly 1996 en García), pues son sujetos portadores de identidad, lo que a su vez hace que sea posible el tener ideas acerca de la modificación del escenario o la sociedad en la que interactúan y buscan un reconocimiento social.

¹ Haciendo referencia al grupo de jóvenes de la Loma Grande en la ciudad de Quito.

Radcliffe argumenta que los movimientos sociales son, “los motores primarios que desplazan el terreno de lucha al interior de las democracias o hacia mayores libertades democráticas, lejos de los partidos corruptos” (Radcliffe- Westwood 1999: 77), en donde estos pueden llegar a tener entonces una colectividad nacional, esto en relación con aspectos similares de cada grupo, aunque al interior de los mismos existan aspectos que los distinguen de otros.

Los movimientos sociales, especialmente el de jóvenes, han reclamado un espacio de representación a nivel simbólico, pues es “a nivel simbólico que los movimientos sociales tienen más éxito y poder” (Radcliffe- Westwood 1999: 79), privilegiando a su vez todo el aspecto imaginario, del que ya se habló anteriormente, ofreciendo a su vez una construcción contextual múltiple y contingente, estos dan cabida a él “ciudadano activo y la noción de ciudadano como identidad política” (Radcliffe- Westwood 1999: 84), por lo tanto los movimientos sociales tienen la característica de hacer política sin ser un partido político, pues su actividad, los lleva a querer plantearse objetivos y metas alcanzables solo si se inmiscuyen en la política.

Entonces los movimientos sociales, están “llevando a redefinir lo que se entiende por ciudadano, no sólo en relación con los derechos a la igualdad sino también con los derechos a la diferencia” (Canclini 1995: 20), haciendo alusión a un derecho que cambia en relación a las prácticas y discursos, como el derecho a “participar en la reelaboración del sistema, definir aquello en lo que se quiere ser incluido” (Canclini 1995: 21), esta planificación local supone entonces la existencia de actores locales capaces de iniciativa.

Por tanto según Salman su esencia radica en:

Escuchar las voces de lo que constituyen tales fenómenos y se tiene que situar sus experiencias en un contexto complejo de condiciones estructurales e intervenciones(...), es necesario prestar atención a las trayectorias de los sujetos que

se involucran porque estos influyen en sus aspiraciones, sueños y sabidurías sobre las cosas que se encuentran para ellos fuera de su alcance” (Salman 1999: 66), pues es necesario el entender a través de sus causas y cultura sus motivaciones y horizontes.

Según Touraine (1997) los movimientos culturales y sociales actuales se distinguen por su alejamiento o independencia y prácticas políticas convencionales, pues necesitan presentar una identidad unificada frente al resto de la sociedad para demandar un reconocimiento.

Es importante mencionar también que existe heterogeneidad entre los distintos actores del grupo social, “hay diferencias en términos de generación, de género, de historias de los distintos barrios (...), lo que produce distintas actitudes frente a la adopción de acción colectiva” (Salman 1999: 67), aunque al fijarse ambiciones y horizontes también colectivos, se forman procesos que se ven fuertemente sostenidos y prometedores para quienes los integran. Para entender estos horizontes y planteamientos de los grupos sociales es necesario entonces el mirarlos al interior de su contexto y dentro de sus procesos, para de acuerdo con esto tratar de comprenderlos.

Los movimientos sociales constituyen entonces entes de “construcción y reconstrucción de cultura” (Salman 1999: 239), pues sus prácticas van más allá de su reivindicación y horizontes planteados, pues crean además distintos patrones de interacción, además de que se “crean nuevas auto imágenes y nueva auto estima” (Salman 1999: 240), de manera que el mismo que influye dentro de las decisiones colectivas, pues estos movimientos desarrollan identidades y estrategias a través de la interacción que tienen con la sociedad en general.

Anteriormente se hizo referencia a la habitualidad de la cultura, es necesario entonces relacionar a los movimientos sociales con la cultura popular, pues éstos al vincularse a la cultura habitual, “no son fábrica de sujetos críticos y consientes como

se ha pensado” (Salman 1999: 243), sino más bien son parte de un mecanismo de automaticidad que se repite en el día a día.

Lo que nos lleva a la necesidad de plantear a los movimientos sociales como un sujeto histórico, pues diversos autores afirman que el trabajo de los movimientos sociales, se ha “dirigido a construir un sujeto histórico involucrado en la comprensión y transformación de la sociedad a la que pertenecen” (Secretaría de Pueblos 2010: 7), en donde la composición de estos movimientos se da generalmente por parte de los pobres del campo y de la ciudad, es decir las masas populares, que son los que pretenden transformar su realidad por ser poco beneficiados.

Para los movimientos sociales entonces la “construcción de identidades nuevas y de resistencia es necesaria en la lucha política para transformar la sociedad. Los movimientos de jóvenes, organizaciones indígenas y mujeres deben poner en acción fuerzas culturales en su accionar contra los sectores tradicionalmente dominantes” (Secretaría de Pueblos 2010: 58), pretendiendo así establecer nuevos escenarios discursivos que permitan intercambiar ideas, proyectos y bases para reforzar nuestra identidad y por tanto la cultura, entonces dentro de este lineamiento, se puede afirmar según Quintana que:

las identidades juveniles se hacen particularmente visibles en las agrupaciones o tribus urbanas(...), se caracterizan por la fluidez, expresan cambios en torno a lo que sucede en la ciudad, principalmente en el campo de las relaciones interpersonales, pues su interacción ya no se sustenta, como en épocas pasadas, en contratos políticos e ideológicos, sino que se consolida en su accionar como comunidad emocional de rituales y valoraciones ético y estético compartidas (Quintana en García 2007: 351).

Formulando así un yo o un nosotros que se diferencian claramente de los demás grupos, pero en su accionar e intereses, más no en sus actitudes y comportamientos,

pues estos se ven regidos por situaciones y elementos propios que se diferencian en cuanto a los integrantes de cada grupo, cuestiones de edad y gustos principalmente.

“El movimiento vecinal, como las otras formas germinales que aloja –femenino, jóvenes- no aparecen hacia la superficie de la escena política y de la sociedad como conjunto. Son formas afectadas de invisibilidad en tanto reivindicaciones específicas, pero articulados por el consumo, la producción y la inserción del mercado de trabajo” (Verdesoto 1986: 49), pues son sectores además de históricamente ignorados, vulnerables en un sistema liderado por hombres en edad adulta.

Es importante mencionar que los movimientos sociales urbanos, “y no las instituciones de planificación son los verdaderos impulsores de cambio e innovación de la ciudad” (Castells 1979: 10), es decir son el motor de dinámicas existentes en la ciudad, el movimiento de jóvenes principalmente, pues este se relaciona directamente con un consumo y una elección de imponerse ante cambios.

Para enfocarse un poco más en el movimiento de jóvenes cabe recalcar que, “los jóvenes expresan sus proyectos de vida y brega por sus intereses sociales en el terreno de la cultura y de los símbolos” (Ortiz 1996: 8), es decir que los y las jóvenes expresan sus intereses a través de acciones que los identifican, en donde por causas diversas, de las cuales la principal es la pérdida de los lazos comunitarios.

Los y las jóvenes tienen la necesidad de “agruparse y ser reconocidos más allá del ámbito familiar, la importancia de sentirse valorizado y de tener referentes de identificación” (Ortiz 1996: 17), es decir esta necesidad de pertenencia es la que les permite el coexistir, además de que refuerza entre ellos lazos de solidaridad y de amistad, que se ligan a sus respectivas referencias territoriales, por su necesidad de identificación y acción, “en principio esos elementos caracterizan a las llamadas jorgas de barrio. A partir de ellas se van formando los grupos urbano populares” (Ortiz 1996: 17), de donde surgen también aspectos identitarios que se comparten

con la sociedad adulta, como por ejemplo la predilección por la música nacional, aunque por el momento es una gran minoría de jóvenes la que gusta de este tipo de música.

Los y las jóvenes entonces son grupos sociales subordinados que se desarrollan en barrios de las ciudades principalmente, “con dificultades para acceder a los niveles de poder y decisión en el gobierno de la ciudad” (Ortiz 1996: 20), por tanto es un sector que se ve afectado por las decisiones y sistemas planteados por adultos que lamentablemente pretenden invisibilizarlos, pues el ser joven significa el ser “comunitario, a diferencia del ser adulto que tiende a individualizarse” (Cerbino 2001: 29).

Para los jóvenes la “música y el baile son los hechos culturales que marcan su identidad” (Ortiz 1996: 36), dado que a través de la comprensión y conocimiento de la cultura de masas, los jóvenes construyen sus propias culturas populares, en donde se da una “mixtura entre lo más expresivo de su cultura paterna- el melodrama, lo romántico- y las formas de cultura de masas- moda, los ritmos musicales, uniendo la novedad tecnológica con el pasado y la tradición” (Ortiz 1996: 37), para así participar en la construcción de códigos, signos y valores importantes de identidad, además de hacer notar su presencia en un determinado territorio.

Entonces los “elementos esenciales de la identidad de los jóvenes, presentes en su cotidianidad, son la música y el baile. A través de la primera manifiestan sus sentimientos de afecto, dolor, angustia, alegría, placer, energía, libertad, etc.” (Ortiz 1996: 48). Es importante entonces el mencionar que el grupo de jóvenes muestra un apego por ritmos musicales que prevalecieron anteriormente y que hoy aunque son parte de una minoría tienen vigencia, especialmente ritmos de música nacional como el pasillo y el pasacalle , aunque el segundo en menor medida. Estos elementos refuerzan la característica natural que tienen los jóvenes por prácticas de participación espontáneas.

Es necesario aclarar que los jóvenes del grupo estudiado², no sufren de discriminación como los rockeros, por el hecho de compartir gustos con los adultos, son más bien felicitados y muy bien vistos por los adultos o mayores de edad que los jóvenes se vean reflejados en su predilección por ritmos musicales nacionales, como el pasillo.

La bibliografía consultada concuerda en que los grupos de jóvenes se forman por que dentro de sus familias encuentran vacíos de afecto, pocos espacios de expresión y comunicación, por eso buscan espacios de socialización como grupos espontáneos, jorgas, entre otros, así como en los espacios masivos del espectáculo y la música, pues encuentran ahí espacios de reconocimiento y de alguna manera dentro de esos espacios incrementan el valor de sus acciones.

La música es “un fondo permanente de la vida de los jóvenes, la escuchan cuando están entre amigos, en el carro en el bus, en los bares, cuando hacen deportes” (Cerbino 2001: 36), dándole mucha importancia al mensaje de la letra de la canción, pues la música es un vehículo de transporte de mensajes que se da a entender fácilmente y que tiene la facultad de quedarse en la memoria del escucha, “entre jóvenes que recién se conocen, los gustos musicales sirven para predecir otras preferencias y estilos de vida” (Cerbino 2001: 85), es decir es un medio de cohesión dentro del grupo, para así reforzar la amistad y su permanencia dentro del mismo, pues la música es “un elemento central en las adhesiones grupales y en las construcciones identitarias” (Cerbino 2001: 85).

Es importante también el mencionar el criterio de Baldini con respecto al movimiento social jóvenes:

La participación juvenil en la construcción de las propuestas no es solo un avance democrático, se ha convertido en una necesidad. Sin la participación activa de

² En referencia al grupo de jóvenes de la Loma Grande.

los adolescentes en las metas de la vida y bienestar no será posible el desarrollo humano de calidad ni el desarrollo efectivo de nuestras sociedades” (Baladini 2000: 125).

Pues el papel de los jóvenes incluye el vivir el presente pero a su vez el proyectar el futuro. Dentro de estos grupos de jóvenes se afirma que poseen “códigos más o menos explícitos, presentan una rutina cotidiana compartida, portan elementos que los identifican y diferencian de otros grupos” (Feixa 2002. 20), lo que quiere decir que existe un accionar que es reforzado no solo por los lazos de amistad, sino de la cotidianidad que presentan sus acciones., pues las culturas juveniles son “dinámicas, borrosas y porosas en sus fronteras de tiempo precario, e incluso simultáneo entre varias culturas(...)” (Cerbino 2001: 133), lo que quiere decir que son culturas abiertas a elementos, características e inclusive a recibir miembros que tengan la facultad de ser jóvenes y joviales.

CAPÍTULO 2

HISTORIA DEL PASILLO Y DEL BARRIO DE LA LOMA GRANDE

Introducción: El barrio de la Loma Grande

Una de las características de la ciudad de Quito desde su fundación es el haber pretendido un “restringido acceso a ciertos lugares, de forma establecida oficialmente o por el peso de las circunstancias imperiales (...), reproduciendo la estructura segregacionista que la ciudad mantenía” (Naranjo 1999: 328), de manera que los barrios se formaron de acuerdo a planes convenientes a las élites sociales y sus respectivos intereses.

El centro histórico de Quito específicamente es un “espacio de sociabilidad espontánea, por cuanto se concentran en su interior bares, cantinas, picanterías, sociedades deportivas, asociaciones culturales, religiosas, clubes, etc.” (Espinoza 1990: 25). Espacios como la plaza de Santo Domingo y sus calles aledañas como la Rocafuerte, en el barrio de la Loma grande, han sido desde hace mucho tiempo atrás lugares de encuentro y de expresiones culturales, como es hasta hoy en día.

El espacio urbano “permite un encuentro entre hombres de orígenes diversos y un aprendizaje mutuo; la residencia temporal en las ciudades y la realización de oficios urbanos permite descubrir códigos de funcionamiento de la sociedad” (Kingman 1992: 21), este aprendizaje es esencial para la transmisión de conocimientos y elementos culturales como las expresiones musicales por ejemplo de la música popular.

La ciudad de Quito es una entidad cultural con una alta “confluencia de múltiples vertientes culturales y sociales en constante interacción(...), las que se expresan a partir del enfrentamiento constante de sus diferencias” (Kingman 1992: 80),

diferencias que hacen que se produzcan expresiones culturales en un mismo territorio, por ejemplo el interpretar pasillos en barrios emblemáticos y tradicionales de la ciudad, ya sea en sitios La Loma Grande o La Tola, en el centro de la ciudad de Quito, situación que no se da en otros barrios, más apegados a una supuesta modernidad y más en contacto con aspectos foráneos, como por ejemplo los *Malls* o centros comerciales.

2.1 Historia del barrio de la Loma Grande

La Loma Grande es un barrio tradicional de la ciudad de Quito, su nombre se debe a la peculiaridad de sus lomas cubiertas de calles y de casas. Este barrio empieza desde el arco de Santo Domingo, siendo su arteria principal la calle Rocafuerte, “antigua calle del Quito colonial, construida en siglo XVI” (Espinoza 2004:30). La calle Rocafuerte era conocida también como “la calle larga”, ésta baja desde el oeste por las estribaciones del volcán Pichincha; pasa por la plaza de Santo Domingo para atravesar el arco, y continúa como columna vertebral del barrio La Loma Grande.

La calle Rocafuerte termina en una escalinata en la “Mama Cuchara, nombre propio y a la vez común por su forma para designar a la calle de retorno donde se ubica el busto de José María Lequerica.” (<http://milmachetes.ec>).

Se designaba al barrio como la colina que “iba desde el arco de Santo Domingo hasta los declives que terminaban en Censopamba” (Espinoza 2004: 28), en donde debido a la caída de la economía de los obrajes en Quito, este sector se convierte en un arrabal más de la ciudad, pues desde el siglo XVIII al XIX según Espinoza:

El barrio estuvo asociado con la presencia de estanquillos y chicherías, junto con casas de vida relajada y libertina como aquella morada que Caldas llamó “la

Babilonia de Quito”, la misma que estaba situada a mano derecha, entrando por el Arco de Santo Domingo. Ahí Humboldt con su inseparable amigo Carlos Montufar habrían pasado noches de regocijo (...), desde entonces las inmediaciones del Arco de Santo Domingo concentró los refugios de bohemia y el placer (Espinoza 2004: 29).

El sitio se halla plagado de historia en la que se amenizaba con música y licores, como es hasta ahora, el hecho de ser llamado “La Babilonia de Quito”, nos dice mucho en cuanto a las actividades y tertulias que se compartían en tiempos pasados.

