

# La función sonora en el diálogo intercultural

Patricia Pauta

Universidad Nacional de Educación

## Resumen

El quehacer musical del Ecuador manifiesta procesos interculturales de luchas, imposiciones y resistencias que generaron formas de apropiación y transculturación conducentes a sincretismos. Desde la perspectiva etnomusicológica se reflexiona sobre las correlaciones de fuerza que marcan estos procesos sociales y la influencia con la que determinan los rasgos de la estética musical de los actores relacionados. En el marco de los diferentes contextos socioculturales del país se vivencian celebraciones y rituales adscritos a los calendarios agrícolas que se desarrollan bajo el formato de fiesta y que son la expresión más representativa de los sistemas de pensamiento actuales, marcados por la condensación de conocimientos y saberes ancestrales provenientes de distintas concepciones culturales que se re-exponen a manera de lenguajes musicales, donde la incorporación de atributos indígenas y no indígenas se encuentra mediatizada por el juego de poderes. El Ecuador pluricultural y multiétnico presenta gran cantidad de celebraciones que forman parte de ciclos constituidos en espacios de expresión y educación. De allí la importancia de reflexionar sobre el diálogo intercultural en el arte o el arte en el diálogo intercultural desde la proyección educativa, para promover procesos de transculturación marcados por la equidad de las influencias estéticas en juego.

**Palabras claves:** arte, música, diálogo intercultural, educación, sincretismo, transculturación.

## Abstract

Musical creation in Ecuador manifests intercultural processes involving struggle, imposition and resistance, all of which produced particular modes of appropriation, transculturation and syncretism. From the perspective of ethnomusicology, this contribution reflects on the interrelation of forces that structured the social processes and influenced the features of the musical aesthetics of the social actors involved. In various sociocultural contexts, celebrations and rituals related to the agricultural calendars take place in the form of festivals as the most representative expression of today's systems of thinking. The mixture of knowledges and lores from distinct

cultural worldviews mark these expression, which present themselves through musical languages that incorporate indigenous and non-indigenous attributes. Pluricultural and Multi-ethnic Ecuador preserves a great number of celebrations that make part of cycles and serve as space of education. Hence the relevance of reflecting on the role of intercultural dialogue in the sphere of arts as well as on the role of arts in the development of intercultural dialogue from an educative perspective. The goal is to promote processes of transculturation based on the equity between intervening aesthetics. **Keywords:** art, music, intercultural dialog, education, sincretism, transculturation.

### Shunku yuyay

Ecuador mamallaktapi takikunata uyachipak llamkaykunaka chikan runakunapak makanakuywan rurashkami kashka; chikan llakichikunawan, mushukyachikunawan, shuk takikunata riksishpa, karukunaman ñukanchi takikunata apaywanmi ñukanchik takikunaka purishpa shamushka. Etnomusicología yachaykunapika imashina ñukanchik takikuna llaktakawasaywan pakta purishkata, pikunata purichishka, kaykunamantapash rimashkami. Mamallakta ayllukawsay kuskakunapi allpata llamkay hawa wiñachishka raymikuna, willkay raymikunami tyan, kaykunapika kunnan pucha yuyaymanta rimanakun, chaypillata ñawpa kawsay yachaykuna, shuk kawsaysapi yuyaykunapash paktarishkakuna takikunapi uyarishka; chaypika runakunapak, mana runakunapa yachaykunapash kimirishkami, imashina llakikuna tyashkamantapash. Ecuador, chikan ayllullaktakunayukmi kan, tawka raymikunami tyan kawsaypi yachaykunapipash. Chaymanta sumak ruraykunapi pakta allí kawsanamanta taripay, rimay, yachakuy ninan mutsurishkami kan ñukanchik takikunata shuk llaktakunaman apashpa riksichinkapak, shinallata tukuy chikan llaktakunapak sumak takikuna uyarishpa, riksirishpa kachun.

**Unancha shimikuna:** takiy, kawsaypura rimanakuy, yachay, kimirinakuy, kanchamanta mirachishka kawsay.

## Introducción

La etnomusicología es una interdisciplina que relaciona la musicología con la antropología<sup>1</sup> y se propone “el estudio de la música en la cultura”.<sup>2</sup> Para Cámara de Landa, “La Etnomusicología o Antropología de la Música,

---

1 La etnomusicología toma herramientas de la antropología: métodos, técnicas y orientaciones teóricas para la descripción y análisis de los procesos musicales. Comparte con la etnología y la etnografía el prefijo “etno” que significa pueblo, que a su vez implica cultura (Real Academia Española, 2002).

2 Alan Merriam y Valerie Merriam, *The anthropology of music* (Northwestern University Press, 1964): 7.

es el estudio de los procesos musicales en la cultura, la música como cultura”.<sup>3</sup> Desde esta perspectiva, la visión musicológica que se resalta en este capítulo es la importancia de la música como hecho cultural que se encuentra imbricado con otros elementos de la cultura. Esta perspectiva holística de la etnomusicología nos permite articular la significación, el uso y la función de los elementos sonoros para evidenciar las relaciones que se pueden establecer entre las prácticas musicales y los diversos ámbitos de la vida social, como la religiosidad, la etnicidad, el poder, las distinciones de género, etc. Las prácticas musicales ayudan a dotar de sentido a muchas manifestaciones de la vida social, de la misma manera que estas constituyen factores determinantes de las primeras.<sup>4</sup>

Las reflexiones y propuestas que se expresan en este capítulo resultan de las investigaciones de campo desarrolladas en diversas localidades de las provincias de Azuay y Cañar desde el año 2000. Se abarcaron procesos varios, como la recopilación, filmación, grabación, fotografía, observación, participación, entrevistas, depuración de datos, análisis y conclusiones en temas etnomusicológicos, que se realizaron en las tesis que se citan en este capítulo y otros estudios publicados a nivel nacional e internacional.<sup>5</sup> Estas experiencias han permitido conocer de forma más profunda los procesos musicales de las fiestas en el contexto sociocultural sur-ecuatoriano y proceder a generar las respectivas reflexiones de acuerdo con los objetivos etnomusicológicos que fueron abordados.