“En el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, la plaza de Santo Domingo y su entorno se consolidó como una zona claramente comercial, gracias a la construcción de la carretera sur en el gobierno de García Moreno y la llegada del ferrocarril a Quito en 1909” (Espinoza 2004: 32), siendo ésta una de las razones por las que se revalorizaron los espacios públicos de la zona, al ser un sector de importancia comercial.

“Al mismo tiempo que se dio inicio a una labor de limpieza social dirigida sobre todo en contra de los alcohólicos y las mujeres de vida alegre que populaban en la calle Larga de la Loma Grande” (Espinoza 2004: 32), este proceso tenía como objetivo el convertir al sector en un espacio residencial, en donde se pretendía construir quintas de descanso, circundantes al sitio de la Mama Cuchara, en principios del siglo XX.

El nombre de Mama Cuchara viene de la forma que posee el final de la calle larga, ya que termina en un pequeño redondel asemejándose así a las típicas “mama cucharas” que no son más que cucharas grandes de madera usadas tradicionalmente en la cocina ecuatoriana.

En el centro del redondel se encuentra el busto de uno de los personajes más importantes que tuvo el Ecuador, José Mejía Lequerica. Al barrio lo rodean el Cuerpo de Bomberos con su cuartel remodelado y el edificio de la antigua Clínica Pasteur que en la actualidad es el Centro Cultural Mama Cuchara. Este centro cultural fue creado en 1995 con el propósito de convertirse en un espacio público para las diversas expresiones artísticas y culturales de la ciudad de Quito, específicamente del centro.

Desde sus inicios ha sido sede de varias agrupaciones como son: “la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito, el Ensemble de Guitarras de Quito, el Coro Mixto Ciudad de Quito, el grupo Yavirac, la Orquesta de Instrumentos Andinos, además de treinta y tres bandas de pueblo pertenecientes a diferentes parroquias de Quito. Actualmente se han integrado la Compañía Lírica Nacional, el Trío Pambil, el Grupo de Danza Contemporánea El Arrebato, el grupo de Teatro Popular Eclipse Solar, y la lista sigue creciendo. Se encuentra actualmente administrado por la Fundación Teatro Nacional Sucre” (<http://quitocapitaldelacultura.index>).

En la Mama Cuchara se ofrecen talleres de música principalmente a los jóvenes del sector y del resto de la ciudad, para aprender profesionalmente la interpretación musical, en donde también hay una amplia gama de material de consulta para los músicos ya formados, de esa forma se pueda preservar la música de mejor manera o en un sentido más puro.

El barrio de la Loma Grande;

Está situado al borde sur oriental del centro histórico de Quito del cual forma parte. Aparece ya en los antiguos planos de la ciudad y el de 1734 presenta en esa colina la imagen simbólica, aunque significativa de más de 60 casas (...), sus límites están marcados por taludes de 30 a 60m de desnivel que lo separan del barrio de San Marcos al norte y del de la recoleta al sur (Maximy 2000: 15).

El barrio cuenta con construcciones muy antiguas, pues el barrio es de los primeros que existieron en la ciudad de Quito y de los que tiene más historia en el centro histórico de la misma ciudad.

En este barrio de la Loma Grande;

El 98 % de las construcciones se destinaron exclusivamente como residencias, a diferencia de las viviendas ubicadas en el occidente del barrio, en las proximidades del Arco de Santo Domingo y en torno a la calle Rocafuerte, en donde las casas siguen teniendo hasta hoy una función doble; viviendas y recintos comerciales (Espinoza 2004: 37).

Es por eso que la calle Rocafuerte tiene gran movimiento, lo que se presta para que se desarrollen además de las actividades comerciales, relaciones sociales que de alguna manera dan paso a expresiones culturales, como los bailes y las serenatas.

2.2 El Barrio en la actualidad

En el sector se destaca la presencia de burdeles, hoteles y hostales “al mismo tiempo este sector fue donde populaban las jorgas³ y su algarabía, hecha de riñas, serenos y rituales alcohólicos” (Espinoza 2004: 37), actividades que facilitan la inserción de la población a la vida bohemia, además de tener la característica de acoger a los migrantes del campo, por su cercanía al antiguo terminal terrestre, de este modo en el barrio se vuelve un sitio donde conviven pobladores de diversa condición racial, étnica, regional y socioeconómica.

³ Grupos de gente joven que tiene lazos de amistad.

Una de las características que más llama la atención es que la población infantil y juvenil es relativamente baja, pese a la cercanía que se da dentro del barrio con respecto a escuelas y colegios, además de que el resto de la población del barrio es de muy bajos recursos y considera que el barrio, a pesar de ser un sitio alegre y de fácil acceso además de alejado del tráfico del resto de la ciudad, se ha vuelto peligroso, por cuestiones de delincuencia y prostitución.

2.2.1 Sitios emblemáticos

Uno de los grandes atractivos que tiene el barrio son los sitios emblemáticos, o lugares que tienen un significado especial para sus habitantes y son parte de la historia de la ciudad, como la plaza de Santo Domingo, que debe su nombre al convento de Santo Domingo construido en el siglo XV, que para “el siglo XVII y XVIII se habría convertido en el punto articulador de primer orden del tráfico comercial por su orientación hacia el camino de Lima” (Espinoza 2004: 50), razón por la cual se convirtió en residencia de comerciantes y donde se tenía acceso a productos traídos de distintos sitios, como instrumentos musicales, obras de arte, entre otros.

Entre los más importantes y significativos se encuentran los siguientes:

La plazoleta de la Mama Cuchara

“Fue construida antes de 1875(...), en esta plazoleta destaca una columnata con el busto de José Mejía Lequerica, el mismo que fue colocado por primera vez en el parque la Alameda en la segunda década del siglo XIX y trasladado a este sitio posteriormente” (Espinoza 2004: 50). La plazoleta que ahora es el centro cultural Mama Cuchara, donde se forman músicos profesionales y es sitio de ensayos para los

mismos músicos, era en épocas pasadas la clínica Pasteur, que fue reubicada posteriormente.

La gente del barrio dice que la Mama Cuchara era sitio de enseñanza de los frailes dominicos a los jóvenes del barrio en cuestiones de canto y de baile, esto antes de ser una clínica y posterior centro cultural.

El parque Jacinto Jijón y Caamaño

Construido en 1935, es uno de los principales espacios recreacionales que tiene el barrio, siendo también uno de los sitios de encuentro de grupos juveniles, además de otros grupos de niños que juegan en el parque.

El Arco de Santo Domingo

Su construcción data del “siglo XVIII, se inició en 1732(...), como parte del culto a la santísima Imagen de nuestra Señora del Rosario” (Espinoza 2004: 57), donde gracias a las cofradías, las de españoles principalmente, se planteó la construcción de una capilla al costado de la iglesia principal, pero para que no obstruya el paso o el acceso directo a la calle Rocafuerte, dicha capilla se construyó sobre el Arco de Santo Domingo.

Otros sitios emblemáticos

Para el estudio en cuestión, es decir la música nacional, el pasillo concretamente, cabe destacar que existen hasta ahora cantinas denominadas por la gente como “refugios populares”, como la cantina de “Luis Ramírez(...), esta se ubicaba en la

calle Rocafuerte y Vásquez, que no tenía rocola” (Espinoza 2004: 67), lo que era un elemento de importancia para que se realicen manifestaciones artísticas, como las serenatas y presentaciones musicales, de esa manera se facilita la vida artística musical en el barrio.

Los/as antiguos habitantes del barrio cuentan de la siguiente manera su experiencia en cuanto a las expresiones musicales dentro del mismo sitio, “aparte de pegarnos los traguitos, le hacíamos también a la música. Qué lindo era conversar con los amigos, hablar de las Guambras, y sentirnos cada vez más hombres” (Espinoza 2004: 67), de esta forma se desarrolla un instinto de pertenencia al grupo, afectos identitarios que se unen a un sitio o territorio como parte del crecimiento, formación y expresiones culturales que son parte de la vida dinámica del ser humano.

2.2.2 Personajes importantes

Los habitantes de la Loma según Espinoza son “gente laboriosa, bien arraigada en su modo de vida y que muestra una fuerte identidad social” (Espinoza 2004: 23). Al pertenecer a un barrio con tanta historia es natural que se sientan muy apegados a éste, de donde el territorio se transforma en un elemento de identidad frente al resto de gente de otros barrios.

En el barrio vivió el gran músico y compositor de algunos de los más sobresalientes pasillos y pasodobles ecuatorianos, Julio Cañar, que fue parte de la vida bohemia del barrio, se dice que este compositor se expresaba del mismo como un barrio “hermoso, tradicional y tranquilo, pero bullicioso en las fiestas” (Espinoza 2004: 77).

Por este barrio han pasado innumerables figuras de las que hasta ahora se puede apreciar su legado, tanto científico como cultural, por ejemplo el escritor Arturo

Borja, hijo del ilustre jurista y también habitante del barrio Luis Felipe Borja. Además del escritor Jorge Icaza y el historiador Jorge Salvador Lara.

Se destaca la presencia de algunos vecinos ilustres que exaltan la imaginación de la gente que ha escuchado historias acerca de estos, como el “ladrón Paz, es decir el famoso Águila Quiteña, quien se convirtió en un personaje célebre de la ciudad” (Espinoza 2004: 91), este es un aspecto que permite a la gente del barrio sentirse orgullosa de su historia, pues han tenido personajes ilustres que son famosos en la ciudad y el país.

En la vida barrial, “por lo menos unas décadas atrás, tuvo mucha importancia la presencia de grupos de jóvenes unidos férreamente por lazos de amistad, llamadas jorgas” (Espinoza 2004: 98), situación que se da hasta ahora con grupos de jóvenes que hacen actividades deportivas, o musicales, como las serenatas.

Para realizar una más clara conexión con el presente, la siguiente cita nos da un indicio de cómo se suscitaron las expresiones culturales musicales, o las serenatas, “en estas jorgas se tomó conciencia de planificar algo productivo ya que éramos mal vistos, nos echaban agua de los balcones, así nació la idea de los serenos. El pago por los serenos eran caramelos, los mojicones y agradecimientos” (Espinoza 2004: 99), pues las serenatas son una especie de ritual de cortejo y socialización que caracterizan a la vida barrial quiteña, en los barrios del centro histórico.

Las serenatas son protagonizadas en mayor parte por jóvenes⁴, en donde al escuchar melodías representativas de la ecuatorianidad de antaño, como es el pasillo, contribuyen según sus propias palabras al mantenimiento del legado de sus padres y abuelos.

⁴ Refiriéndose al grupo de jóvenes de la Loma Grande que interpreta pasillos ecuatorianos.

Se puede afirmar entonces a través de lo mencionado anteriormente con respecto a la historia del barrio y de su significancia para la convivencia, que es necesario que “los espacios cotidianos sobrevivan, pero corren altos peligros para su perpetuidad: las políticas de uso del espacio público, el abuso de la autoridad, la no comprensión de que son elementos infaltables en una ciudad viva que debe administrar el tema para que esto perviva, no para que poco a poco desaparezca” (Michelena 2007: 102), es por eso que los espacios tanto como las expresiones culturales que caracterizan a los grupos urbanos principalmente, no deberían desaparecer o modificarse, sino que todos debemos tratar de integrarlos a nuestras vidas en el día a día.

2.3 El Pasillo

La música es un “ejemplo paradigmático del lenguaje, con el cual quisiéramos pronunciar en el trato con los demás la palabra con la cual podamos entendernos los unos con los otros” (Schroder 2001: 23).

El origen del Pasillo es un poco confuso, pero se considerará la siguiente teoría como la más válida para el presente trabajo, “varias han sido las versiones sobre su procedencia, sin embargo el planteamiento que relaciona el pasillo con el vals vienés es el más aceptado y difundido, pues este baile al llegar a América encontró acogida entre las élites criollas existentes” (Salcedo 2000: 89), en donde su aceptación se la debe a la difusión radial masiva que se dio en la época, inicios del siglo XX, aceptación que se impulsó también mediante el acceso a megáfonos que tenía la gente de la élite ecuatoriana.

Es importante entonces el mencionar el contexto histórico en el que surgió el pasillo ecuatoriano; “los inicios de la época republicana en el año 1830 trajo consigo un sentimiento nacionalista a todas las esferas de la sociedad incluyendo la artística” (Salcedo 2000: 90), con este antecedente y además de que el pasillo tiene como una de sus principales características el ser influenciado por la poesía modernista, que es

una “corriente literaria que tuvo su apogeo en el Ecuador con los poetas de la generación decapitada en la época de 1910” (Wong 2004: 272), se lo valorizó principalmente por parte de las elites y se lo adoptó como parte de la vida republicana ecuatoriana.

El pasillo es un ritmo que gracias a la mixtura de la representatividad del sentimiento asociado con la elegancia de las elites de época, simboliza la esencia del mestizaje ecuatoriano, mientras que los otros ritmos como el san Juanito y el yaraví⁵, representan el lado indígena de la población ecuatoriana.

“El pasillo de principios del siglo XX era el único género mestizo de gran popularidad que no tenía asociación alguna con raíces indígenas y afro ecuatorianas de la nación” (Wong 2004: 272), es por eso que tiene tanta aceptación por parte de los considerados mestizos, además por que se fundamenta en el pensamiento fundador republicano del Ecuador, de manera que estas características vinculadas a los valores que tenía la sociedad de la época, constituyen de alguna manera los elementos importantes de la estructura social ecuatoriana, en cuanto a su comportamiento, visión y maneras de entender una estructura social también.

Es importante mencionar que el pasillo tiene otra teoría de origen, pues hay quienes sostienen que este nació del Lied alemán, el cual:

Producto del romanticismo, a comienzos del siglo pasado, presenta una estructura técnica muy semejante a la del pasillo. Mejor dicho este se parece a aquel. En una frase primera se expresa el tema y se hacen variaciones en otras dos. En el pasillo sucede lo propio: la composición consta de tres partes, y en la primera se manifiesta la esencia del pensamiento musical. Las otras dos estrofas vienen luego y hablan del mismo lenguaje, aunque de diverso modo. Hacen variación generalmente de tono, pasando del mayor al menor. La variación más visible se expresa en la

⁵ Ritmo indígena adoptado por los mestizos a mediados del siglo XVIII

segunda estrofa musical, quedando para la tercera la síntesis y la clausura lógica del período (Morlás 1961: 14), se entiende entonces que el ritmo llegó de Europa y atravesó Colombia y Venezuela, para luego asentarse en el Ecuador.

Al pasillo se lo considera como la “expresión del sentimiento nacional por antonomasia, porque representa la esencia de la ecuatorianidad, la genuina expresión de un pueblo y el sentir del alma nacional” (Wong 2004: 269), es un símbolo musical de la identidad nacional, y es parte de la vida cotidiana y fomenta el sentido de identidad nacional, a través de su letra y su ritmo con el cual se identifican los ecuatorianos y las ecuatorianas.

2.3.1 El pasillo como forma de identificación ecuatoriana

Los ecuatorianos se identifican, “consigo mismos y con la otredad a través de la música” (Wong 2004: 270), pues el pasillo al ser un elemento representativo de la ecuatorianidad, revela ideas que tiene la gente sobre “las vidas de aquellos que la producen y la consumen” (Wong 2004: 270), revela aspectos de la vida porque representa las vivencias a través de su letra y de esa manera la cosmovisión de un grupo social.

Este ritmo representativo de la vida ecuatoriana puede dar también a conocer a través de su análisis, “las relaciones de poder, conflictos e intereses de los diferentes grupos sociales” (Wong 2004: 270), por aquello de la representación que este nos brinda, cantando acerca de una realidad pasada, un presente y en ocasiones el describir un futuro que se quisiera alcanzar.

“la canción pasillera también en la actualidad y en un contexto urbano, tiene una funcionalidad cultural específica” (Salcedo 2000: 89), ya que al basarse en la cotidianidad del pueblo, este ritmo va “moldeando su función en dicha sociedad,

asignándole connotaciones distintas a las que le dieron origen” (Salcedo 2000: 89), pues al ser tan significativo este tiene capacidad de transformar mentalidades, lo que a su vez la ha permitido “subsistir y difundirse por más de un siglo” (Salcedo 2000: 90), ya que este es un símbolo que expresa formas de conciencia, valores y visiones del mundo, que se dan en la cotidianidad de las relaciones sociales ecuatorianas.

El pasillo es “el sentimiento mismo de la nacionalidad (...), el pasillo es sin duda el más celebrado ritmo ecuatoriano y el menos afectado por la agresiva invasión de la música extranjera” (Núñez 1980: 223).

En todo grupo social existe la necesidad de establecer mecanismos de comunicación que vayan más allá de las formas verbales, o escritas como por ejemplo la construcción de un monumento, las otras formas de expresión un tanto más peculiares, como la música, estas formas “adquieren un valor significativo y simbólico que tiene sentido en la medida en que se articulan al conjunto de valores y conocimientos específicos de ese grupo” (Ponce 1994: 83).

De manera que la música, plantea una forma de recolección de valores, cosmovisión, devenir histórico, dejando de lado el límite que impone el tiempo, pues al realizarse la manifestación cultural, esta se sobrepone al tiempo y al espacio, ya que dentro la lírica o la letra de la canción, se habla de acontecimientos y situaciones que trascienden, y que de alguna manera se insertan en la conciencia popular, al manifestares en el diario vivir.

Es necesario mencionar entonces que el pasillo exalta relaciones amorosas, la maternidad, la nostalgia de tiempos pasados, favoreciendo la mentalidad y valores que son esenciales en la estructura de la sociedad ecuatoriana, por ejemplo la familia, la monogamia, etc.

Entonces se podría afirmar que este es uno de los elementos a través del cual “los ecuatorianos han articulado su sentido de diferencia social, étnica, de género y generacional, tanto a nivel local, nacional e internacional” (Wong 2004: 270), pues la historia del pasillo es también parte de una representación de la historia de la sociedad ecuatoriana, por tanto está en la memoria colectiva de la sociedad, y a su vez genera significados de ecuatorianidad dentro de los grupos que se identifican o lo interpretan.

El pasillo es un “texto poético-musical arraigado a una gestión personal de sentimientos de los ecuatorianos, es una manifestación cultural tan nuestra, pero a la vez tan extraña por omitida o desvalorizada” (Granda 2004: 63), pues evidencia un alto grado de consumo pero que generalmente es invisibilizado y poco mostrado, por el hecho de estar ligado en el presente a los barrios pobres y de gente con pocos recursos económicos.

Históricamente el pasillo según Wong:

Ha desempeñado varias funciones en la vida socio-cultural de los ecuatorianos (...), en la segunda mitad del siglo XIX fue un baile muy popular, así como también uno de los géneros de música de salón que se acostumbraba escuchar al piano y en conjuntos de cámara de las casas de la aristocracia criolla (Wong 2004: 273), situación que reforzó el hecho de nacionalizarlo y adoptarlo a la naciente ecuatorianidad de la época republicana.

Esta característica de función socio-cultural trasciende mucho más, pues se expresa también nostalgia, admiración por los paisajes ecuatorianos y la belleza de la mujer ecuatoriana, llegando a conocerse más pasillos que magnifican ciertas regiones, que

sus propios himnos, por ejemplo el pasillo Guayaquil de mis amores⁶, Alma lojana⁷, etc.

El pasillo se convierte en orgullo nacional cuando “aparece describiendo la belleza del Ecuador y su gente, y cuando aparecen las primeras grabaciones a nivel nacional e internacional” (Wong 2004: 276), pues de esa manera se identifica la población con el pasillo y los extranjeros identifican ese ritmo como ecuatoriano.

Para entender su difusión e implantación es importante el mencionar que “a partir de los años cuarenta en adelante, un conjunto de ritmos como el Pasillo, el Yaraví, el Albazo el San Juanito, etc. Son incorporados a la radio y a la industria disquera dando lugar a lo que conocemos como música nacional” (Salman 1999: 313), el auge de esta música va de la mano con la representación de los valores y el alma nacional, además de que llega más a los hogares de la gente por el hecho de estar presente a través de grabaciones, pues de esa manera se lo escucha con más continuidad.

“La música nacional adquiere plena identificación a través del pasillo y su público son las capas medias que encontraron en él un elemento de identidad nacional criolla” (Salman 1999: 314), pues representaba la mixtura de ritmos europeos y sudamericanos, tal como la gente de las elites criollas.

Al cabo de algún tiempo el pasillo se vio desplazado por la fusión de los ritmos pertenecientes también a la música nacional, con una pretendida tropicalización de los mismos, dando lugar a la música de rocola.

Aunque es un poco contradictorio que la elite criolla hay sido quien la adoptó como suya, pues la clase media es la creadora de las composiciones más significativas,

⁶ Autor: Nicasio Safadi.

⁷ Autor: Cristóbal Ojeda Dávila.

éstas composiciones pretenden el “recrear el mundo de la vida privada haciendo uso de una lírica culta provista por la poesía romántica y modernista” (Salman 1999: 314).

Este proceso de apropiación del pasillo se vio modificado con el urbanismo de los años setenta que diversificó a la clase media, lo que da cabida a la transnacionalización de la música, opacada también por los medios de difusión que privilegiaron a la música extranjera, quedando relegada a espacios como las cantinas, donde coexiste con otros ritmos como la música tropical, entre otros. Además de estar también presente en la memoria de la gente que gusta de su interpretación.

La lírica, o la letra de la canción es una parte esencial para que la gente se apasione por este tipo de ritmos, pues “en el pasillo tradicional se idealiza a la mujer, a la relación de pareja con un profundo platonismo que ha marcado sus huellas en la música” (Salman 1999: 318), característica de comportamiento de los hombres latinoamericanos, es decir el ser románticos y pretender musicalizar los sentimientos.

Aunque ahora la letra es menos elaborada, es importante el reconocer que antes existía un sentimiento que exaltaba un romanticismo, en lugar de un erotismo innecesario, este es un elemento que sirve como gancho para las futuras generaciones, que gustan de esa música, además de que dentro de esas letras, se habla también de la vida diaria, situación con la que se identifican los ecuatorianos, pues “en el pasillo la relación amorosa se plantea en términos platónicos y con mucho cuidado de insinuar el tema sexual, en él se idealiza a la mujer ubicada en un altar, ante quien es posible inmolarse en una pasión imaginaria, es una referencia ideal y abstracta y es por ello que en el pasillo, también se canta mucho a la madre” (Salman 1999: 319), este ritmo entonces al insertarse en la cultura de masas promueve los valores de la sociedad ecuatoriana.

Para entender la nostalgia en la lírica del pasillo, es importante el desatacar que sus letras más conocidas se dieron por parte de poetas ecuatorianos, en su mayoría pertenecientes a la generación decapitada, denominada así porque sus miembros murieron muy jóvenes y coinciden en haber fallecido por causa de suicidio, se dice que “su poesía no solamente fue leída o recitada por los quiteños y ecuatorianos de hondo sentimiento romántico, sino cantada pues ha constituido la letra de algunos pasillos, siendo el más conocido de ellos; el Alma en los labios, de Medardo Ángel Silva, musicalizado por el compositor cuencano Francisco Paredes Herrera” (Serrano 2009: 55), Silva que pertenece a la generación decapitada, murió con tan solo 21 años.

Debido a que las letras tratan una variedad de situaciones amorosas entre el hombre y la mujer sin especificaciones de edad, tiempo y lugar, el pasillo se convierte en una expresión que es vivenciada y compartida por hombres y mujeres de varias generaciones” (Wong 2004: 277).

De manera que al poder expresar los sentimientos a través de la música, facilita la sensibilidad dentro de una sociedad machista y carece de temporalidad pues los jóvenes se ven influenciados por la música, los gustos de sus padres, así como por la difusión que se da de este ritmo en las estaciones de radio en la actualidad.

Salcedo (2000), plantea que es a través de la rocola que se da una difusión y una educación sentimental, como aspecto que forma parte de la aprehensión con respecto al amor y el sentimentalismo que se encuentran fácilmente caracterizados en las sociedades humanas.

La misma autora plantea a su vez que el pasillo es:

El objeto significativo de mayor representatividad, pues es el que motiva, transmite y recibe múltiples interpretaciones (...), el pasillo es una realidad comunicativa, pero también un objeto significativo dispuesto a satisfacer las necesidades humanas (2000: 100).

Es decir que tiene una función comunicativa y expresiva de sentimientos y situaciones con la que el escucha se identifica, “el pasillo es un bien comunicacional, cuya función es lograr una identificación directa, (sea esta de índole patriótica, amorosa, etc.) entre el agente y su temática” (Salcedo 2000: 101), en donde el mensaje al llegar al receptor despierta en el cierta conducta como el de sentirse identificado con ciertos sentimientos y proceder de la sociedad adulta, como por ejemplo el tener relaciones amorosas, novias/os, etc. Pues las expectativas que se tiene con respecto al mensaje, “están gobernados por los patrones culturales y sociales del grupo al que pertenecen, y la cotidianidad en la que se desenvuelven” (Salcedo 2000: 104).

Es importante mencionar que el pasillo es también un “importante legado de la cultura urbana y un elemento fundamental en la noción de identidad sonora de los ecuatorianos(...), definir al pasillo como parte de la cultura popular conjuga valores, estrategias y símbolos que sectores urbanos del país expresaron al iniciar y concluir el siglo XX” (Granda 2004: 64), el pasillo se caracteriza también por ser parte de una tristeza, generalizada en el catálogo musical latinoamericano, pero que tiene una característica que le permite estar dentro de una concepción más propia por parte de la gente que lo interpreta.

“A principios del siglo XX se acostumbraba cambiar las letras de los pasillos que estaban de moda por textos que jóvenes ecuatorianos enamorados dedicaban a su amada” (Wong 2004: 274), es decir el permitirse ser parte de la composición y expresarse de una manera elegante y efectiva ante una sociedad, que no tiene muchos espacios para las expresiones sentimentales.

Otro de los elementos que hacen del pasillo un símbolo ecuatoriano es el basarse en un “apego a la cultura hispánica respondiendo a una reacción en contra del imperialismo mercantil y cultura de Estados Unidos” (Wong 2004: 274), pues en la época de su mayor popularidad esta nación se habría entrometido en la guerra del pacífico, el proceso independentista en Puerto Rico, etc.

Se afirma a través de la tesis de Wong que “las clases dominantes se sentían identificadas con la poesía modernista por ser esta un indicador de alta cultura, intelectualidad y sensibilidad artística” (2004: 275), pues el pasillo exalta la tristeza como “símbolo y reto de los desarraigados y los míseros y hace de ello un retrete para evacuar despechos, vergüenzas, abandonos, impotencias, incomprensiones, desconfianzas, cuernos, celos, envidias o simples penas hondas” (Núñez 1980: 226), describiendo así el sentimiento general, además de la forma de pensar de casi todo adolescente en el planeta, por lo tanto es de poco extrañarse que cualquier grupo de jóvenes se identifique con el mismo.

Pues dentro de este lineamiento se expresan situaciones de vivencia diaria, como por ejemplo la costumbre, tedio, dificultades, salario que no alcanza, realidades amargas que no pueden aliviarse” (Núñez 1980: 227), tratando así de retratar una realidad con la que mucha gente se siente identificada.

2.3.2 El pasillo y sus características

Es importante distinguir entre el pasillo clásico y el pasillo moderno, este último tiene un sentido más rocolero y se identifica más con el lado indígena de nuestra gente, en cambio el pasillo clásico se fundamenta en la raíz hispánica de la nación mestiza, este es un ejemplo de “como un mismo ritmo musical que representa el símbolo de la identidad nacional puede cambiar al modificarse algunos de sus elementos musicales, así como los contextos socio económicos donde se desarrollan

los actores sociales que la producen y consumen” (Wong 2004: 271), en donde este puede llegar a ser un elemento unificador en una sociedad que se va desunido en relación con las características de sus múltiples identidades y sentimientos con respecto al otro que integra la misma sociedad en cuestión.

En la década de 1930, “el pasillo se convierte en una expresión cultural dominante con la cual todas las clases sociales podían identificarse. Esto fue posible gracias a la memoria social y colectiva presente en el pasillo” (Wong 2004: 277), que a su vez acompañaba al hombre en sus serenatas además del cortejo y la desilusión amorosa, pues por eso sigue siendo un medio de socialización en la sociedad ecuatoriana.

La generalización de las migraciones internas, especialmente entre la sierra y la costa, impuso una nueva temática, marcada por las angustias del desarraigo. Florecieron así, las canciones del adiós y los pasillos de añoranza a los afectos lejanos, con lo cual el pasillo terminó por convertirse en una canción de desarraigo, adecuada para llorar ausencias, desahogar infortunios y maldecir destinos desgraciados (Jurado 2006: 27).

Este desarraigo es citado en las mismas letras de los pasillos, situaciones como el desconsuelo, los celos, traición, pues “el pueblo lo usa para expresar sus propias resonancias interiores y algunas veces, lo llena de un nuevo simbolismo, diverso al original” (Jurado 2006: 29), puesto que la historia se repite ya que el Ecuador, ha sufrido ahora migraciones extremas, crisis económicas, que son situaciones que hacen que la gente siga escuchando, interpretando e identificándose con este tipo de ritmo musical.

“El pasillo tuvo su época de oro entre 1909 y 1948” (Jurado 2006: 36), épocas en las que se interpretaba y cantaba de manera más abierta, es decir de amplia difusión y aceptación, no como ahora que este gusto se ha reducido a unos pequeños grupos, pero de todas maneras de esa manera se mantiene vivo.

El pasillo es en esencia entonces, “brutal y absolutamente subjetivo, toma los afectos más hondos del ser de estas latitudes, quizá ese es el secreto de su vigencia” (Jurado 2006: 36), subjetividad que tiene que ver con el hecho de que los latinoamericanos y los ecuatorianos espacialmente nos vemos identificados en esas letras y ritmo un tanto lento pero de mucho sentimiento y de fácil comprensión para la gente.

El pasillo “es auténtico, no surge de pretextos ni compromisos, nace como el hombre, desnudo y para saludar a la vida emite llanto. Sumergido en el amor, los celos, la desesperanza, el odio, el deseo de vivir y contraste, morir” (Meneses 1997: 22), llanto con el cual se identifica la gente, pues su manera de ver la vida, un adiós, un sacrificio, una despedida, entonces para poder realmente implantarse el pasillo en la memoria y el día a día de la gente que no lo vivió en su juventud, es necesario primero conocerlo, pues el hombre “no puede amar lo desconocido, pero aquello que ama, lo defiende hasta con lo máspreciado: su vida” (Meneses 1997: 23), de manera que es deber de todos el reclamar más espacios de difusión, en radios, televisión y otros medios, para así establecer bases que lo sostengan para generaciones futuras y se mantenga como un verdadero patrimonio, de manera que la juventud lo tome como suyo, pero con conciencia de su pasado, para no deformarlo y/o mutarlo a situaciones completamente diferentes.

Al pasillo por su amplio sentido de acoger sensibilidades, tanto de los compositores o de los intérpretes, se lo puede definir como “la nostalgia por la nostalgia(...), un estado de ánimo especial de nostalgia y recuerdos(...), el pasillo es saudade, o sea todo aquello que debió ser, pero que no fue” (Meneses 1997: 25), claro refiriéndose a eventos y sentimientos asociados con los amores, las madres o los sitios que ya no se han vuelto a ver, la tierra lejana, evocando la tristeza de la migración y sus efectos, en donde surgen en interpretación pasillos como el “Romance de mi destino”⁸, que es ahora un himno de nostalgia para los migrantes ecuatorianos en España.

⁸ Autores: Francisco Paredes Herrera y Medardo Ángel Silva.

Se dice entonces que el pasillo de alguna manera:

Sintetiza el alma ecuatoriana, nadie puede negar que es triste(...) y que no es un juego aleatorio de contradicciones, de polos opuestos, donde la vida misma es el producto de nacer y morir, y vivir es estar entre el bien y el mal, entre la luz y la oscuridad, entre el amor y el odio(...), el pasillo es en esencia el relato de la emoción infinita, es el relato íntimo, la confesión desnuda, de ese amor-deseo máspreciado en la vida (Meneses 1997: 23).

Es esta una de las más representativas definiciones que se da al pasillo, por ser parte del sentir y de las expresiones musicales culturales más importantes que tiene el Ecuador.