El hecho musical contemplado desde la perspectiva de la etnomusicología, en particular desde la etnología, la antropología simbólica y la etnohistoria, nos conduce a comprender la lógica de las instituciones sociales y los procesos históricos, así como sus consecuencias a partir de los hechos, secuencias, estéticas y sentidos reportados en el mundo musical ecuatoriano de hoy. Con la reconstrucción histórica

---

3 Enrique Cámara de Landa, *Etnomusicología*. Vol. 2. (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003).

4 Ibid.

5 Patricia Pauta Ortiz, “Transculturación Musical en la Fiesta del Señor de las Aguas de Girón: Estudio de la apropiación y cambio de rol de la chirimía y el violín”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”* No. 27 (Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica de Argentina, 2013): 171-195. Patricia Pauta Ortiz, “Las Guitarras de San Bartolomé”, *Revista Anales* Tomo 55 (Cuenca: Universidad de Cuenca, 2010): 82-85. Patricia Pauta Ortiz, *La Música y las formas un recorrido por la cosmovisión andina* (Cuenca: Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, 2015). Se cuentan también y estudios de campo que se realizaron para el INPC en 2008 sobre Las Bandas de Pueblo y Los Maestros de Capilla.

hemos podido analizar el rol atribuido a la música en las sociedades indígenas y mestizas durante la Fiesta del Solsticio Inti Raymi Corpus Christi<sup>6</sup> y en la Fiesta de los Toros de Girón,<sup>7</sup> así como los cambios y reformulaciones que en ellas ha venido atravesando el quehacer musical, las adaptaciones y mecanismos que las culturas protagonistas han generado para propiciar su continuidad.

## Discurso musical

En todo acto musical hay emisores y receptores. La intención musical del emisor se compagina con la comprensión del receptor cuando ambos se inscriben en el mismo código musical. En este caso, la intención de ambos en relación con el sonido es la misma. Tal es el caso de los rituales compartidos, donde cada acto sonoro tiene un rol y una intención definida. La situación cambia cuando la significación del acto sonoro no es compartida entre emisor y receptor. En estos casos el emisor produce el acto sonoro atendiendo a sus propios códigos culturales y el receptor los escucha e interpreta atendiendo de acuerdo con sus estructuras. La divergencia entre uno y otro va a depender de la diferencia entre los códigos culturales que permiten darle significado al sonido.

Para entender estos procesos resulta útil el concepto de *habitus* tal como lo define Pierre Bourdieu. El *habitus* son estructuras estructurantes de estructuras estructuradoras que regulan el comportamiento de la gente.<sup>8</sup> Tiene sentido entonces afirmar que el sonido es un símbolo neutro cuyo valor será otorgado por las estructuras estructuradoras generadas por cada cultura.

Incluso cuando emisores y receptores actúan desde una misma matriz cultural, los significados múltiples que pueden ser inducidos por un mismo acto sonoro pueden generar diferencias entre la intención comunicativa del emisor y la comprensión del receptor. Como el discurso lingüístico, el discurso musical también suele tener polisemias que diferencian lo dicho de lo entendido. Esta es una condición propia de todo discurso, incluido el discurso musical, que en el caso de situaciones interculturales se ve complejizado por el hecho de que las

---

6 Patricia Pauta Ortiz, *Fiesta del solsticio de junio: La música del Inti Raymi Corpus Christi como relación intercultural en el Azuay y Cañar* (Buenos Aires: Tesis doctoral en Musicología, Pontificia Universidad Católica de Argentina, 2017).

7 Patricia Pauta Ortiz, *Música en la Fiesta de los Toros de Girón* (Cuenca: Tesis de Maestría en Pedagogía e Investigación Musical, Universidad de Cuenca, 2010).

8 Pierre Bourdieu, *Le Sens Pratique* (París: Les Editions de Minuit, 1980).



significaciones ya no provienen de una sola matriz cultural.

El carácter neutro de los sonidos —neutralidad que se ve impregnada por la matriz cultural de quienes los generan e interpretan— abre un campo de posibilidades para la utilización de la música como mediadora intercultural. La flexibilidad con la que los discursos musicales, instrumentos o ensambles pueden ser moldeados para adaptarse a sistemas culturales diferentes de los que los originan, crea relaciones de comunicación eficaces entre los distintos grupos sociales. Entre dos culturas que entran en contacto y manejan diversos idiomas es más fácil interactuar con los discursos musicales que con el discurso lingüístico, como sucedió con las órdenes cristianas que entraron en contacto con los pueblos originarios de América en época de la Colonia, donde el quehacer musical se convirtió en el principal traductor religioso entre los misioneros y los nativos. De igual manera, la presencia constante de la música en las misiones fue asumida por los misioneros como estrategia para imponer una nueva cultura a los pueblos dominados.

En el caso ecuatoriano hemos demostrado que, en el encuentro de la cultura hispana con la andina prehispánica, se generaron apropiaciones y adaptaciones de instrumentos musicales, géneros, técnicas compositivas e interpretativas que dieron lugar a cambios tanto en la matriz musical indígena como en la de los hispanos que se radicaron en el país.<sup>9</sup> A partir de estas matrices el quehacer musical alcanzó dimensiones sincréticas que mantenía aportes de ambas macro culturas en un discurso musical diferente. Ello ocurre a pesar de que las relaciones de fuerza entre los códigos sonoros indígenas y los europeos estuvieron siempre en proporción asimétrica en beneficio de estos últimos.

Por ello decimos que en la interculturalidad se producen recurrentes encuentros entre emisores y receptores que provienen de matrices culturales diferenciadas. Es un contexto de extraordinaria riqueza creativa que promueve esfuerzos de síntesis de actos y funciones sonoras que adquieren significaciones distintas a las que las originaron. Son procesos dominados por imposiciones y adaptaciones,<sup>10</sup> apropiaciones y yuxtaposiciones.

---

9 Patricia Pauta Ortiz, *Fiesta del solsticio de junio*.

10 La cultura no es renunciable. Miembros de un pueblo pueden ser sometidos a procesos de imposición de la lengua de un grupo dominante, pero ello no redundaría obligatoriamente en el olvido de los valores éticos y estéticos que quedan marcados tanto en el pensamiento como en las prácticas sociales de los grupos subordinados.

## Sincretismo y yuxtaposición

En el proceso que sigue a la aproximación de culturas surgen apropiaciones, adaptaciones y la incorporación de actos y hechos musicales con lógicas distintas a las originarias, por las cuales se ponen al servicio de discursos sonoros diferentes de aquellos de donde provienen. De esta manera las apropiaciones dan paso a los sincretismos.

El sincretismo —con toda su diversidad estética, sus variados aportes y procedencias, sus saberes y principios que se despliegan en la cosmovivencia, su poder de apropiación y adaptación de lo diverso— resignifica colectivamente cada celebración. Allí es donde convergen las culturas protagonistas con sus sonidos, cantos, acompañamiento instrumental, las coreografías, los símbolos, los atuendos, las prácticas socioculturales; de esta manera, la fiesta representa el espacio donde se celebra la configuración social.