Morlás encuentra que de esa forma, el ser humano exterioriza:

Su pensamiento, sus sentimientos por el lenguaje musical, por el canto como expresión de afectos, de estados interiores que palpitan muy hondo en el alma. La música es un complemento de la cultura, es el arte más íntimamente ligada a nosotros en las relaciones sociales, es manifestación de belleza traducida en notas expresivas que arroban el alma, conmueven el espíritu, impresionan a la sociedad con ese algo como un hechizo que hace vibrar las fibras más sensibles del ser (Morlás 1961: 237).

Pues de esta manera se hacen sentir el sentir de los/las artistas con respecto a su visión de vida y los elementos más importantes que existen en la misma, como por ejemplo sus madres, sus amores, su tierra natal.

De manera que esta memoria local, de sus expresiones culturales, que al ser fundamentalmente social en su construcción y perpetuación;

Es un diálogo entre el individuo y la memoria colectiva con la memoria social, pues se configura e interpreta la historia y el presente, la memoria es una actividad en el presente, tiene que ver con la producción de símbolos en relación al mundo social y cultural. Es parte de un proceso de auto ubicación, de una interpretación orgánica de estados y emociones (Godoy 2012: 19).

Puesto que al ser parte de la construcción de símbolos característicos, este nos hace ver que la memoria colectiva, es uno de los elementos que deben estar presentes en la construcción de un patrimonio, propio y autóctono que nos diferencia y caracteriza ante los demás.

2.3.3 El pasillo como música popular

La música local es un patrimonio, ya que “el aporte musical regional, estará dado por la originalidad, independencia creadora, innovación, valor estético, calidad de los productos musicales, compromiso social, transcendencia y proyección musical” (Godoy 2012: 54). La música local es parte de las vivencias de los y las autoras, y al relatar esas vivencias musicalizadas, pues se tejen elementos sociales en la producción y creación de las expresiones culturales, que en este caso es la música.

Pues si hablamos de una innovación, el pasillo es “un proceso donde el préstamo cultural produce síntesis de la conjunción musical asociada a otros elementos sociales y culturales, tanto en niveles melódico como rítmico y lingüístico” (Godoy 2012: 62), pues el préstamo es entendido como elementos que se representan dentro de la expresión musical, y que a la vez son significativos para cada cultura, el préstamo refiriéndose a la influencia de la música foránea.

Al hablarse de una expresión que acuña varios aspectos representativos de una sociedad, es importante el mencionar que esta sociedad tiene que ver entonces con una expresión popular, denominada música popular, en donde los “sonidos deben reflejar o representar de algún modo a la gente” (Cepeda 2012: 141), esto por ser parte esencial de la cultura popular, pues la música al ser parte clave de la identidad, ofrece de alguna manera tanto una percepción del yo como de la de nosotros, de lo personal a lo colectivo.

Por lo tanto la música popular, que es la música del pueblo, de la gente de los barrios populares, se ha “preocupado de ofrecer maneras con las cuales la gente pudiera disfrutar y valorizar las identidades que anhelan o que creen poseer” (Cepeda 2012: 141), de manera que esta música se ha transformado en un artefacto o instrumento cultural que brinda a la gente los distintos elementos que las mismas personal utilizan para la construcción de identidades sociales, “al punto de que sonidos letras e interpretaciones ofrecen maneras de ser y de comportarse así como modelos de satisfacción síquica y emocional” (Cepeda 2012), pues al darle la categorización de artefacto, esta se vuelve un elemento cambiante y dinámico que a su vez dinamiza el proceso de construcción de identidad cultural.

La música popular entonces es;

La expresión sonora proveniente del pueblo, de la gran masa de pobladores, y destinada a ese mismo sector; que tiene finalidades diversas, desde el simple entretenimiento hasta la interpretación del mundo, pasando por las muchas funciones que se le pueden asignar dentro de un contexto social: ritual, festivo, educativo, romántico, protesta, etc. (Guerrero 2002: 26).

Esto a su vez constituye códigos propios de la región en la que fue constituida, esto se liga a la cultura popular pues ésta dentro del pasillo se basa en “un conjunto de valores, estrategias y símbolos con que los ecuatorianos, expresan sentimientos.

Contenidos y formas cuyos efectos sicosociales lo asumen sujetos expuestos a un nuevo tipo de relaciones económico sociales” (Granda 2003: 60), valores que se ven adscritos a la cultura y pensamiento ecuatorianos, además de las maneras de proceder y son parte de la vida de quienes los viven y comparten.

Pues de esta forma si nos adentramos en la significancia del pasillo en la ciudad de Quito y sus barrios de la parte colonial, se puede afirmar que este ritmo más que ningún otro, “marcó la dinamia de la música popular del siglo XX, el pasillo recibió los más grandes aportes en lo musical y en lo literario y llegó a ser considerado como la expresión más destacable de la canción e identidad musical ecuatoriana. Sus creadores e intérpretes fueron símbolos de una época en la cual se procuraba afirmar referentes de la cultura popular mestiza” (Guerrero 2005: 7), entonces si toma elementos tan representativos para la gente, es natural que sea considerado un símbolo de la identidad nacional.

Según Guerrero (2002), la música mestiza estaba complementada por dos líneas musicales paralelas, los académicos y creadores de conocimiento empírico, que con habilidad musical y gracias a la experiencia adquirida en banda populares y cantinas, además de serenatas desveladas, tuvieron la capacidad de crear música nacional, como pasillos que perduran y gustan hasta nuestros días.

“las piezas de la música rockolera son consideradas como repertorio de copa. Algunos pasillos, aquellos que son identificados como puñaleros, también son signados como piezas que se escuchaban en la cantina y se habla de pasillitos chupables, o de música de chupa⁹” (Guerrero 2002: 83).

Al adentrarse aún más en el proceso de composición, se puede decir que este ha sufrido una etapa de “ecuatorianización”, al tomar en cuenta elementos como los ya mencionados y además de que a esta se la “suma su ejecución en guitarra,

⁹ Música considerada como un acompañante de las noches bohemias con alcohol y tertulia.

instrumento al cual se traspasaron las pautas de su acompañamiento y donde llegó a condensarse el llamado sentimiento pasillero” (Guerrero 2005: 16), en donde al crearse en las distintas localidades, se nutrieron estas obras del contorno localista y de los elementos de la ecuatorianidad, como son el sentimiento por la tierra natal, las madres, etc.

En lo que corresponde al análisis musical, “su estructura responde a la forma A-B-A, la introducción si se presenta consta de 4 a 12 compases. En la primera parte del pasillo se presenta el tema en tonalidad menor (...) hay que notar que en los pasillos antiguos, se utilizaba como recurso el cambio rítmico en la segunda parte” (Guerrero 2002: 1091), recurso que se presenta en la música que interpretan los jóvenes pues estas son las piezas clásicas de pasillos ecuatorianos.

Ya que la melodía y el texto son un recurso importante dentro del pasillo, estos sirvieron a su vez para darle una cierta “distinción local al pasillo, elementos que sirvieron también como puente musical que fue de la ecuatorianización a la yaravización del ritmo” (Guerrero 2005: 17), es decir que se tomaron características más autóctonas para modificarlo, e imprimirle un sello distintivo de acuerdo con la expresividad cultural ecuatoriana, es decir el perfecto mestizaje europeo-indígena, tal como resulta ser la sociedad ecuatoriana el día de hoy.

“El pasillo ha presentado (...), diversidad de pertenencias e identidades sociales. Lo vemos practicado entre las más altas y rancias esferas sociales del siglo XIX e inicios del siglo XX y luego de varias décadas apropiado por los grupos marginales de las urbes de Quito y Guayaquil” (Guerrero 2005: 39), donde esta apropiación se ve reforzada por distintos grupos que a través de músicos populares, representan las vivencias al asimilar en el interior de su grupo social, ritmos como el pasillo que parte de la práctica social histórica y de la misma cotidianidad de la gente además de sus propias experiencias interculturales.

De manera que si los pueblos de un alto nivel cultural dedican sus más hondas preocupaciones a preservar y superar sus valores y expresiones culturales, esto se debe dar para prestigio de nuestro pueblo, “por esto contribuir al conocimiento, a la exaltación y perfeccionamiento de los valores de un pueblo, además de reconocer y apreciar la obra que se realiza en beneficio de las letras, del arte, de la belleza y de la patria, es un deber imperativo” (Morlás 1961: 236), pues de esta manera se favorece a la conservación de un patrimonio cultural que les representa y diferencia como ecuatorianos.

Pues la música nació para emitir mensajes, ésta se perfeccionó con el tiempo a través de los designios del papa Gregorio en primera instancia, como para mantener a la gente atenta del mensaje eclesiástico, en lugar de que se dediquen a conversar y hacer negocios en la iglesia de la antigua Europa, pues es fundamental entonces el mensaje o la letra de la composición musical para que el ser humano lo tome o lo ignore, de este modo los jóvenes que son todos los que aman la música, al dedicarse a interpretar música hecha en su propio terruño, hacen la labor de mantener vivo el legado y el pensamiento de los ancestros, así como sus valores, cosmovisión, etc.

Claro que el consumir pasillos, es totalmente diferente y se trata más bien de “confluir en el placer y el goce donde, el placer corresponde a lo decible, en lo que contenta y calma sin contravenir a la norma. Está ligada a ella a través de adjetivos plenos de cultura e ideología” (Granda 2003: 64), normas que se ven materializadas en los valores y vivencias que se transmiten en los pasillos como mensaje principal.

La “poética pasillera implica el comportamiento de una colectividad que asume la vida abierta al infinito, es decir insatisfecha(...), cantar a lo imposible a lo que nunca será” (Granda 2003: 83), esto por la forma de expresión que es tan clara en el pasillo y que se identifica con mucha emotividad a través de quienes interpretan este tipo de música, emotividad que se ve reflejada en la gente que convive con esta música y hace de esta un elemento de vida para los mismos, de manera que afecta a su cosmovisión y su manera de ver la vida, es decir con cierta nostalgia y romanticismo.

CAPÍTULO 3

PERCEPCIONES DE LOS JÓVENES MÚSICOS DE LA LOMA GRANDE

3.1 Introducción

Con el fin de corroborar de manera práctica si el pasillo tiene un recurso de identidad local y territorial que se inscribe en la mentalidad de los jóvenes músicos de la Loma Grande, se ha considerado realizar entrevistas con cuatro personas, dos de ellas son músicos profesionales y las restantes son miembros del grupo de jóvenes músicos de la Loma Grande, para así recoger sus percepciones, y se pueda corroborar el objetivo de la tesis, que es el de conocer cuáles son las condiciones culturales y causas que fomentan el interés y preferencias por el ritmo del pasillo ecuatoriano, además de la relación que tiene este con la identidad, el patrimonio cultural y el territorio, además del desarrollo local.

Las percepciones están basadas en primer lugar en la observación realizada por el investigador en las sesiones de campo durante la manifestación del fenómeno, la observación tenía por objetivo el conocer los distintos tipos de características y elementos que tiene el fenómeno, refiriéndose a la acción de interpretar pasillos ecuatorianos, en ocasiones parecía iniciar y terminar de distintas maneras, aunque siempre fue el mismo en esencia, es por eso que se pensó en investigar estas características particulares que se daban aunque de manera esporádica pero de todas maneras estaban muy presentes.

Esto seguido de una amplia descripción del contexto del fenómeno que ahí se realiza, por ejemplo el describir cómo los y las jóvenes, interactúan en ese espacio, entiéndase este como su barrio o sitio de interacción, la relación que existe entre ellas y ellos y por supuesto las actividades artísticas que proceden en ese mismo sitio, que son las de interpretar canciones a ritmo de pasillo ecuatoriano.

Posteriormente se llevaron a cabo las anotaciones finales, es decir las interpretaciones, deducciones o conversaciones que se consideraron relevantes, además del registro de todo lo que se consideró pertinente cuando se plasmó el fenómeno.

La segunda herramienta usada fue la de las entrevistas que se llevaron a cabo con jóvenes músicos tanto profesionales como otros que no lo son pero que según dijeron les gustaría serlo en un futuro, las entrevistas se realizaron con una duración de 25 minutos aproximadamente por cada una, fueron en total tres entrevistas, de las cuales dos fueron realizadas a músicos profesionales del centro cultural Mama Cuchara, además de la entrevista realizada a dos de los miembros más significativos del grupo para la investigación.

Se consideró entonces que se deberían dar a conocer los datos profesionales de los músicos profesionales, pues esa fue una de las peticiones a las que se accedió para poder realizar la entrevista con cada uno de ellos, pero para el caso de los jóvenes que no son músicos profesionales¹⁰ fue todo lo contrario pues pidieron que sean omitidos sus apellidos, pero no sus nombres, se omitió información con la de colegios o instituciones educativas en donde estos se desenvuelven diariamente, esta información fue omitida debido a que se asocia el alcohol con la música nacional, de manera que no querían ser reconocidos por esa circunstancia.

Entonces se hizo necesario el dar a conocer las características de los entrevistados, que así lo pidieron, como por ejemplo el aclarar algunos datos de los entrevistados como edad, género, nivel sociocultural, ocupación, elementos que en algunos casos son de carácter anónimo, aunque no es el caso de algunos de los entrevistados en esta tesis, de esta manera se facilita el posterior análisis e incorporación de sus discursos en el cuerpo de la investigación. De manera que se registren de boca de los mismos entrevistados las respuestas a las preguntas planteadas, estas enfocadas al esclarecimiento de la hipótesis y el cumplimiento de los objetivos de la

¹⁰ Haciendo alusión al grupo de jóvenes músicos de la Loma Grande.

investigación, con el objetivo de realizar una investigación más cualitativa que cuantitativa, pues realizar una simple cuantificación de datos nunca fue el propósito de la misma.¹¹

El grupo de jóvenes en cuestión, se compone de alrededor de 8 miembros, este es un grupo que no tiene una estructura definida, pues el objetivo es el de divertirse entre amigos, sus miembros tienen alrededor de los 17 a los 29 años, ya que se compone de vecinos del barrio de la Loma Grande, como el de San Marcos y el de la Ronda, que son barrios adyacentes al barrio analizado en esta investigación, algunos de sus miembros tienen conexión sanguínea, es decir son hermanos, primos, etc. Es importante el mencionar que se trata de un grupo integrado solo por jóvenes varones.

Interpretan pasillos ecuatorianos, entre otros ritmos, y el instrumento con el que acompañan sus canciones es la guitarra, pues este es un instrumento que se presta para ser transportado libremente a lo largo del barrio, es decir sus parques, la inmediaciones del colegio Fernández Madrid, la plaza de Santo Domingo y la calle Rocafuerte principalmente, que son los lugares dentro del barrio donde se reúnen a interpretar sus pasillos preferidos.

3.2 Condiciones culturales y causas que fomentan el interés y preferencias por el ritmo del pasillo ecuatoriano, en lugar de otros ritmos en los jóvenes

Una de las principales características que se encontró en el proceso de investigación, fue la de que los jóvenes del grupo de música de la Loma Grande se interesan por la música ecuatoriana, y el pasillo para ser más precisos, por considerarlo como un dador de identidad, frente a la música extranjera o foránea, como a continuación cuenta uno de los entrevistados.

¹¹ Ver anexos.

La música ecuatoriana es bacán porque es bien romántica, cachas, es parte de la personalidad que tenemos los ecuatorianos, y nos arma frente a las músicas que viene de afuera (...), pero a los jóvenes si nos gusta (...), pero debemos tener una música propia y la música de mis viejos es la que más tenía a la mano para por ejemplo mostrarles a los gringos que vienen a nuestra ciudad (D001).

De manera que para el caso es importante considerar la identidad como la reflexiona Arocena (1995) al decir que es parte de la transmisión de generación a generación, de manera que uno de los factores culturales que de alguna manera ayudan a preservar la música ecuatoriana y el pasillo en este caso, es el de la transmisión que existe entre padres a hijos, y por tanto una de las causas que permite la sobrevivencia del pasillo.

Se argumenta además que es un receptáculo de la memoria que encierra los valores simbólicos de la identidad de los pueblos como dice Hernández (2010). Valores que se ven reforzados frente a una globalización que pretende homogenizar tanto cultura como costumbres, de manera que es una forma que tienen los jóvenes del grupo de la Loma Grande para autoreconocerse como miembros de un país que tiene sus propios elementos culturales.

Uno de los entrevistados responde al planteamiento de la identidad que da el pasillo de la siguiente manera, *“es importante en nuestra identidad (ecuatoriana), desde el punto de vista del mestizo”* (F.G 001), pues se encierra entonces aspectos tal vez más profundos, ya que al involucrar esta palabra mestizaje, se evoca no solo a la identidad, sino también al territorio en el que se vive, pues visto desde el enfoque extranjero, el territorio mestizo es parte integral de Latinoamérica.

Pero volviendo a los aspectos de condiciones culturales, es necesario el establecer lo que nos dicen los entrevistados para enfocarse mejor en el tema y dejar una respuesta

satisfactoria a la pregunta de investigación, de manera que se les preguntó acerca de si el pasillo fomentaba la identidad cultural de donde sus respuestas fueron:

Si porque hay poetas y compositores que han dedicado sus trabajos al ritmo, no se puede negar que estamos viviendo tiempos de popularización, esto ha transformado al pasillo, ya no se lo está cantando como antes, lo cual no es bueno ni malo, simplemente es una transformación histórica, si vas a España, y escuchas un pasillo evidentemente te sientes identificado, es por eso que esto si fomenta a la identidad nacional (F.G 001).

Entonces uno de los elementos que más resalta la identidad de un emigrante, sea este ecuatoriano o cualquier otro latino americano, es el de la música, pues de esta forma se hace frente a la cultura que pretende inculcársele en el extranjero por ejemplo.

La identidad es parte de las expresiones, y lo que presentas a los gringos en las tocadas (...), y que es hecha por gente ecuatoriana (...) (D001).

Puesto que al verse frente al extranjero la gente y los jóvenes principalmente optan por mostrar lo que se tienen en cuanto a las distintas expresiones culturales, y que mejor que la música, que es un factor tan global y que definitivamente identifica tanto gente como territorios, o barrios para ser más específicos, como es el caso de los barrios tradicionales de Quito, es decir los del centro histórico.

En cuanto a los barrios y grupos de jóvenes, no sé si hay un estudio sobre eso, pero pienso que tal vez un indicador serían los barrios tradicionales, pues se encuentra polarizados por los estratos económicos, depende de la estratificación social, pues el

pasillo es un género de corte popular y esto tiene que ver evidentemente con la cultura, con el estrato social que lo interpreta, que lo asimila, que lo difunde, en los jóvenes es un fenómeno interesante, el pasillo no fue ni es una cuestión de las grandes alcurnias, se masificó cuando fue de las masa, cuando fue del pueblo, cuando el pueblo metió mano lo hizo suyo, hay que buscarlo entonces en los estratos populares (F.G001).

De manera que los barrios son considerados territorios fecundos para la realización de la música o la producción cultural, pues dentro de estos se encierran las antiguas tradiciones y las maneras de producir cultura, tal vez con poca influencia foránea.

Se afirma entonces que es muy necesario el prestar atención a los aspectos de convivencia que se dan en estos barrios específicos, pues es en estos barrios en donde la interacción social se ve enfocada hacia el reconocimiento de la misma identidad social y herencia social, así como de un territorio.

En nuestro barrio, la gente conversa y se mantiene en contacto con sus raíces..., por ejemplo mi abuelo tiene muchos discos de esos grandes que tiene muchos pasillos, por eso conozco esa música, por la gente que me rodea, por mis viejos y mis abuelos, mis tíos y el resto de mi familia (D001).

Estos indicios permiten profundizar en cuanto a las características que este tipo de manifestaciones o expresiones culturales brindan a una cohesión social, o a la integración de los grupos dentro de un barrio en donde la gente no es tan ajena a los problemas y situación del otro, o sus vecinos.

El ser parte activa de la comunidad es por tanto una señal importante como para sentirse identificado con lo que se produce en ese territorio, estar en contacto con la gente significa el compartir anécdotas y enseñanzas como la transmisión de aspectos culturales, por ejemplo el compartir la música de miembros más viejos a los más jóvenes.

Fomenta la cohesión, nos dice que los aspectos que de alguna manera hacen que se popularice un canto para identificarlo como nuestro, es por ejemplo a través de la televisión y las características que se comparten con el resto del mundo como es el futbol, y esto es mucho más nacionalizante que cualquier otro aspecto considerado como parte de las bellas artes, como es la música, “la difusión es una manera de poner en onda, y de alguna manera acercar nuevamente a la juventud hacia la música, pero con los músicos académicos para hacer una propuesta mejorada (F.G 001).

Creo que nos hace sentir más unidos como personas de un mismo país (D001).

Por lo tanto es imposible dejar de lado los medios de comunicación, que son los que difunden este tipo de música, el pasillo con mucha más fuerza, para que la gente se acostumbre, lo conozca y empiece a disfrutar de este ritmo ecuatoriano, y de alguna manera llegue la gente a sentirse identificada con el ritmo y lo adopte como suyo.

De manera que si Arocena (1995) propone el tratar de crear un territorio, con ciertos aspectos o características como las de una identidad colectiva expresada en valores y normas interiorizados por sus miembros, y que conforma un sistema de relaciones de poder constituido en torno a procesos locales de generación de riqueza, es entonces muy importante el tomar en cuenta este tipo de procesos y características que se dan a los barrios como el que se está poniendo en análisis, de manera que si se pretende

alcanzar un desarrollo local, es necesario considerar aspectos específicos y trascendentes de esa misma localidad.

De esa forma será la sociedad misma la que produzca los bienes y expresiones que serán localmente gestionados, de manera que se afirmen aspectos de diferencia y que tiene que ver con el ser parte de un grupo que a su vez tiene grandes diferencias con los que están fuera de su territorio y lejos de sus jurisdicciones, y así estar mucho más ligado a lo que es la identidad colectiva.

Pues es el mismo espacio el que de alguna manera guarda la misma identidad colectiva, al estar ligado a la memoria colectiva y al sentido que ésta le da al pasado y al presente que se gestaron dentro del mismo espacio, o territorio.

Por lo tanto este tipo de participación que se da por parte de los jóvenes al tratar de interpretar y mantener viva la música y expresiones culturales antiguas y que son parte de ellos, es parte activa de lo que es el aprovechar las potencialidades internas tanto del grupo social como del territorio en el cual se está desarrollando el mismo fenómeno, que es lo que les caracteriza y diferencia a los habitantes de la localidad o en este caso el barrio de una urbe.

3.3 El grupo de jóvenes, su interpretación y concientización en cuanto al pasillo

Si bien es muy importante el recoger las características encontradas en la investigación en base a las entrevistas y a la observación, es necesario también el contrastar las percepciones de los jóvenes entrevistados con el marco teórico de esta investigación.

El pasillo es considerado parte del patrimonio cultural, por la mayoría de ecuatorianos y en especial por los jóvenes del grupo de la Loma Grande, de manera que al enfocar el estudio a este tipo de relación, dentro del grupo de jóvenes se planteó lo siguiente;

El pasillo es parte de lo que nos dejaron los ecuatorianos de antes, por eso debemos sentirnos orgullosos de tocarlo con la guitarra, es importante porque se dirige a hacernos acuerdo del pasado (...), de nuestras formas de ver la vida (...) (D001).

Es parte de la identidad, pues es un ritmo mestizo, los mas indígenas como el yumbo y el danzante no tanto, el pasillo es la parte más romántica (E.J 001).

Es en base al criterio de orgullo emitido por los entrevistados, que el pasillo debería ser considerado como un verdadero patrimonio cultural, si bien patrimonio cultural son los bienes que nos pertenecen, el grupo de jóvenes está de acuerdo en la significancia del mismo para nuestra historia e identidad.

Pues si entendemos al patrimonio como, parte de la tradición y las representaciones que conciernen al ser humano, en cuanto a su identidad y si forma de ver la vida, es indispensable que se le tome en cuenta como un condensador y cohesionador de cultura, además de visión identitaria ecuatoriana, pues forma parte de la expresión y la percepción del mundo y sus demás habitantes, ya que permite el autodefinirse como mestizo dentro de una comunidad en la que este tipo de estratificación es importante y valorada, pues la sociedad ecuatoriana en su mayoría acepta el mestizaje, pero reniega la herencia indígena.

Por lo tanto es relevante el hecho de que los mismos jóvenes del grupo en cuestión piensen en este tipo de ritmo ecuatoriano que forma parte de una amplia gama de ritmos que se entienden en su conjunto como música nacional, el que piensen en el pasillo como parte de las costumbres, así como parte de los conocimientos y formas de expresión simbólica e intangible que tenemos los ecuatorianos y que se manifiesta principalmente en la sociedad quiteña y en barrios tradicionales de esa ciudad para ser más específicos.

Lo chévere del pasillo es que como que es una forma de mostrarnos a los demás (...), los demás jóvenes del mundo y como los campesinos que tienen su música en sus fiestas, nosotros tenemos el pasillo que es más de la ciudad (D001).

Es importante entonces el que los jóvenes del grupo de la Loma Grande identifiquen este ritmo como parte de la vida urbana y consideren el mismo como parte referencial de los barrios de la ciudad, los barrios de tradición o los barrios antiguos, y tengan en cuenta que existe una diferencia entre este ritmo urbano y los ritmos que se encuentran en el campo, de manera que conocen mucho acerca de la riqueza cultural que tiene su propio país.

La música representa a un conglomerado, está dentro de una cosmovisión, la cosmovisión andina tiene que ver incluso con la temperatura o el clima, y eso influye en nuestro sentir y nuestro modo de ver la vida (F.G 001).

Pues se habla de un sentir y de una manera de ver la vida, representada en la letra y en la música que se interpreta y de la que se tiene un conocimiento, a la vez que es parte de una historia que ha sobrevivido muchas peripecias y desventuras a lo largo de su propia existencia, esto ligado al conocimiento que se tiene a cerca de su territorio, con situaciones climáticas por ejemplo, que de alguna manera influyen en

la producción cultural y por lo tanto en el reconocimiento de su propia cultura y aspectos identitarios.

Si bien el grupo de jóvenes analizado no tiene una estructura formal, es decir en un sentido jerárquico y planificado en cuanto a su accionar, es importante el mencionar que tiene el objetivo común de pretender un cambio cultural, no hecho a la fuerza sino como parte de una concientización con respecto a la música nacional.

Los pasillos deberían ser parte de la programación que hay en las radios,... nos gusta el rock y la música que ponen en las discotecas, pero eso no es hecho en el país, y es importante el escuchar la música que nos dejaron nuestros antepasados también (D001).

Esto es algo que llama la atención, pues los jóvenes en general muchas veces son catalogados como poco sensibles en cuanto a su propia herencia patrimonial, llámese a ésta historia, legado monumental y edificio, o a el legado de los artistas como es el caso del pasillo.

Esto resulta totalmente contradictorio en cuanto a la percepción que se tiene de la música nacional por parte de los entendidos en música en nuestro país;

Hace unos cinco años hablábamos de una crisis justamente de la música ecuatoriana, de una identidad y de la música ecuatoriana los jóvenes tienen poca idea, y si esta existía era una idea peyorativa, o sea música de borrachos, de indios, de pobres, eso viene a mermar con figuras como la de Juan Velazco, que empieza a hacer que se aglutine la juventud de hoy, empiezan a escuchar y se asocian con la imagen de un intérprete joven y eso

hace que sea más aceptada esta música por los jóvenes (F.G 001).

De manera que el grupo de jóvenes de la Loma Grande posee entonces una característica especial frente al resto de jóvenes como nos lo hace saber el entrevistado, pues su percepción en cuanto al patrimonio cultural y la cultura nacional es totalmente distinta al desdén y la negación.

Aunque por otra parte se indica que la difusión de la música nacional sería uno de los elementos que permiten su aceptación, sobre todo en un grupo tan difícil de aceptar las costumbres de su propia gente como aparente mente son los grupos de jóvenes, a los que se les conoce por ser peyorativos con su propia cultura aunque en la práctica, este grupo de jóvenes, el de la Loma Grande muestra un efecto contrario.

De manera que como dice Salman (1999) estos movimientos pretenden el ser partícipes de la reconstrucción de una cultura, la que ven modificada, alterada y denigrada por parte de los elementos foráneos que las integran, por eso se enfocan en salvar esta parte de la cultura que a pesar de no ser conocida entre grupos de jóvenes de edad similar, se pretende fomentar el escucharla.

...yo quisiera que los jóvenes de mi edad tuvieran un poco de curiosidad y quisieran escuchar toda esa profundidad emocional que existe en los pasillos, yo soy romántico y por eso me gusta esta música (D001).

El romanticismo entonces es uno de los rasgos que al parecer son importantes como para describir aspectos identitarios, pues este tipo de elementos y reconocimientos se repiten en las respuestas de las entrevistas tanto de los jóvenes del grupo de la Loma Grande, como de los jóvenes músicos de la Mama Cuchara.

Por lo tanto si para los jóvenes la música y el baile son hechos que marcan su identidad y son estos además los que reclaman, aunque no en su mayoría el que se escuchen canciones nacionales, sean en ritmo de pasillo o en otro representativo del Ecuador, es importante el que quieran construir así su propia cultura, es decir con elementos locales, nacionales y de su propio territorio.

Es una propuesta que podría incluso trascender el grupo mismo de jóvenes, pues al apoyar música que escucharon sus padres o abuelos, los y las jóvenes de distintos grupos no serían discriminados como lo son los rockeros principalmente.

3.4 Actividades de expresión cultural, su relación con la identidad en referencia a los aspectos de convivencia (territorio)

Las entrevistas sugieren que los jóvenes tienen una percepción muy clara acerca de su territorio, barrio o sitio de encuentro para poder realizar sus distintas actividades artísticas, aunque para el caso se ha analizado su propuesta en cuanto al aspecto musical y sobre todo cuando se enfoca al pasillo ecuatoriano.

Pero cuando se habla de territorio es necesario tomar en cuenta que este tiene ciertas características que deben ser mencionadas para su esclarecimiento, por ejemplo el pensar que son espacios que se vuelven significativos para el grupo que los habita que se cargan de sentido porque por el transitaron generaciones que fueron dejando sus huellas.

Nosotros tocamos esta música porque no somos aniñados, sabemos cuáles son nuestras propias canciones, (ecuatorianas), tenemos contacto con los vecinos y con los padres (...) de nuestro barrio (D001).

Es decir que los jóvenes además de sentirse identificados con su propio espacio, sienten que además de alguna manera su barrio está privilegiado por el hecho de poder conservar, preservar y ser partícipe de la cultura propia o ecuatoriana, es decir existe contacto con las tradiciones y las expresiones culturales, que a su vez son características de un territorio y de la identidad cultural que en ese se ha forjado.

Pues la interacción vecinal refuerza ese sentido de pertenencia y de reconocimiento del patrimonio cultural que les pertenece, además de respetar su territorio o barrio y su tradición.

Al hablar de territorio, según Montañez (1998), es necesario el especificar que es el escenario de las relaciones sociales y no solamente el marco espacial que delimita el dominio soberano sobre un Estado, se habla relaciones que se llevan a cabo con ciertas características singulares, como por ejemplo cuando los jóvenes plantean que su barrio es de alguna manera más solidario, más incluyente y tiene la característica esencial de poder guardar tradiciones y expresiones culturales que les identifican no solo como miembros de su barrio, sino que les conceden identidad incluso frente a miembros de otros grupos.

Pues son estos espacios los que generan identidad, filiación y aspectos de convivencia, que son respetados incluso por grupos de jóvenes como el analizado, aunque se dice que estos grupos tienen la particularidad de actuar fuera de las normas de convivencia o al menos de alguna manera alterarlas, lo cual no es cierto, pues no se vio reflejado en la investigación.

Pero si se habla de una realidad que se interpreta a través de la música, ésta puede pretender ser alienada por las instancias que abogan por el reflejar una homogeneidad en todo cuanto sea el mundo globalizado.