El sincretismo es un resultado y al mismo tiempo un punto de partida para nuevas creaciones culturales, resultado de las relaciones y los intercambios no siempre equitativos entre culturas que se influyen mutuamente. Dada la capacidad que tiene el quehacer musical para convertirse en mediador intercultural, los procesos sincréticos que en él se generan están marcados tanto por la influencia como por la creatividad. Aun en los casos más severos de imposición,



Músico interpreta instrumentos: aerófono y cordófono. Fotografía: Patricia Pauta

hay márgenes para la creatividad, lo que da al resultado sus atributos específicos. El que algunas manifestaciones musicales sincréticas no comulguen con nuestra valoración estética no les quita su condición de ser resultado de un proceso social de mezcla y configuración de hechos sociales novedosos, aun si ello ocurre a costa de la pérdida de valiosos atributos de las partes que se conjugan, tanto ancestrales como venidas de Occidente.

La yuxtaposición ocurre cuando el uso simultáneo de discursos musicales de diferente origen epistemológico se da en un mismo hecho social. De la interacción de estos procesos resultan elementos que se han mantenido por el poder de la tradición oral, adaptaciones, cambios, otros géneros y ensambles, músicas e instrumentos musicales que complejizan y enriquecen el patrimonio musical de sus protagonistas. Para que estos procesos se den en un marco de respeto es necesario que las relaciones entre los diferentes actores partan del reconocimiento mutuo para generar un diálogo con mayor simetría.

## Música y sociedad

La música en sus diversas proyecciones —lenguaje sonoro, canal de comunicación, potenciador de conocimientos, generador de sentimientos y expresión artística— es producto cultural que refleja la complejidad de su función en la sociedad donde se desarrolla. Su estudio nos permite la comprensión de estos aspectos en los contextos caracterizados por distintos grados de mediatización suscitados en el ejercicio de la microfísica del poder, tal como la define Foucault.<sup>11</sup> En una sociedad caracterizada por la diversidad, la interacción entre culturas debería estar regida por la práctica de derechos, el respeto, la capacidad de convivencia, la interacción en el aprendizaje y la gestión de la diversidad cultural a partir de la valorización de otras culturas. Una acción intercultural en estos términos debe expresarse en las prácticas musicales y su amplio abanico de funciones en diversas ceremonias y rituales. Desde la primera historia de la música ecuatoriana publicada en 1876 por Juan Agustín Guerrero, hasta la obra inédita de Segundo Luis Moreno —sus tres tomos de la historia de la música ecuatoriana escrita desde

---

11 Michel Foucault, *Historia de la sexualidad II. La voluntad de saber*. (México: Siglo XXI Editores, 2006).

1950— no se evidencia ni el diálogo con los pueblos y culturas indígenas y afrodescendientes ni su reconocimiento, siendo tratados en casi todos los casos como subculturas o músicas poco evolucionadas. En el reconocimiento de sus prácticas, incluidas las musicales, se centra la lucha de los pueblos y nacionalidades indígenas desde la década de los cuarenta, con el desarrollo de una experiencia educativa impulsada por Dolores Cacungo, que prepara el camino a un proceso de cambios constitucionales y legales que recién se consolidan en el derecho a una interculturalidad sin dominación en 2007. El proyecto constitucional propuesto sigue presentando desafíos a las distintas instancias educativas.

A partir de la conciencia de que las tradiciones musicales son construcciones sociales, las interpretaciones que pueden resultar del contacto que se tiene con otras prácticas musicales generan varias direcciones, puesto que el lenguaje artístico es de carácter estético y depende de las concepciones, propósitos y carga de experiencias de quienes los crean y los reciben en los distintos contextos y circunstancias. Para comprender las distintas prácticas musicales es necesario tomar en consideración las dimensiones a partir de las cuales las perciben, conciben, categorizan y conceptualizan los artistas creadores, los intérpretes y sus receptores, en el contexto de sus respectivas matrices socioculturales. Estas prácticas involucran y conectan en orgánica relación las cosmovivencias de cada pueblo, que caracterizan la dimensión humana, natural, espiritual y la sabiduría; en ellas debe hacerse efectiva una valoración cultural que ha de permitir que la interculturalidad sea comprendida y concienciada en cada una de las prácticas celebrativas que se dan en el marco de sociedades diferentes. De esta manera habría condiciones mínimas y necesarias para responder a las exigencias éticas que demanda la convivencia de diferentes culturas en una sociedad pluriétnica.

La interculturalidad es una propuesta que nace en la década de los setenta y que en los últimos treinta años ha marcado la redacción de los derechos de los pueblos indígenas en las constituciones latinoamericanas. La puesta en práctica de estos derechos pasa por múltiples peligros y desafíos, entre los cuales está el de ser vaciada de contenido por los mismos Estados.<sup>12</sup>

---

12 Jorge Gómez Rendón, "Aproximaciones Semióticas a la Interculturalidad", en Jorge Gómez Rendón (ed.) *Repensar la Interculturalidad* (Guayaquil: UArtes Ediciones, 2017), 109.

## Etnomusicología, interculturalidad y educación

El diálogo intercultural se genera entre dos o más culturas y en tal medida parte del reconocimiento de que existen culturas diferentes, cada una con su respectiva riqueza. Esta pluralidad de conocimientos, al ser reconocida como tal, permitiría el desarrollo de unidades educativas de interacción epistemológica tan necesarias en nuestro país. Si no es reconocida, la indiferencia o falta de acción desde una propuesta intercultural con igualdad de participación aceleraría el proceso de desaparición de las culturas vulnerables. Por lo tanto, una propuesta creativa de educación musical fomentada a través de recorridos a centros ceremoniales del país donde se desarrollen las prácticas musicales adscritas al calendario de las culturas indígenas permitiría un rol activo tanto del estudiante en general, como de aquellos que están formándose como futuros maestros. De allí la importancia de que las herramientas que se entreguen sean producto de una vivencia musical experimental en la práctica y que promuevan una enseñanza musical desde una apertura intercultural, a través de la cual se transmita el valor de las culturas propias en interacción con otras culturas para favorecer la creación y la re-exposición más que la repetición y la imitación.

En las tradiciones musicales, los sonidos, ritmos, melodías, cantos, ensambles, organología, asumen el hecho cultural en el que se encuentran imbricados. Las prácticas musicales otorgan sentido a muchas manifestaciones de la vida social de un pueblo, de allí la importancia de potenciar la investigación científica y abrir varias líneas de estudios acordes y necesarias, cuyos resultados sean aplicables a las demandas sociales contemporáneas, especialmente aquellas que tienen que ver con la educación como espacio de diálogo intercultural. Por esta razón el estudio de la música en la cultura debe abordarse desde la etnomusicología, al tener esta disciplina una concepción holística que refiere a la significación, uso y función de las prácticas musicales en los diversos ámbitos de la vida social, como la cosmología, la lengua, la religiosidad, la etnicidad, la distinción de género, el poder y otros aspectos sociales que es indispensable entenderlos en el marco educativo.