Existe una pugna entre lo que es el universalismo y el nacionalismo, es importante el aceptar que de hecho estamos en un planeta globalizado, en una época globalizada, globalizante y estamos viviendo el caos de la posmodernidad, y es una cosa en la cual el país no puede ser una isla, esto trae cosas positivas y negativas, tampoco podemos pensar en un folclorismo tradicional castrante que no permita ningún acercamiento hacia lo extraño, eso es imposible, pues desde que fuimos colonia hemos recibido un sincretismo histórico que no se va a detener, pero si debe haber un fomento de los nuestro, como se hizo en Argentina con Piazzola y el tango, transformada a la globalidad, el alcance la música es enorme, hay una adelanto tecnológico grande pero debe haber fomento, una motivación, hay que considerar que son gente que debe vivir(...) (F.G 001).

Es importante entonces el mencionar que se refieren a la cultura popular nacional como un elemento que ayudaría a protegerse de una globalización homogenizante, pero que de alguna manera acoja y acepte una modernidad, sin corromper sus características propias, es decir el no permitir que se transforme totalmente su cultura y su tradición, pero si el permitir su evolución.

La gente debe pensar que nosotros debemos mostrarnos como somos y lo que somos(...), yo creo que somos un país que es muy pequeño y donde no se hacen muy bien las cosas como la política y eso, pero tenemos cultura, a pesar de ser un país muy pequeño podemos demostrar que tenemos música bien chévere(...) (D001).

Los jóvenes del grupo de la Loma Grande, demuestran entonces que tienen conciencia acerca de lo que se posee y pretenden mostrarle al mundo, al cual consideran conectado y altamente influido por elementos externos.

Es una situación muy importante el verse como una unidad cultural frente a un mundo que se encuentra cada vez más homogenizado, tanto en los hábitos de consumo como en situaciones que se vuelven populares por el hecho de ser extranjeras, como dice Canclini (1995) acerca del consumo y lo que es el ser un consumidor de cultura.

Aunque nosotros ignoramos muchos de nuestros ritmos, por lo tanto es necesario el salir de la ciudad para escucharlos, para poder percibir y ser parte de toda esa riqueza artística, que también deberían ser parte de nuestra identidad (E.J 002).

Entonces si se habla de una identidad musical como parte de un legado y tradición que a su vez tiene la característica de ser uno de los pilares de la identidad del grupo social, es necesario el recalcar que este tipo de ritmo, el pasillo, tiene un sentido mucho más urbano y por lo tanto un componente un poco más mestizo que el de los ritmos mencionados por uno de los entrevistados.

Hay estudios sociológicos que dicen que la música es un reflejo del medio en el que vivimos, de la sociedad, imagínate, si has oído un yumbo es una cosa guerrera, el yaraví te da ganas de tomar más aire, es mas telúrico, por ejemplo en Quito a mi me da ganas de tocar siempre un yaraví cuando tengo frío, cachas(...)?, si me voy a la costa tengo ganas de tocar una bomba y cosas así(...), es cierto el pasillo es más movido en la costa, y es por las cuestiones climáticas.

Si es un punto fundamental la situación geográfica, que representa de alguna manera a la gente (E.J 002).

Entonces es el espacio o el territorio el que expresa la historia de las personas que lo habitan, además de que influye en su cosmovisión, conflictos y creencias, ligado a la memoria colectiva que da sentido al pasado y al presente, de manera que se expresa de esa manera el contenido o los contenidos de la identidad colectiva.

En muchos sectores del centro de Quito se compusieron los pasillos más bellos que existen, Quito fue el epicentro del pasillo, por ejemplo el pasillo “Negra Mala”, se compuso en la Ronda, hay una casa que se llama la casa de la Negra Mala, y se llama así por eso, es un pasillo hermosísimo, el “Alma en los labios”, se compuso en la Plaza del Teatro, en media plaza y así hay muchas anécdotas.

Barrios como san Juan y La Loma Grande son sitios en los que los músicos se reunían y de esas reuniones nacen este tipo de expresiones que se van formando como hitos de nuestra geografía musical (E.J 002).

Al hablar de geografías musicales se reconoce también el argumento de Radcliffe (1999), como el de geografías imaginadas, donde la base para una identidad compartida, está articulada mediante un sentido de igualdad de los rasgos sociales y un sentido del espacio/lugar compartido.

De esta manera los mismos miembros de un territorio afirman y reconocen su diferencia con los otros no solo por las condiciones geográficas, sino también por sus propias expresiones culturales distintas (E. J 002).

Expresiones culturales que se fundamentan en el territorio y son la base de una identidad que posteriormente será pasada a las siguientes generaciones que ocupen ese mismo territorio en cuestión, o como en este caso en particular, el barrio.

Es una cuestión que nos recorre por las venas, el hecho de que vivimos bien alto nos hace ser más calladitos, más ensimismados, la gente de la costa es de otra manera (E. J 002).

De manera que la música refleja un rasgo importante de la personalidad y la pertenencia a un grupo, este rasgo se impone al hablar de identidad y reconocimiento de un sitio, grupo o forma de pensar de un individuo.

Se refleja entonces como la lírica de los pasillos se vuelve parte del territorio al nombrarlos, glorificarlos, y conservarlos así para la posteridad, como aporte de los autores que en ese territorio vivieron.

Situación que se reconoce a través del grupo en cuestión, pero que según los entrevistados debería tener una importancia mucho más relevante, desde el punto de vista de la estructuralización del patrimonio, que como ya se ha dicho es parte fundamental de la cultura, por el hecho de ser planteada por los miembros del territorio y por ser características que los diferencian de los demás, pero al propuesta va un poco más allá.

Hay que establecer políticas culturales, involucrarse ministerios y entes culturales, que nos permitan rescatar no solo el pasillo, sino ritmos mucho más autóctonos, como el yumbo, el san Juanito, el Yaraví, el Andarele, etc. Que esos si son ritmos absolutamente ecuatorianos, entonces se trata de apoyar los proyectos de investigación y de clasificación musical, como se

hace en Colombia, que a través de las páginas de gobierno, hay una estratificación (...) diagramas de la música en todo el territorio Colombiano (F. G 001).

Por lo tanto la música y toda expresión cultural vienen a ser parte importante del territorio, se convierte en un patrimonio y reflejo de la identidad de quienes habitan ese sitio, para que así se los reconozcan los demás grupo y entre ellos mismos.

Los miembros del grupo de jóvenes, plantean que de alguna manera, las expresiones urbanas son muy distintas a las que se dan fuera de la urbe, como por ejemplo el hecho de pensar el pasillo como característica de los barrios quiteños tradicionales, y percibir que los ritmos fuera de la ciudad son parte de otro territorio, pero no ajenos a su propio país.

En países como México, se difunde lo de adentro primero, ellos prefieren su producto y es algo que a nosotros nos falla y nos deja muy atrás respecto de estas cuestiones (E. G 002).

Entonces se convierte en una situación que involucra al consumidor de la cultura, como al propio gobierno el promover este tipo de elementos como para que se vuelvan parte de toda la sociedad y no solo de grupos selectos.

De manera que una de las condiciones que hacen que los jóvenes se interesen por la música de su país, es la necesidad de encontrar expresiones culturales propias, en lugar de tratar de identificarse con la música de los demás países, para de esa forma poseer una mecanismo de defensa ante situaciones que de alguna manera pueden ser alienantes y afectar su amor por su propia patria o territorio, situación que puede resultar ser un poco más urgente de lo que se pensaba como se recogió en la investigación.

Aunque a la gente le importa más el satisfacer las necesidades más prontas, que claro es importante, pero la música es identidad, y se va a quedar para siempre, no es cuestión de arreglar baches y solo eso, una calle se la crea, se la adoquina, se la pavimenta, pero esto es mucho más grande pues hay gente que viene a tras de uno y tenemos que dejarle algo perdurable y propio (F.G 001).

Se resalta entonces la importancia de reforzar las cuestiones que nos conciernen a todos y no solo a un pequeño sector que pugna por un servicio que evidentemente se debe satisfacer, pero que a la larga no llena a una comunidad con un orgullo y un sentido de pertenencia a un grupo social.

Nosotros debemos buscar en nuestro país música que nos guste en lugar de buscar afuera, queremos buscar en nuestras raíces y así poder mostrar a los extranjeros que tenemos cultura y leyenda como cualquier otro país (D 001).

Nuevamente se afirman las ganas y el sentido de pertenencia al pretender mostrar el patrimonio cultural y la producción que se da dentro de un territorio a la demás gente, para así poder sentir orgullo acerca de lo que se posee y no pretender se parte de grupos foráneos.

La observación nos lleva a una visión del porqué los jóvenes tienen la particularidad de escoger este ritmo por sobre otros y porqué esta música es importante para ellos, en primer lugar es porque es un ritmo de tipo más urbano que los demás ritmos de la amplia gama de la música ecuatoriana, y en segundo lugar porque consideran que es necesario el establecer características propias de cada territorio, entre ellas sus expresiones culturales, para poder hacer frente y para identificarse con los otros.

3.5 El nivel de conocimiento y características en cuanto al ritmo e interpretación del pasillo ecuatoriano

Para el caso es importante en primer lugar llegar a conocer, cuáles son las características que hacen que este ritmo sea el preferido por los jóvenes y porqué es el que de alguna manera tiene más representatividad en el panorama musical nacional.

Es necesario aclarar que tiene una característica fundamental para su interpretación; pues es un *“ritmo ternario parecido al vals, pero mucho más complicado, necesidad de entonar los bajos en la guitarra, en lugar de los acordes” (F.G 001).*

Por lo tanto esta no es una de las características que hacen que sea uno de los más interpretados, y si no es el más entre los jóvenes del grupo analizado, pero adentrándonos más en la investigación, se señaló que;

El pasillo es el ritmo más difundido, mas popularizado no es el que tiene más importancia en la cuestión musical, pues no es un ritmo necesariamente vernáculo, ya que existe en otros países, que se manifiesta con sus diferencias musicales.

La difusión es lo que crea la aceptación del pasillo, desde la popularización con Julio Jaramillo, los Benítez Valencia(...), las figuras pop, como Velazco, permiten el acercamiento a los jóvenes, es más difundido por causas de marketing, otra es la idiosincrasia, por la relación de los jóvenes con el alcohol, hace que haya una cuestión social apegada a lo doloroso, afligido y lo lastimero, esto sumado a lo otro, se tiene una cuestión más de la

mano, pues nuestro pasillo es un poco llorón, a diferencia del costeño y colombiano (F.G 001).

De manera que si se pretende llegar a conocer cuáles son los factores que inciden en la predilección de los jóvenes por este ritmo, es decir el pasillo, se debe tomar en cuenta la difusión del mismo, pues es lo que hace que se llegue a los hogares de éstos y de alguna manera esté presente en su día a día.

El pasillo es el ritmo más representativo en la música nacional, principalmente entre los jóvenes, pues en la actualidad hay artistas que han reeditado el pasillo, pero con un pequeño error, y es que no conocen su historia.

En la escuela nos enseñan a cantar el himno nacional, que es importante, pero que es más importante? Yo me enteré que existía Carlota Jaramillo cuando tenía 17 años, que son personajes que llevan a la música quiteña a un alto nivel guitarrístico y de expresión nuestra música (E.J 002).

De manera que la propuesta es la de reconocer el hecho de que la música nacional, en concreto el pasillo, debe ser enseñada desde pequeños, para que esta llegue a tener un mayor alcance y de esa manera se pueda llegar a reconocer nacionalmente el pasillo como un ritmo patrimonio de los ecuatorianos.

Pero al enfocarse más concretamente en el grupo de jóvenes, sus respuestas fueron mucho más directas y complementarias;

Yo creo que este tipo de música nos gusta además de porque es una herencia de nuestros padres y familiares, porque nos gusta el romanticismo (...), nos gusta llamar la atención de las chicas con la música que tocamos y es que es muy chévere cuando se puede tocar esa música que suena maestra en la guitarra y que puede decir lo que uno a veces no puede decir (...), creo que es para poder expresarse mejor (D001).

De esta forma la cultura será un proceso de aprehensión, en donde la gente del barrio mantiene viva la tradición por el hecho de compartir estos aspectos con la gente jóvenes del mismo barrio, de manera que se mantienen vivas tanto tradiciones como la reafirmación de la producción cultural que se dio muchos años atrás.

Es un ritmo interesante porque viene de lo más profundo, de lo más sentimental, que se ha acogido porque se expresa romanticismo, nostalgias, se expresan muchas cosas porque el ritmo y la interpretación permite esto, en una sola palabra el pasillo es un poema de amor musicalizado (E.J 002).

Es decir que coinciden inclusive con los músicos profesionales al pretender interpretar con mucha emotividad este ritmo, lo que aparenta ser muy complicado, pero que lo hacen de una manera interesante y agradable al oyente, de manera que estas interpretaciones trascienden y llegan al corazón a los escuchas.

La parte positiva de los jóvenes que han hecho versiones de pasillos, es que hacen reflexionar a otros jóvenes a cerca de eso, porque los serranos, los latinos somos bien románticos, en el fondo somos bien románticos y eso nos llega a nosotros, cuando escuchamos por ejemplo, “cuando de nuestro amor la llama

apasionada (...)”¹², escuchas eso y te empiezas a desagarrar y esa es nuestra naturaleza, eso no pasa en el Caribe por ejemplo, nosotros somos más melancólicos, por eso es que el pasillo nos llega más a nosotros.

Los grandes intérpretes del pasillo tenían una personalidad muy intrínseca no, muy ensimismados, por eso cuando ellos transmitían con su canto la gente se enamoraba, entonces es una cuestión también creo de cultura (E.J 002).

Es importante el mencionar entonces el hecho de que se reconoce por parte de los músicos profesionales entrevistados, el hecho de que la labor de los jóvenes de la Loma Grande tiene que ver con el hacer reflexionar a los demás jóvenes acerca de su propio patrimonio cultural.

Se puede decir a su vez que es un ritmo que se atañe o vincula a la personalidad de sus intérpretes, para de esa forma poder llegar a los escuchas y transmitir el sentimiento que se pretende y trascender de esa manera dentro de las expresiones musicales.

No se puede cantarlo como cualquier cancioncita, pues cuando lees un poema no se lo hace como cualquier lectura, es importante el incluir el corazón en su interpretación y el sentir del mismo (E.G 002).

Este aspecto de incluir cierto grado de emotividad dentro de la interpretación de la música es otro de los elementos que son considerados por los entrevistados como signos de identidad de la gente que entiende, entona y produce este tipo de música,

¹² Del pasillo “El Alma en los Labios”.

refiriéndose al pasillo, pues los entrevistados han afirmado que es una particularidad de la gente que vive en la sierra ecuatoriana y por tanto la ciudad de Quito.

Creo que cuando tocas un pasillo estás en contacto con tu interior y con las raíces de tus ancestros (...) (D 001).

Tratando de respetar el legado o patrimonio musical y cultural que se ha producido en tiempos pasados por los mismos predecesores de quienes intentan renovarlo, reconocerlo y ponerlo en boga.

El conocimiento de este tipo de ritmo en cuanto a interpretación y repertorio se da por el contacto que los jóvenes tienen con sus padres y familiares, lo que lleva a afirmar que es parte de una tradición o un legado que no es parte solo de una función interpretativa sino que también tiene que ver mucho con la idea del patriotismo y el de pertenecer a un territorio, del que se tiene un legado que llena de orgullo a quienes lo conocen como parte de su historia.

Hay que conocer la historia del pasillo, pues sino estamos hablando sobre el aire, el primer pasillo Guayaquil de mis amores, antes de 1930, era un ritmoailable, luego se empieza a formar la música nacional, empiezan a aparecer los dúos, como los Benítez Valencia, los que le dieron un giro total al pasillo, de ser un ritmoailable paso a ser cantado, a partir de 1940 el pasillo nace como una entidad, una representación muy interesante de lo que es la música nacional (E.J 002).

Por otra parte no hay que dejar de lado la clara influencia que tiene la música extranjera sobre la ecuatoriana y sobre todo por el pasillo, que al ser uno de los

ritmos más difundidos existe la posibilidad de que se modifique por hechos de influencia externa o foránea.

Para nosotros la música ecuatoriana (el pasillo), no debería ser tan pura en su interpretación, porque no podemos tocarla como lo hacen en los discos de nuestros viejos por ejemplo, lo que podemos hacer es tocarlas como si fueran canciones de baladas, pero intentamos preservar el ritmo y estamos tratando de aprenderlo mejor cada día (D 002).