La interculturalidad se hace efectiva en la relación de culturas, como lo proponen López y Küper.<sup>13</sup> Incorporar la interculturalidad en

---

13 Luis Enrique López y Wolfgang Küper, "La educación intercultural bilingüe en América Latina: balance y perspectivas". *Revista Iberoamericana de educación No 20*, (Madrid: Cooperación Técnica

el proceso educativo será útil si hay la capacidad de generar un aprendizaje significativo, social y culturalmente situado, que facilite la valoración mutua de las culturas en contacto. Esta valoración cultural ha de proyectarse en la relación que existe entre los elementos culturales de cada una de las sociedades. La interculturalidad, como el proceso al que alude, es dinámica y puede interpretarse desde su prefijo inter, “[...] hacia, una búsqueda de conexión y relación, una reciprocidad de perspectivas: vendría a ser el modo como los diversos grupos sociales gestionan sus diferencias en el marco de la participación democrática”.<sup>14</sup>



Música, danza y ritual. Fotografía: Patricia Pauta

Desde lo intercultural como proyecto político, se hace referencia a un reconocimiento de la diferencia y la aceptación de la diversidad de culturas. En consecuencia, se promueve una interacción con igualdad de derechos a partir de su complejidad sociopolítica, económica y educativa en el mundo actual. Más allá de su manifestación artística, la música puede continuar constituyéndose en el lenguaje que, aplicado a la comunicación entre culturas, armoniza su relación. El desafío es trabajar con ella desde el ámbito educativo para que contribuya a la transformación cualitativa de la interculturalidad, que genere espacios de encuentro y reconocimiento plural entre los actores de diversas matrices culturales, y permita diálogos respetuosos y creativos que canalicen las influencias éticas y estéticas impuestas por la globalización. El ideal es

---

Alemana GTZ, 1999), 17-85.

14 Alfonso García Martínez, Andrés Escarbajal Frutos, y Andrés Escarbajal de Haro. *La interculturalidad: Desafío para la educación*. (Madrid: Librería-Editorial Dykinson, 2007), 91.

que la acción escolar sea una parte de los juegos de poder que valore los hechos musicales en sus diferentes manifestaciones, prestándole particular atención a los lenguajes musicales históricamente subordinados, propiamente ecuatorianos.

En el Ecuador los proyectos de educación musical intercultural son pocos y de corto alcance. Es necesario generar propuestas metodológicas de enseñanza-aprendizaje en el espacio institucional, sea educativo o cultural, que partan de un Plan Curricular Institucional cuyo andamiaje epistémico sea intercultural y cuya malla curricular refleje este carácter para dar paso a su operatividad.<sup>15</sup> Situándonos en las provincias del Azuay y Cañar, la propuesta de la didáctica de la organología surandina se proyectaría a varias opciones incluyendo el pingullo surandino, las flautas traversas de caña, la quipa, la caja cañari o la bocina.

La propuesta educativa intercultural hoy vigente a partir de la constitución ecuatoriana aspira a la articulación cultural equitativa de las poblaciones que cohabitan el país. Una propuesta de este tipo debe promover la diversidad de referencias culturales y facilitar las opciones de síntesis que plantea la existencia de estas diferencias.<sup>16</sup> Detrás de esta gran demanda, las diversas manifestaciones artísticas, con sus componentes del quehacer musical, se constituyen en instrumentos de trabajo de la interculturalidad, alineándose con la hoja de ruta para la educación artística planteada por la UNESCO,<sup>17</sup> cuyos objetivos principales son comunicar una visión y generar un consenso sobre la importancia de la educación artística para el desarrollo de una sociedad creativa y sensibilizada frente a la cultura.

---

15 La provincia de Esmeraldas cuna de la marimba, no ha tenido una escuela de marimba, lo tiene la ciudad de Quito con el proyecto Ochún que dirige el maestro Linberg Valencia y los talleres de marimba de la UDLA dirigidos por el compositor Lenin Estrella. Existen dos propuestas metodológicas de enseñanza-aprendizaje en el espacio institucional la una, y la otra, dentro de la gestión cultural parroquial del Distrito Metropolitano. La primera corresponde a la Casa de las Bandas del Municipio de Quito, y la otra, la Escuela de pingulleros del Valle de los Chillos. En los dos casos se han elaborado el Plan Curricular Institucional de carácter intercultural, y sobre todo la malla curricular. La organología del pingullo norandino del segundo caso, como propuesta metodológica para una educación musical intercultural, se puede verificar en el análisis estructural del maestro Johnny García, en la Revista de Investigación Sonora y Musicológica Traversari n.º 2 de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

16 Alfonso García Martínez, "La construcción sociocultural del racismo: análisis y perspectivas". (España: Educatio Siglo XXI 22, 2004): 257-260.

17 UNESCO. Hoja de Ruta para la Educación Artística, Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI, (Lisboa: 6-9 marzo 2006), 5.

## Música y comunicación

Por su naturaleza, la música se constituye a través de asociaciones sonoras cuyo impacto depende de la significación que le impregna cada cultura. En el marco de relaciones entre culturas diferenciadas cobra relevancia la significación que le otorga quien la escucha. Esta naturaleza da a la música una elasticidad de la que carecen otros discursos más rígidos en su significación, y facilita la incorporación y adaptación por los escuchas de sonoridades provenientes de lenguajes musicales diferentes a los suyos, como los procesos de sincretismo que han dado origen a nuevos géneros locales que tienen la marca de sus raíces culturales.

La incorporación de lo musical en los procesos de cambio socio-cultural es un hecho transversal a todas las culturas. El impacto de la música es relevante en el marco intercultural porque se proyecta tanto en las prácticas festivas como en la cotidianidad, poniendo en evidencia la cultura de cada pueblo. La música es portadora de conocimientos y expresión de saberes que se desarrollan como procesos creativos asociados con la reacción de escucha, donde se generan nuevas configuraciones en cuanto al uso y la creación del quehacer musical en las distintas celebraciones y rituales. Se pasa así de relaciones musicales entre diferentes a procesos creativos con nuevas propuestas.

Como consecuencia del juego creativo generado por la dialéctica entre opresión y resistencia que se da entre las macro culturas indígena, afro e hispana y en contextos sociales diversos como los centros urbanos, las parroquias cercanas a las urbes y las comunidades de los pueblos originarios, se observan en la actualidad prácticas artísticas sincréticas con distintos grados de mediatización,<sup>18</sup> como la Fiesta del Inti Raymi-Corpus Christi que se desarrolla en la comunidad de la Tukayta-Cañar, donde se expresan componentes de las dos celebraciones, es decir, el formato de la fiesta europea con rituales ancestrales indígenas: al mediodía del solsticio en el centro ceremonial del Cerro Narrío se celebra el ritual al Sol con el acompañamiento de cantos de origen prehispánico adscritos al calendario agrícola denominados Jahuay.<sup>19</sup> Estos cantos son interpretados por el *taita* como solista y la comunidad cañari como coro de respuesta; luego, todos los participantes en procesión se dirigen a las faldas del mismo Cerro Narrío, donde las *mamas*

18 Patricia Pauta Ortiz, *Fiesta del solsticio de junio*, 257.

19 Pablo Guerrero, *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*, Tomo II. Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica, (Quito: Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, 2004-2005).



cañaris interpretan cantos litúrgicos como el “Himno Dios de Amores” al Santísimo portado por el sacerdote en la Custodia.

La mediatización de estas prácticas se debe a distintos factores, tales como la urbanización, las migraciones, la mercantilización de los actos festivos y la influencia política de las instituciones estatales. La urbanización, por ejemplo, crece a grandes pasos y llega hasta las comunidades rurales donde se encuentran los centros ceremoniales, llevando consigo hábitos urbanos de la modernidad, que esconden mucho del carácter sacro de estos centros.

En cuanto a las migraciones, hemos evidenciado la influencia modernizadora de los sacerdotes migrantes, cuya práctica cotidiana generalmente urbano-cosmopolita les permite intervenir en la fiesta con componentes aprendidos de otras latitudes, convirtiéndose así en mediatizadores de la tradición.

A esto se suma la dependencia de las comunidades indígenas hacia los poderes políticos de turno, que les solicitan difundir la cultura propiciando vitrinas en las que se exhiben los llamados saberes ancestrales, como sucede en los centros ceremoniales de Narrío, Ingapirca, provincia del Cañar, y en los espacios públicos; con ello imprimen un carácter mercantil y espectacular al tradicional valor funcional ligado a la cosmovisión para el cual fueron concebidos y donde fueron practicados por largo tiempo, impregnados de todo un quehacer musical.

Estos antecedentes son factores que han determinado cambios y adaptaciones, considerando que las causas del surgimiento, perdurabilidad y decadencia de las prácticas culturales son complejas y que, para su desarrollo, están condicionadas por factores socioeconómicos, políticos y avances tecnológicos; la incidencia de estos factores permite identificar diversos resultados culturales que pueden surgir cuando las comunidades campesinas —y en ellas sus tradiciones— enfrentan un proceso de adaptación dentro de un contexto más amplio, cuyos elementos simbólicos, prácticas y expresiones son reevaluados constantemente.

### **Régimen de Educación Intercultural Bilingüe, calendario vivencial y música**

La música es lenguaje vivo que impregna todos los ámbitos de la sociedad. Cumple funciones múltiples y es un hecho social total en cuanto institución cultural.<sup>20</sup> Estas funciones múltiples se expresan en:

---

20 Marcel Mauss, “Essai sur le don. Forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques”. En

- Lo vivencial, al ser la música un canal comunicativo que facilita los diálogos entre personas, deidades y otras formas de vida;
- Lo ritual, al estar la música presente en todos los ritos con lenguajes sacros;
- Lo económico, al acompañar la música las actividades productivas y económicas con sus respectivos cantos, instrumentos y danzas;
- Lo educativo, al ser la música un lenguaje omnipresente en los actos festivos y religiosos marcados por los ejes del calendario;
- Lo comunitario, al estar la música presente en los actos cívicos y cotidianos de la comunidad;
- Lo natural, al transformar la música señales de la naturaleza en códigos sonoros.

De acuerdo con los potenciales del quehacer musical, se puede proyectar la educación musical en espacios de aprendizaje intercultural que favorezcan la interacción entre las formas, funciones y estéticas de las músicas que caracterizan a los distintos pueblos.

Los pueblos y nacionalidades del Ecuador vivencian holísticamente sus conocimientos en vínculo con su entorno. La memoria colectiva ha permitido la pervivencia de estos conocimientos y saberes de los diferentes grupos identitarios, comunidades y pueblos en la ciclicidad del tiempo. La pervivencia de estos conocimientos ancestrales tradicionales se mantiene gracias a que son transmitidos en el seno de cada comunidad. El reto de la escuela intercultural es que estos conocimientos sobre los diversos aspectos de la vida cotidiana, que se transmiten oralmente y a través de prácticas de distinto orden, entre ellas, artísticas, puedan incorporarse en las prácticas escolares con la misma importancia que otros saberes disciplinares. Para registrar y hacer pedagógicamente operativos estos saberes y conocimientos es necesario que los recursos que asigna el gobierno ecuatoriano para estos fines atiendan con visión de Estado las múltiples propuestas que surgen de los gestores culturales e investigadores académicos de las distintas regiones del país.<sup>21</sup>

---

*Sociologie et anthropologie*, 149-279 (Paris: Quadrige-PUF, 1991).

21 Pocos proyectos sobre artes sonoras financiados por el Estado en el interior del país no son suficientes. Es necesario que se asuma con rigor la necesidad de desconcentrar y descentralizar la asignación de recursos para estos proyectos que involucra la investigación y el uso educativo de las artes sonoras.

En este contexto reviste especial importancia el registro de los conocimientos tradicionales ancestrales, su recopilación, revalorización y socialización, tomados de fuentes directas y confiables como las mamás, taitas, comuneros y artistas. Es a partir de este material que podemos fundamentar la formulación de una política pública que permita la valorización del quehacer artístico en el proceso educativo, para potenciar de forma integral el diálogo entre los conocimientos y saberes ancestrales, tradicionales y populares, y la ciencia occidental. Ello implica considerar a los participantes del componente artístico a fin de fortalecer las identidades locales y la formación de maestros en estas disciplinas.