De manera que se acepta el pretender interpretar el pasillo tradicional con herramientas modernas y poco el conocimiento interpretativo musical que se tiene sobre el mismo, pues de otra forma los jóvenes del Grupo de música de la Loma Grande no podrían interpretarlo, claro que recalcaron que a medida que se lo practican llegan a interpretarlo con más similitud con respecto a los discos de pasillos grabados hace algún tiempo atrás.

El ritmo es un poco difícil de llevar, pero con la práctica se puede, pero nosotros usamos vitelas¹³ como herramienta para ayudarnos a que suene mejor, como lo hacen los rockeros en las guitarras eléctricas, eso y la forma de cantarlas es lo que hacemos diferente de los discos que oyen los viejos (D 001).

Es decir que este ritmo interpretado por el grupo de jóvenes analizado tiene relativamente pocos cambios importantes, pues de alguna manera se mantiene o se pretende mantener el ritmo que escuchan en los discos de sus padres, o pretenden aprenderlo a la perfección por parte de quienes les enseñan, sean estos parientes o profesores de guitarra.

¹³ Objeto de plástico que se sujeta con los dedos índice y pulgar, para un rasgueo más claro en la guitarra.

Por otra parte el criterio de los músicos profesionales fue un poco más crítico con respecto a la pureza de la interpretación.

La mala interpretación degenera el pasillo, pues si nos ponemos a pensar que es lo que hacen los músicos en el extranjero, estos, solo se limitan a la tecno cumbia, cosa que no es ecuatoriana, sino más bien colombo-americana, o a la música propia le hacen esos arreglos, y que a través de los medios se va naturalizando y haciéndose propia, pero poco identificativa (F.G 001).

Claro que al final es muy poca la gente que tiene un conocimiento académico en cuanto a la interpretación del pasillo ecuatoriano, pero es la mayoría de la gente que escucha e interpreta este ritmo la que tiene la posibilidad de transformarlo en parte de la cultura popular, esta entendida según Guerrero (2002) como una forma, una manera de hacer con y dentro de la producción cultural, además de tener la capacidad de producir un imaginario correlativo que es de vital importancia en la generación de identidades nacionales.

De manera que las expresiones culturales son una especie de guardianes de la memoria histórica y las tradiciones e identidades de un determinado territorio.

Es decir que esta cultura popular se mantiene, o resulta ser popular por el hecho de ser ampliamente participativa, lo que quiere decir que mientras más personas se sumen a esta construcción, esta resultará ser más fuerte e indeleble con el pasar del tiempo y resistente a cualquier tipo de alienación extranjera.

Por lo tanto es importante el tomar en cuenta las definiciones que se dan de la cultura popular o de la cultura que engloba una amplia participación, para poder entender el legado que se da a la gente que ocupa un determinado territorio, pues si se dice que

la cultura popular, es según Salman (1999) una serie de costumbres, disposiciones, rutinas, mareas del que hacer y orientaciones que dan forma tanto a la adaptación como al esfuerzo por el cambio, refuerza la idea de que esta cultura se construye también con las actividades o expresiones musicales que realizan los intérpretes en su diario vivir, con respecto a la música y el pretender preservar el producto de sus propia expresión cultural.

3.6 Planteamientos para poder hacer que el pasillo sea considerado relevante dentro del Patrimonio cultural nacional

A medida que avanzaba la investigación se pudieron observar distintas reacciones por parte de los miembros del grupo de jóvenes y de los entrevistados en cuanto a lo que se debería hacer para concientizar y hacer que este ritmo sea tomado más en serio no solo por parte de las autoridades, sino también por parte de la gente en general, estas son algunas de las consideraciones que se recogieron con respecto a eso.

Es necesario el fomento, en la creatividad hay muchas cosas, los músicos populares caen en la repetición y que se basan en clichés e incluso se basan en la degeneración de los géneros musicales, no es una búsqueda del potenciamiento, sino más bien de la popularización y el ganar dinero, los músicos académicos tiene la posibilidad de dotarle de una profundidad, en el sentido armónico, interpretativo.

Creo que son necesarias las políticas para mejorar la difusión, y la preservación del ritmo, políticas de estado-culturales, que sean más claras, que cambien y que den posibilidad a la investigación, no solamente a la difusión, porque difundes lo que ya está hecho, pues hasta la tecno cumbia merece su espacio, aunque es alienante (...), se debe pensar en la recuperación de la

música ecuatoriana en sí misma, pero eso depende de la investigación, es necesario un apoyo a los investigadores, musicólogos, a los compositores y evidentemente a los intérpretes que son los que hacen que todo esto sea posible (F.G 001).

Tratan estos músicos profesionales entonces de que se impulse su conocimiento y difusión para que se preserve el pasillo sin cambios extremos que lo deformarían, según el criterio de los músicos profesionales.

Hay que mejorar los pensum de estudio de educación musical en las escuelas, porque las eras van pasando y la globalización nos va cambiando la mentalidad, y los jóvenes tienen otros lenguajes, hay que inculcar a los niños de una manera divertida y enseñarles de esa manera, esas cosas nos van a dar más identidad.

Si a un niño le enseñas, estos van a apreciar de mejor manera su propio patrimonio y le dará más orgullo ser parte del mismo, en lugar de usar canciones e otra nacionalidad, usar nuestra música, hay que enfocarse en la música ecuatoriana (E.J 002).

Se habla también de crear conciencia desde niños/as, y no esperar que se encuentren en un sitio en donde aflora la cultura popular nacional como en el barrio de la Loma Grande, pues no toda la gente tiene la oportunidad de vivir en ese tipo de sitios.

Creo que los ecuatorianos debemos entender que este ritmo es nuestro, y que si no valoramos lo que tenemos, podemos estar condenando al olvido a nuestras tradiciones y la herencia que nos dejaron nuestro padres y abuelos (D 001).

Pues está en la mente de los jóvenes del grupo de música de la Loma Grande el pretender concientizar y tener en cuenta que este tipo de patrimonio, se revitaliza solo si la gente se interesa por él, es decir el tenerlo en cuenta para interpretarlo y tratar de escucharlo, pues es mucho más perecible y más fácil de ser víctima de una mala mutación que los edificios y las pinturas por ejemplo.

Este ritmo nos enorgullece porque es hecho en el país y tiene cosas que nos identifican, y que nos muestran tal como somos y nos representa y nos ayuda a mostrar las cosas que son hechas en nuestro país (...), es de lo mejor que se hace en el país (D002).

Se basan estos jóvenes en el sentirse orgullosos de su legado cultural, para crear conciencia y mantener viva la herencia que les dejaron sus antepasados, además de las tradiciones que vivieron también sus propios antepasados.

Esto en cuanto a las propuestas que nos brindan para poder crear atmósferas de concientización, además de involucrar a personajes del gobierno y leyes de difusión, pero a la vez nos permiten el reconocer que todos somos partícipes del proceso de concientización y de las formas de conservar nuestro propio patrimonio, que se encuentra también en expresiones culturales como la música.

Para añadir un aspecto importante a la investigación, uno de los músicos propuso algo un poco distinto y esto fue el dar paso a la investigación musical, para poder expandir el ritmo y conservarlo de una mejor manera.

Existen instancias que hacen investigación, entre ellas están CONMUSICA, que es una corporación conformada por músicos destacados como Pablo Guerrero, hacen investigación en la que

se hacen una clasificación de los ritmos ecuatorianos, en la actualidad (F.G 001).

De manera que este tipo de elementos, como son la investigación, la interpretación, sea profesional o no profesional, además del escuchar continuamente la música nacional, son los elementos que de alguna manera ayudarían a preservar este elemento patrimonial para que no esté en peligro de fusionarse erróneamente o perderse con el paso del tiempo.

Por lo tanto el grupo de jóvenes hace de alguna manera una labor especial y esencial en cuanto a la preservación de un bien patrimonial, que aunque no esté reconocido como tal por parte de las autoridades competentes, este se vuelve valioso si se lo escucha, interpreta y se lo toma en cuenta diariamente por parte de de grupos como el analizado dentro de esta investigación.

CONCLUSIONES

Uno de los puntos más importantes que se recogieron durante la realización de esta tesis, es el de que es necesario establecer nuevas políticas y leyes que favorezcan tanto a la producción de cultura como a las expresiones culturales, y esto solo se puede establecer si hay voluntad política por parte de las autoridades. Es importante el pensar y hacer cultura abstraída del folklorismo muy particular de la región andina y latinoamericana.

El papel de las autoridades y decisores de política es el ser vigías de la cultura, o partes de la cultura que son un tanto más perecibles, por sus características propias, como la música por ejemplo, que pueden perder su verdadero sentido y su razón de ser, además de su función en la sociedad.

A través de la investigación se pudo comprobar de alguna manera el pensamiento de Canclini (1995) acerca de que los saberes, las expresiones que se reproducen a través de los siglos con fines determinados dentro de un espacio específico son menos perecibles frente a una globalización, pues el patrimonio histórico cultural, adquiere en cierta forma un escudo de protección frente a elementos homogenizantes de otras culturas, que pretenden ser dominantes.

De esta forma si nos hacemos eco del pensamiento de Guerrero (2002), la cultura es el resultado de la voluntad y la capacidad creadora de un determinado grupo, pueblo o sociedad.

Por ejemplo, si hablamos de la trascendencia que tiene la cultura, se puede mencionar el modificar un paisaje o un determinado sitio, para así dejar la huella indeleble de la cultura que estuvo o habita en ese determinado sitio o territorio, como

lo hicieron los incas en su tiempo, con sus ciudades edificaciones y el resto de legado cultural.

De manera que es necesaria la revitalización de la cultura, hecho que se puede dar por parte de los mismos actores que la construyen, en donde este proceso se hace a través de la memoria y el conocimiento de los actores acerca del tema, lo que de alguna manera podría facilitar su perdurabilidad en un sentido mucho más puro que si se hace por parte de otra gente que podría llegar a modificarla de mala manera, o inclusive destruirla.

Pues si la cultura, tanto como sus expresiones, en este caso artísticas como las de los jóvenes del barrio de la Loma Grande interpretando música que se hace en su mismo territorio, o sitio de origen, es lo que permite ser lo que se es, proporciona entonces un cierto grado de identidad, y por lo tanto es natural que sea esa cultura revitalizada por sus propios constructores.

Es evidente entonces que la diversidad patrimonial, refiriéndose tanto a bienes perdurables, como más frágiles al paso del tiempo, como es el caso de la música, en su sentido académico y no académico, merecen un conjunto normativo acorde a su riqueza e incalculable valor.

Entonces si nos enfocamos en la música como patrimonio, de manera particular en el pasillo constituye éste una parte vital de nuestra producción e imaginario social, pues a través de la investigación se ha podido constatar que este ritmo contribuye a la unificación nacional y despierta cierto grado de patriotismo y pertenencia entre sus escuchas, pues se aluden dentro de sus letras geografías y sitios del Ecuador, además del tono romántico preferido por los/as ecuatorianos/as, pues se supone esta es una de las características que nos identifican como tales.

Se concluye a su vez que esta música permite relacionarse con los contrapares, es decir refuerza el proceso de socialización, además de que la creatividad social es un activo muy importante dentro del desarrollo, que se potencia con la participación de los actores.

Dentro de la investigación se pudo encontrar que en la ciudad de Quito se escribieron un sin número de pasillos que evocan el patriotismo, el amor a la madre, el romanticismo, entre otras. Esta particularidad, ayudaría de alguna manera a proteger este bien patrimonial para que no se modifique de manera impositiva y preservar su mensaje con calidad y estética.

De manera que si nos centramos en el punto de vista de los jóvenes entrevistados y observados durante el fenómeno, se puede afirmar que este tipo de música de alguna manera les identifica como ecuatorianos por el hecho de ser una parte esencial del patrimonio o el legado que se tiene dentro de un territorio por parte de los abuelos, padres y familiares, pues ese es uno de los elementos por los cuales se transmite este tipo de música o legado cultural.

El legado cultural que les llena de orgullo y les da un grado de distinción y de identidad frente a los demás grupos de jóvenes, no solo dentro del territorio ecuatoriano, sino frente a los otros grupos de jóvenes, por el hecho de que se encuentran en un mundo altamente globalizado, en donde se comparte información rápidamente y recorre distancias sumamente amplias con mucha rapidez también, concientiza a los jóvenes, de manera que el intentar preservar elementos de la cultura propia, es una de las características que los jóvenes pretenden rescatar e inculcar a los demás jóvenes de su edad.

Cabe el mencionar que este tipo de música forma parte de la identidad ecuatoriana, ya que representa al ecuatoriano de acuerdo a su realidad, por el hecho de ser romántico, soñador, pues como se constató en la investigación bibliográfica, las

letras de los pasillos en su mayoría románticas encierran a su vez esos aspectos que caracterizan o con los que se identifican a muchos hombres latinoamericanos.

De manera que el pasillo ecuatoriano definitivamente proporciona una identidad, pues se encontró también el hecho de que los migrantes hayan escogido un pasillo como himno de identidad ecuatoriana, para ser más exactos el pasillo “Collar de Lágrimas”¹⁴, que en su tiempo representaba la migración interna del campo a la ciudad hoy en día se ha extendido hasta territorios como España, el resto de Europa y los Estados Unidos, en donde al escucharlo los migrantes sienten la nostalgia de vivir lejos de su suelo, su familia y amigos.

Aunque en el Ecuador el pasillo tiene un espacio pequeño todavía por el hecho de estar estigmatizado, dentro de esta estratificación social que se tiene en el país, como el denominarlo música de “longos” o de “cholos”, por eso el estudio se enfocó en un barrio del Quito colonial, pues es en esos territorios en donde este ritmo tiene una cabida y ha encontrado un espacio para su expansión y sobrevivencia.

Pues como dice uno de los entrevistados, el pasillo es un género de corte popular y esto tiene que ver evidentemente con la cultura, con el estrato social que lo interpreta, que lo asimila, que lo difunde, en los jóvenes es un fenómeno interesante, el pasillo no fue ni es una cuestión de las grandes alcurnias, se masificó cuando fue de las masa, cuando fue del pueblo, cuando el pueblo metió mano lo hizo suyo, pues la popularización del mismo se debió a que formó parte de una ola de nacionalismo que se vivió en la época de su creación y arraigamiento.

De manera que si se analiza el porqué de la sobrevivencia del pasillo dentro del barrio de la Loma Grande, se concluye que es por la amplia comunicación que existe entre sus habitantes, comunicación que se da entre viejos y jóvenes, pues de esa

¹⁴ Autor: Federico Rivas.

manera se transmiten pensamientos, sentimientos y este tipo de elementos de legado histórico cultural.

Aunque otro de los aspectos que hacen que este ritmo sea tocado e interpretado por la gente joven, es el de la difusión que tiene el pasillo, pues este es uno de los ritmos más representativos que existen en las radios nacionales en el presente y existió en el pasado.

Esta difusión se debe en gran medida a la reedición que están haciendo cantantes nacionales modernos de los pasillos antiguos, además de los que tuvieron más éxito en su tiempo, los entrevistados coincidieron en nombrar a Juan Fernando Velasco como parte de esta ola de artistas que pretenden el revivir o rehabilitar el ritmo del pasillo y hacerlo más popular, y no solo para determinados sectores de la sociedad ecuatoriana como es el de gente pobre o gente que gusta del alcohol los fines de semana, por lo tanto es la difusión una de las principales características además de el legado de los padres y familiares o vecinos, la popularización del pasillo entre los jóvenes.

Otro de los aspectos que permite entender la aceptación temprana y posterior del ritmo como parte de la cultura y patrimonio nacional, es el hecho de que es un ritmo mestizo y no tan indígena o afro-ecuatoriano como otros que se hallan no tan fácilmente en el pentagrama y la interpretación nacional. Es parte de la identidad, pues es un ritmo mestizo, que a diferencia de otros ritmos, el pasillo evoca a la parte romántica de quienes lo interpretan y lo escuchan en su diario vivir, pues dentro de este lineamiento se llegó a concluir que la música representa al conglomerado que la interpreta, inclusive desde su composición, como es el caso del pasillo, que llega a ser melancólico y taciturno, como la gente de la sierra ecuatoriana, de donde provienen los pasillos más prominentes y escuchados a nivel nacional.