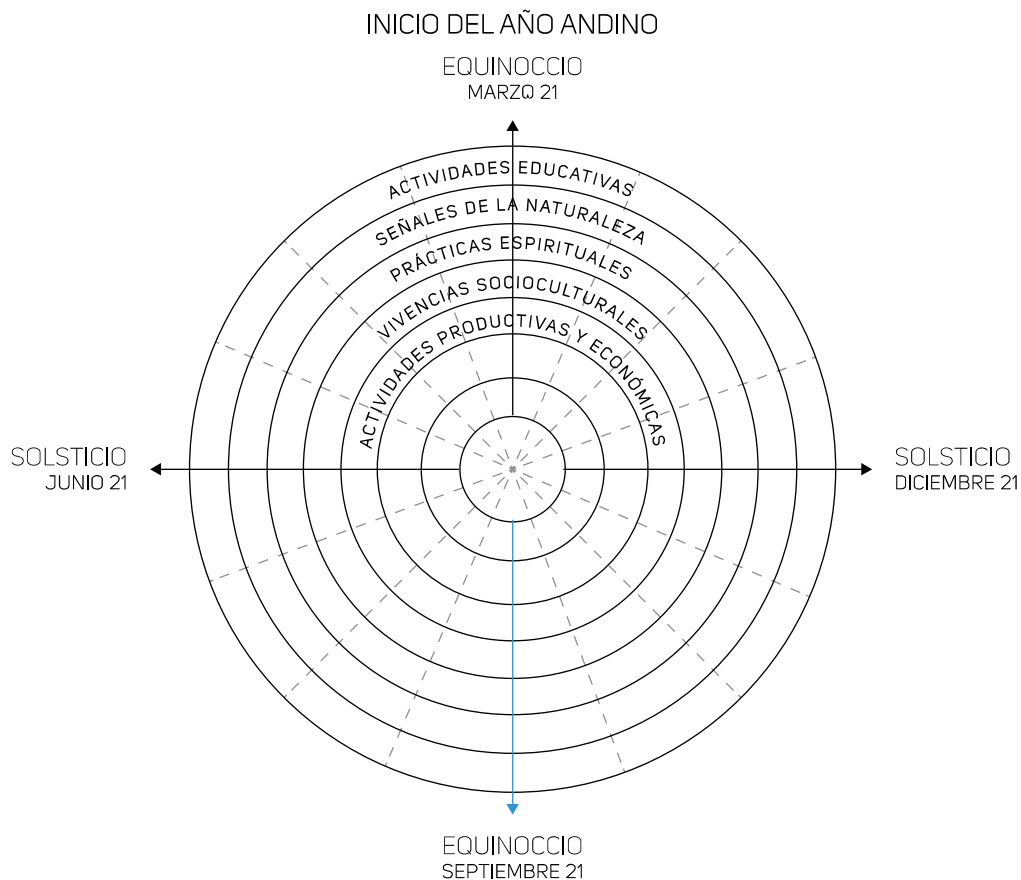
En las últimas adaptaciones efectuadas en el 2017 al MOSEIB o Modelo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe, para su mejor manejo y aplicabilidad, se otorga especial importancia a los saberes ancestrales, a los intercambios enriquecedores entre los conocimientos tradicionales y los de la ciencia y la tecnología. En la práctica, profundizar estos parámetros implica diseñar y aplicar proyectos de investigación cuyo objetivo sea el rescate de la memoria colectiva y la valorización de las prácticas vivenciales, para dar sustento a la promoción de procesos didácticos que se reflejen en el modelo educativo nacional.

La valoración de la sabiduría ancestral en el accionar intercultural es una necesidad inminente. Con ella se propone tanto el diálogo de saberes como una estrategia para la gestión del conocimiento que implique armonía relacional entre los actores sociales de culturas diferenciadas y la academia, a manera de diálogo simétrico entre los conocimientos científicos y los conocimientos ancestrales. De allí que construir una educación intercultural en el Ecuador desde la perspectiva de la educación musical implique, en la práctica, respetar la diversidad de prácticas musicales generadas en el seno de las culturas indígenas, afros y montubias, conocimientos tradicionales y populares que en el proceso de aprendizaje musical deben afrontar un claro objetivo social, favoreciendo una mentalidad de apertura a la comprensión de las diversas culturas musicales que abarcan sus estéticas particulares y cumplen determinadas funciones acordes a las necesidades de cada pueblo, comprensión que se hace efectiva a través del reconocimiento de la inclusión.<sup>22</sup>

---

22 En torno a los roles de las diferentes instituciones ligadas al arte, consideramos que la Universidad de las Artes debe asumir como propia la tarea de generar un repositorio de la memoria musical ecuatoriana, donde se mantuvieran adecuadamente archivos como los de los maestros

En toda esta estrategia y en el marco del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe ecuatoriano, el calendario vivencial se convierte en el eje articulador. El calendario vivencial es una representación del carácter cíclico de las actividades más importantes de la cultura local donde se encuentra la institución educativa. El Calendario Vivencial Educativo Comunitario es el fundamento filosófico y estructural de las bases curriculares del Modelo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe del Ecuador (MOSEIB 2013).



Calendario Vivencial Educativo Comunitario. Ministerio de Educación del Ecuador<sup>23</sup>

Gerardo Guevara, Humberto Salgado y otros cultores musicales, dando cabida además al Fondo Oral de la Música Montubia, que, según información que nos fue proporcionada, cuenta con un aproximado de 5.000 archivos sonoros provenientes de trabajos de campo desde la década del ochenta. Igualmente, un fondo documental con más de 200 partituras republicanas del Puerto de Guayaquil y varias publicaciones históricas de Rodrigo Chávez González, Wilman Ordóñez, entre otros investigadores. En cuanto a la Universidad Nacional de Educación, emblemática también, debe asumir la responsabilidad de crear un repositorio donde estén accesibles prácticas pedagógicas y didácticas exitosas en la enseñanza del arte en Ecuador y el mundo. Entre ambas universidades deben formar académicos con competencia para diseñar, implementar y evaluar políticas públicas y privadas asociadas tanto al arte como a su pedagogía. Ello no impide que el resto de las instituciones de educación superior ecuatorianas con programas de formación para el arte asuman responsabilidades a la medida de sus posibilidades y vocación.

23 Esta figura forma parte de una presentación llamada "Transformar la Educación. Misión de

Como tal, es un instrumento curricular de carácter sociocultural que inserta el desarrollo de las sabidurías ancestrales en el currículo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe. Su construcción guarda armonía con la calendarización de las actividades escolares en la institución influidas por el entorno, con el propósito de que los estudiantes mantengan el vínculo entre sus vivencias culturales y la educación escolarizada;<sup>24</sup> condensa saberes y prácticas de gran importancia que marcan el ritmo del proceso educativo influido por eventos significativos en las culturas de los pueblos originarios. El calendario vivencial es la cultura en la escuela; en él, el quehacer musical cumple un rol protagónico debido al carácter multifuncional que ofrece la música, que se encuentra ligada a lo espiritual y festivo y vincula el mundo tangible e intangible.

### Epistemología, Música y Educación Intercultural

Asumir un reaprendizaje desde la deconstrucción de la supremacía de la epistemología dominante es necesario y oportuno. Esta postura permite la reinterpretación de un posible diálogo intercultural y da sentido al grado de simetría con el que se debe equiparar la relación de conocimientos y saberes distintos; de esta manera se da paso a la puesta en valor de la pluralidad epistemológica, que debería ser entendida como característica de un país intercultural como el nuestro.

En el plano epistemológico, la perspectiva holística permite la construcción de un conocimiento integral e involucra la interrelación de lo natural, lo tangible, lo intangible, lo simbólico y lo social; concepción milenaria que se encuentra vigente en la cosmovivencia de estos pueblos. A partir de esta óptica la Educación Intercultural se entiende como el conjunto de procesos pedagógicos que tienen como objetivo formar sujetos activos capaces de comprender la realidad desde diversas ópticas culturales y de generar propuestas sociales transformadoras, a partir del respeto y el reconocimiento de otras estéticas culturales, para que de esta manera la diversidad cultural se convierta en diálogos con posturas éticas.

En este capítulo planteamos varias proyecciones para orientar la interculturalidad desde el accionar artístico, en una historia educativa

---

Todos”, con la que el Ministerio de Educación explica a los maestros y profesores la estructura y función del Calendario Vivencial Educativo Comunitario, en el marco del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe SEIB.

24 Manual de Calendario Vivencial Educativo, SEIB, 2016.

donde el arte no ha sido potenciado desde su real alcance, objetivo que requiere del impulso de un proyecto cultural de recuperación y valoración de las manifestaciones artísticas y culturales diversas, especialmente las étnicas, corpus de gran importancia para reconocer múltiples identidades culturales en el marco de un Estado intercultural, donde las correlaciones de fuerzas sean permanentemente reguladas para de-construir las condiciones que hacen posibles las eventuales hegemonías culturales.

Esta postura nos lleva a considerar diversas áreas temáticas y estrategias pedagógicas del arte para que, desde la reflexión, puedan ser viabilizadas hacia una adecuada y pertinente aplicación en el marco educativo y la conciencia social. Entre las áreas temáticas tenemos el arte musical, la historia de las músicas y la organología. De las estrategias, proponemos el aprender-haciendo en museos, centros ceremoniales, talleres de contenidos temáticos, generar ensambles musicales y apreciar repertorios con distintos géneros musicales.

Al ser un lenguaje estético como todo arte, el arte musical es considerado un proceso significativo, expresivo y comunicativo, cuya descripción, interpretación y valoración requieren criterios y métodos de carácter transdisciplinar que involucren disciplinas tan diversas en su objeto de estudio como la música, la historia, la antropología, la semiótica, a fin de conocer su nivel estructural y grado funcional. En efecto, la música está relacionada e integrada por configuraciones culturales complejas que le otorgan sentido, significado, valor y coherencia interna,<sup>25</sup> de tal manera que refleja el estímulo y el efecto del contexto en el que se construye, y muestra la forma de concebir el mundo y su accionar estético en el transitar histórico.

## Historia y música

En cuanto a la historia de la música, consideramos que las variadas manifestaciones del quehacer musical en la sociedad merecen ser abordadas con respeto e igualdad de consideraciones históricas, alejándonos de lo que nos impone la historia pretendidamente única e inigualable de la hegemonía musical occidental. La episteme de ese paradigma nos impone una visión de supremacía que obstaculiza la armonía y el reconocimiento

---

25 Ester Grebe, "Aportes y limitaciones del análisis musical en la investigación musicológica y etnomusicológica". *Revista Musical Chilena*, 45/175: 10-18. Disponible en: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13709/13988>

de otras formas de concepción y acción musical, hecho que atenta contra la diversidad cultural y la diversidad de saberes que aporta.

Es necesario reflexionar sobre la función social y cultural que a través del tiempo ha cumplido el quehacer musical y el impacto que ejerce la enseñanza de la historia de la música desde una perspectiva hegemónica colonialista que solo valora la música académica. Esta práctica ha desarrollado un fuerte desequilibrio cognitivo y epistemológico que impide valorar los aportes musicales de las diferentes culturas. Este hecho se expresa en las relaciones que se dan entre los diversos caracteres estéticos y técnicos y las modalidades que involucran a creadores, intérpretes y públicos. Al respecto, el etnomusicólogo David Coplan sostiene que

La música y la danza, tan antiguas y universales como el lenguaje mismo, aparecían en su función y desarrollo como profundas expresiones del funcionamiento de los principios evolutivos en la vida cultural.

La ejecución musical originaba una noción virtual del tiempo, del proceso, de la estructura y de los hechos verosímelmente adaptada a las incipientes y trascendentales relaciones del cerebro y de los anhelos del corazón. Se suponía, claro está, que el hombre primitivo tenía más necesidad de la ejecución para lograr el trance espiritual que su moderno sucesor, por vivir, como se creía entonces, en una realidad “mitopoética” de los sentidos y privado de la capacidad, posteriormente adquirida, de una reflexión intelectual distanciada como respuesta a las simetrías artísticas de la composición. En los muchos años transcurridos, la antropología modernista ha comprobado lo difícil que es liberarse de estas creencias.

Sin embargo, la etnografía ha revelado que la ejecución de la música en diversas épocas y climas es no sólo un proceso social muy valorado y producido por sí mismo, sino que también interviene en lo que la ciencia social interpreta como “otros” ámbitos de producción claramente no expresivos. De aquí que la organización de las intervenciones terapéuticas, la guerra, el trabajo, la política, las ideologías de la identidad, la documentación de la historia, las relaciones de los seres humanos con los demás, con la naturaleza y con lo sobrenatural —por no citar más que algunos ejemplos— vaya acompañada de una ejecución musical

—e incluso no pueda ser viable sin ella— y de las formas de movimiento correspondiente.<sup>26</sup>

Todo fenómeno musical es la expresión de procesos complejos de producción e intercambio de técnicas y códigos musicales. El sincretismo es universal.<sup>27</sup> Una propuesta que permite adquirir un conocimiento y valoración integral del quehacer musical en el transitar histórico será viable cuando el enfoque parta de esta visión de complejidad en cada fase histórica e incluya el funcionamiento del sistema de interdependencia musical existente. Se trata de otorgar el valor a una historia compleja integral donde el diálogo intercultural sea el protagonista del quehacer musical. Este enfoque privilegia lo regional antes que lo pretendidamente universal. Esto significa para el Ecuador reconocer que su música contemporánea es beneficiaria de procesos musicales complejos que se dieron desde la llegada del hombre a América y la constitución de las múltiples tradiciones culturales que se suscitaron en lo que es el actual territorio ecuatoriano. Por ejemplo, la influencia de la música mexicana de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, los principios del panamericanismo llegados desde la ruta norteamericana y tantas otras corrientes que influyeron en la cultura musical ecuatoriana.<sup>28</sup>

De igual forma, es preciso tratar las relaciones de poder expresadas en la música que se dieron entre culturas subordinadas y subordinantes, como es el caso de las relaciones entre el incanato y otros pueblos indígenas sometidos, o bien entre los conquistadores españoles y los pueblos indígenas sobrevivientes, a quienes les fueron impuestas novedosas relaciones de dominio propias de la Europa de la época.