- **Condiciones culturales y causas que fomentan el interés y las preferencias por el pasillo en los jóvenes**

Una de las principales condiciones y causas encontradas en la investigación que fomentan el interés en los jóvenes fue la siguiente, el contacto que tiene el grupo de jóvenes estudiado con sus padres, abuelos, tíos y vecinos, con respecto a el legado cultural, es decir la música que escuchaban estos en su época de juventud, además de que sienten que su barrio o territorio, está privilegiado de alguna manera para poder conservar, preservar y ser partícipe de la cultura propia o ecuatoriana, es decir existe contacto con las tradiciones y las expresiones culturales, que a su vez son características de un territorio y de la identidad cultural que en ese se ha forjado.

Pues son estos espacios los que generan identidad, filiación y aspectos de convivencia, que son respetados incluso por grupos de jóvenes como el analizado, de manera que existe una mayor armonía pues la música es bien recibida y el grupo no es víctima de prejuicios, como el estigma que se les tiene a los rockeros por ejemplo, principalmente por gente adulta mayor, lo que hace que surjan conflictos y no se tenga una convivencia amable y constante entre vecinos.

Esta característica surge por el hecho de vivir en un mundo altamente globalizado, los jóvenes se dan cuenta de que deben mostrarse ante los otros jóvenes del mundo como un grupo con cultura propia y que tenga una alta trascendencia histórica, de manera que esta es también una de las razones por las que los jóvenes se entusiasman mucho más con la música nacional, en este caso el pasillo ecuatoriano.

De manera que se aboga por una unidad cultural no solo como grupo de jóvenes en un pequeño territorio como es el barrio de La Loma Grande en el centro de Quito, sino también como país frente a una pretendida homogenización extranjera. De esta manera los mismos miembros de un territorio afirman y reconocen su diferencia con

los otros no solo por las condiciones geográficas, sino también por sus propias expresiones culturales distintas.

Pero la propuesta va mucho más allá ya que los entrevistados concuerdan en que se deberían establecer políticas culturales, además de involucrarse ministerios y entes culturales, que nos permitan rescatar no solo el pasillo, sino ritmos mucho más autóctonos, es decir los ritmos que no tiene mucha influencia extranjera, como son el Yumbo¹⁵, el Andarele¹⁶, el Sanjuanito¹⁷, etc.

De manera que se pretende integrar todas las expresiones culturales musicales como si fueran una sola, y no solo parte de un territorio reducido como es el caso de una ciudad o un pequeño barrio.

- **El nivel de conocimiento que tienen estos jóvenes en cuanto al ritmo e interpretación del pasillo ecuatoriano, y los aspectos que toman de ritmos foráneos para su interpretación**

El pasillo al ser el ritmo más difundido de entre toda la música nacional ecuatoriana, es el que más afecta a los jóvenes, por el alto grado de difusión que tiene que puede llegar a ser escuchado masivamente, y mucho más si la difusión se da por parte de artistas modernos, aunque en el caso del grupo de jóvenes analizado, este conocimiento se debe mucho más al legado que se les presenta por parte de sus familiares y amigos de barrio.

Claro que hay que tomar mucho en cuenta lo que dicen los mismos jóvenes, por ejemplo el hecho de que este tipo de música les gusta además de una herencia de sus

¹⁵ Ritmo representativo de la marcha guerrera Inca.

¹⁶ Ritmo procedente del valle del Chota en la provincia de Imbabura, representativo de la cultura afro ecuatoriana.

¹⁷ Ritmo indígena utilizado en fiestas y festividades.

padres y familiares, porque les gusta el romanticismo, también por el hecho de pretender llamar la atención de las chicas con la música que interpretan y poder decir lo que uno a veces no puede decir con las palabras, además de permitirles expresarse mejor.

Los entrevistados coinciden a su vez en afirmar que la gente de la serranía ecuatoriana tiene una necesidad de expresar su romanticismo y sentimentalismo por sobre todas las cosas, y transmitir de esa forma artística lo que no se puede expresar fácilmente con las palabras.

Y así poder conectarse con el interior de la persona y porqué no con el legado de los antecesores, pues esta manera de ver la vida trasciende incluso en esos aspectos que lamentablemente no se toman en cuenta y se dejan fuera dentro de los diversos estudios de la sociedad.

De manera que los jóvenes pretenden conservar el ritmo en su esencia, pues al no tener una escuela musical definida en la música nacional, es muy difícil que la preserven en su forma más pura, de manera que para poder interpretarlo, lo hacen con ayuda de herramientas de la música rock por ejemplo, como es el caso de las vitelas, mencionadas ya en el capítulo tres de esta tesis.

Si bien entonces los jóvenes del grupo analizado poseen muy poca cantidad de conocimiento en cuanto a la teoría musical, está muy claro que la investigación develó que es la gente que tiene menos conocimiento teórico musical la que se dedica a preservar este tipo de música, y de esa manera se transforma en parte activa de la conformación de la cultura popular, la cual resulta ser más fuerte si se suman muchas más personas y preservan este tipo de expresiones.

- **Actividades de expresión cultural que se relacionan con la identidad en referencia a adultos y otros jóvenes además de aspectos de convivencia (territorio)**

Uno de los aspectos más sobresalientes de este tipo de expresiones, es el hecho de que crea cierta atmósfera en paz y armonía entre los habitantes del barrio en la mayoría de los casos, pues los adultos y jóvenes gozan de música que no crea conflictos como la música rock por ejemplo.

De manera que al ser aceptada por jóvenes y adultos, esta música se vuelve un aspecto dador de identidad y un elemento que vincula a los miembros de una comunidad a un grupo social, al cual es fácil unirse si se comparte esta afición por la música.

Aunque uno de los aspectos que se recogieron durante la investigación, fue también que existe cierto nivel de rivalidad entre grupos de jóvenes que hacen música entre los distintos barrios, este elemento no se menciona dentro del capítulo de investigación de campo, pues no se encuentra dentro de los objetivos planteados previamente, pero es un elemento que debe mencionarse al hablar de la convivencia, pues aunque no es una rivalidad violenta como ocurre por ejemplo entre barras de fútbol u otros aspectos que involucran una rivalidad, esta podría en un futuro tornarse en un elemento peligroso para la convivencia, pues hay ocasiones en que el alcohol interviene mucho dentro de este tipo de expresiones, mucho más ahora que no hay un control estricto sobre la venta a los menores de edad, y mucho menos en barrios del centro colonial de la ciudad de Quito.

Entonces este territorio entendido como el barrio de la Loma Grande en el centro histórico de la ciudad de Quito, podría convertirse en un sitio que favorece la conservación de la cultura popular, o por lo menos una parte de ella al ser uno de los

pocos barrios en los que la juventud tiene acceso y posibilidad de integrarse a este tipo de música, que lamentablemente no se da en otros barrios de la ciudad.

De manera que si se analiza el porqué de la sobrevivencia del pasillo dentro del barrio de la Loma Grande, se concluye que es por la amplia comunicación que existe entre sus habitantes, comunicación que se da entre viejos y jóvenes, pues de esa manera se transmiten pensamientos, sentimientos y este tipo de elementos de legado histórico cultural.

RECOMENDACIONES

- **Propuestas para poder hacer que el pasillo sea considerado realmente un aspecto importante del Patrimonio cultural nacional**

Los entrevistados propusieron ciertas ideas muy interesantes para poder hacer que la música nacional, pero en concreto el pasillo debe ser tomado en cuenta para concientizar su importancia como contribución a la memoria histórica y al patrimonio cultural ecuatoriano.

Por ejemplo se mencionó que se deberían implementar políticas para mejorar la difusión, y la preservación del ritmo, políticas culturales de estado, que sean más claras, que cambien y que den posibilidad a la investigación, para poder encontrar formas de integrar la música antigua nacional a la moderna sin que se pierda su esencia, forma y estructura original.

Otro de los elementos recogidos fue hay que mejorar los pensa de estudio de educación musical en las escuelas, porque las eras van pasando y la globalización nos va cambiando la mentalidad, y los jóvenes tienen otros lenguajes, hay que inculcar a los niños el escuchar nuestra música, pues eso les llenará de identidad en un mundo muy globalizado y homogéneo como el que se está viviendo.

Este tipo de propuestas van de la mano con las ideas que tiene los jóvenes con respecto a la música que interpretan, pues para ellos no es solo cuestión de tocar ritmos sino que este es parte de la identidad y de la herencia cultural que tienen todos los ecuatorianos.

LISTA DE REFERENCIAS

- Arocena, José, “Lo global y lo local en la transición contemporánea”, en Cuadernos del CLAEH N° 78-79, Montevideo 1997.
- Arocena, José. “El desarrollo local, un desafío contemporáneo”, Nueva Sociedad-CLAEH, Caracas 1995.
- Baladini Sergio, “La participación Social y Política de los Jóvenes” CLACSO Buenos Aires 2000.
- Carpio Benalcázar Patricio, “Retos del desarrollo local”, Abya Yala Quito 2006.
- Carrión Fernando, “Desarrollo Cultural y Gestión en Centros Históricos” FLACSO Quito 2000.
- Carrión Fernando, “El proceso de Urbanización en el Ecuador” El Conejo Quito 1986.
- Castagonla José Luis, “Participación y movimientos sociales” Buenos Aires 2002.
- Castellanos Gonzalo, “Patrimonio cultural”, Fondo de cultura económica, Bogotá 2010.
- Castells Manuel “Movimientos sociales urbanos” 1979 México.
- Centro Histórico de Quito Sociedad y espacio Urbano, Dirección de Planificación del Ilustre municipio de Quito 1990.
- Cerbino Mauricio, “Culturas Juveniles” Abya Yala Quito 2001.
- Cervone Emma, “Derecho ciudadanía y racismo” Departamento de Antropología PUCE 1999, Quito.

- Dematteis-Governa, “Territorio y territorialidad en el desarrollo local” Boletín de la A.G.E 20005 Turín.
- Echeverría Julio, “Quito, desarrollo para la gente”, Ediciones continente 2009 Quito.
- Eagleton Terry “La Idead de Cultura, una mirada política sobre los conflictos culturales” PAIDOS Buenos Aires 2001.
- Espinoza Manuel, “La Loma memoria histórica y cultural” Municipio del distrito metropolitano de Quito 2004.
- Feixa Carles, “Movimientos Juveniles en América Latina” Ariel Barcelona 2002.
- García Canclini “Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización” Grijalbo México 1995.
- García Fernando, “Segundo Congreso Ecuatoriano de Antropología y Arqueología” Abya Yala Quito 2007.
- Godoy Mario, Cepeda Franklin, “La música ecuatoriana memoria local-patrimonio global”, CCE Núcleo Chimborazo 2012.
- Granda Wilma, “El pasillo identidad sonora” CONMUSICA Quito 2003.
- Guerrero Pablo, “enciclopedia de la Música ecuatoriana”, Archivo sonoro de la música ecuatoriana Quito 2002.
- Guerrero Patricio. “La Cultura” Quito Abya Yala 2002.
- Guerrero Pablo, “Memorias y reencuentro el pasillo en Quito” Museo de la Ciudad Quito 2005.
- Jurado Fernando, “Rincones que cantan” Fonsal Quito 2006.
- Kingman Eduardo, “Enfoques y estudios de Quito a través de la historia”, Dirección de Planificación del Ilustre municipio de Quito, Ed. Fraga Quito 1992.

- Larrea María de Lourdes- Kingman Eduardo, “Buscando caminos para el desarrollo local” Corporación Mashi, Quito 2005.
- Maluf Alejandra, “Identidad y Ciudadanía” FEUCE andes-aede Quito 1996.
- Meneses Alejandro, “Discografía del pasillo ecuatoriano” Abya Yala 1997.
- Michelena Esteban, “200 años de humor Quiteño” City Market Bogotá 2007.
- Montañez Gustavo y Delgado Ovidio, “Espacio, Territorio y Región” en cuadernos de geografía. Revista del departamento de Geografía de la universidad nacional de Colombia” Bogotá 1998.
- Morlás Alberto, “Florilegio del pasillo ecuatoriano”, Editorial Fray Jodoco Ricke Quito 1961.
- Nanda Serena “Antropología cultural, adaptaciones socioculturales” Quito 1994.
- Naranjo Marcelo, “Antigua modernidad y memoria del presente” FLACSO Quito 1999.
- Naranjo Marcelo, “La cultura popular en el Ecuador”, Centro Interamericano de Artesanías y artes populares, Cuenca 2007.
- Nivón Eduardo, “Gestionar el patrimonio en tiempos de Globalización” UAM México 2010.
- Ollero Francisco, “Patrimonio Cultural Identidad y Ciudadanía”, Abya Yala, Quito 2010.
- Ortiz Santiago, “De la esquina a la Participación” Quito 1996.
- Pachano Simón “Ciudadanía e identidad” FLACSO 2003 Quito.

- Polleta Francesca, “Collective Identity and social movements”, Annual review of sociology N 7 2001.

- Ponce Amparo, “Quito panorama urbano y cultural”, Dirección de Planificación del Ilustre municipio de Quito 1994.

- Radcliffe- Westwood “Lugar, identidad y política en América Latina” Abya Yala, Quito 1999.

- Romero Cotornuelo, “Desarrollo Humano Local” 2004.

- Ronaldboldo y Schejtman, “El Valor del Patrimonio Cultural” IEP, 2009.

- Traverso Martha, “La Identidad Nacional del Ecuador”, Abya Yala, Quito 1998.

- Salman-kingman, “Antigua modernidad y memoria del presente. Culturas urbanas e identidad” FLACSO Quito 1999.

- Schroder Gerhart, “Teoría de la Cultura”, Fondo de cultura económica de Argentina, Buenos Aires 2001.

- Secretaría de Pueblos, “Los movimientos sociales y el sujeto histórico” Ministerio Coordinador de Movimientos sociales Quito 2010.

- Serrano Vladimir, “200 años de personajes Quiteños”, City Market S.A Quito 2009.

- Valdano Juan, “Identidad y formas de lo ecuatoriano” Eskeletra Quito 2007.

- Verdesoto Luis, “Movimientos sociales en el Ecuador” CLACSO 1986 Quito.

- Zárate Rubén- Artesi Liliana, “Ciudadanía territorio y desarrollo”, UMPA 2007 Buenos Aires.

Revistas:

- Granda Wilma, "ÍCONOS Revista de FLACSO- Ecuador" Enero 2004 Quito.
- Núñez Jorge "Revista Cultura" 1980 Quito.
- Sáenz Bruno, Juan Valdano, "Revista Cultura" Banco Central del Ecuador, enero-abril 1984 Quito.
- Salcedo Adriana, "Antropología cuadernos de investigación" PUCE 2000 Quito.
- Wong Ketty, "Ecuador Debate" CAAP 2004 Quito.

Páginas web:

<http://milmachetes.ec>

<http://quitocapitaldelacultura.index>

ANEXOS

Para el caso entonces se procede a dar a conocer los datos de los músicos profesionales que colaboraron en la investigación:

Características de los entrevistados:

- El primer entrevistado fue Freddy Godoy, uno de los miembros del ensamble de guitarras del centro cultural Mama Cuchara ubicado en la calle Rocafuerte en el barrio de la Loma Grande en el centro de Quito, el entrevistado tiene 28 años, una amplia trayectoria musical, pues ha sido director de varios coros y ahora pertenece al ensamble antes mencionado, además de ser director de coro y profesor de canto.
- El segundo entrevistado fue el maestro Efraín Jaque, quien es el director del ensamble de guitarras del centro cultural Mama Cuchara, tiene la edad de 29 años y cuenta con una amplia trayectoria en cuanto a la interpretación y dirección de ensambles de guitarra principalmente.

Las entrevistas fueron realizadas según los horarios disponibles de los entrevistados músicos profesionales, y fue durante la manifestación del fenómeno que se realizó la entrevista los jóvenes del grupo que interpretan música, pues de esta manera se podía a su vez observar las reacciones a las preguntas y en caso de darse alguna pequeña participación de los demás miembros del grupo, aunque fue mínima definitivamente.

Entrevistados:

Freddy Godoy	F.G 001
David	D001
Darío	D002
Efraín Jaque	E.J 001