La complejidad de la historia ecuatoriana nos sugiere que hacer historias universales desde un enfoque lineal es inapropiado. La historia de la música ecuatoriana involucra diversidad de géneros sincréticos que muestran el resultado de procesos de apropiación y

---

26 David B Coplan, en María de los Ángeles Varea "Rumbo a una educación artística intercultural" (Propuesta pedagógica para la RIES) (México: Universidad Pedagógica Nacional, 2006), 32.

27 Desde que se constituyen las primeras comunidades de homo sapiens y se establecen relaciones entre vecinos que a su vez manejan experiencias culturales diferentes, se producen intercambios de saberes, ritualidades y útiles que impactarán la cultura del otro. Estos procesos de redes de influencia establecidas entre las diferentes sociedades humanas se han ido complejizando con el pasar del tiempo, al punto de que no se puede hablar de culturas puras, sin influencias de otras culturas. En resumen, todas las culturas son sincréticas, y es desde su propia cultura sincrética que entran en contacto, influencia y se dejan influir por otras culturas igualmente sincréticas para generar nuevos sincretismos.

28 Consúltense a propósito Pablo Guerrero Gutiérrez, *Enciclopedia de la música ecuatoriana*.



transculturación que se fueron configurando desde la conquista hispana. Consideremos, a modo de ejemplo, el género musical conocido como “La Bomba”, que se escribe en compás de 6/8 y presenta aportes indígenas, europeos y afro, con una melodía caracterizada por la pentafonía afro e indígena, una estructura estrofa-estribillo-estrofa, y un ritmo y timbre que denotan el carácter africano. Otro ejemplo es el género Guamán o Tono de Oración de fines del siglo XIX, composición entre Yaraví y Preludio. Tenemos géneros de origen prehispánico que se cantaban en kichwa, cuyos textos fueron adaptados al castellano como Danzantes, Sanjuanitos, Yumbos, etcétera.

Este accionar representa el resultado de procesos tan complejos y diferenciados como aquellos que dieron lugar a las expresiones musicales de otras naciones. De allí la importancia de tratar cronológicamente estas vinculaciones culturales que suscitaron los respectivos sincretismos, cronología que nos permite entender que gran parte del repertorio musical actual es el resultado del aporte desigual y combinado de varias culturas como la indígena, la africana y la hispana.

El concepto de apropiación nos permite ver cómo algunos instrumentos musicales de procedencia europea fueron asumidos por mestizos e indígenas, quienes los incorporaron a su desarrollo musical de acuerdo con sus normas, concepciones y necesidades, atendiendo a algunas estrategias de utilización de estos instrumentos adaptados a contextos culturalmente diferenciados. Así, estos fueron transformados para ajustarse a las estéticas de nuevas prácticas culturales que aprovecharon las posibilidades sonoras que les ofrecían los nuevos instrumentos.

Por ejemplo, la polifonía del renacimiento temprano europeo, especialmente de Palestrina, fue difundido en Quito por Guerrero y otros compositores religiosos. Fray Jodoco Ricke (1498-1575) fue un cantor flamenco que instituyó en dicha ciudad la música vocal y coral a niveles extraordinarios. Este hecho denota la imposición coercitiva de sistemas y recursos tecnológicos bajo los valores occidentales del coloniaje español. La creatividad y resistencia de los pueblos sometidos genera respuestas socioculturales que, en muchos casos, cuestionaron al poder a partir de la creación de híbridos organológicos, especialmente los cordófonos, como es el caso del violín indígena kichwa y shuar. En las fiestas adscritas al calendario agrícola, como las del Inti Raymi, por ejemplo, es común la participación de los taitas interpretando el violín, acompañados por flautas traversas de caña y de la caja cañari.

En otras culturas, como las del litoral montubio, se da un caso

interesante de este cuestionamiento social desde la música y la danza, cuando la *polka* europea del siglo XIX pasa a llamarse puerca y se transmuta en el baile actual de la *Puerca raspada*.

En el Ecuador, los instrumentos musicales fueron apropiados por dos grupos de músicos: los que tuvieron formación musical académica occidental, cuya función en principio se encontraba al servicio eclesiástico; y más tarde por los músicos empíricos que interpretaban música étnica y folklórica<sup>29</sup> recibida de la tradición oral.<sup>30</sup> Por estas dos vías la apropiación siguió su curso, generando nuevas propuestas musicales. La fabricación de estos instrumentos constituyó una estrategia de apropiación, los hábiles artesanos locales desarrollaron destrezas para su elaboración y emplearon materiales locales para lograr, en forma artesanal, replicar las estructuras organológicas originales y alcanzar los timbres respectivos que los músicos requerían; estos instrumentos musicales, juntamente con los instrumentos de los pueblos originarios, son interpretados en los ritos y ceremonias de las fiestas adscritas al calendario vivencial. Ejemplo de ello es la chirimía, instrumento de origen persa<sup>31</sup> que ingresa al Ecuador en el siglo XVI y cuya enseñanza musical fue socializada en el Colegio de San Andrés de Quito. Más tarde la chirimía sería apropiada por los cañaris. Hasta la actualidad, este aerófono con doble lengüeta de caña cumple con la función de guía de las procesiones y escaramuzas en las fiestas del cantón Girón.

La elaboración de instrumentos musicales presenta distintos niveles de complejidad. Promoverlos y desarrollarlos en espacios educativos se convierte en una experiencia pedagógica que posibilita el desarrollo de destrezas en las que se asocia lo artístico, lo cultural y lo específico de otras asignaturas. Desde esta perspectiva podrían surgir propuestas varias que apoyen una educación intercultural ecuatoriana.

Otro concepto útil que nos permite continuar en esta reflexión es el de transculturación musical. Desde que se produjo el encuentro entre culturas en la época colonial, se fue generando un proceso transitivo de elementos culturales de una cultura a otra y, por consiguiente, se

29 José María Arguedas, "¿Qué es el Folklore?", en Mildred Merino de Zela Compiladora, *Ensayos sobre Folklore Peruano*, Universidad Ricardo Palma (Lima: Editorial Universitaria, 2016), 37-51.

30 La categoría de Folklore abordada en este artículo toma relevancia por los atributos que este término enmarca al referirse al tipo de música que surge del saber del pueblo, cuya pervivencia se mantiene por la tradición oral, es anónima, no institucionalizada, funcional y pre-lógica. Características que no representan a la categoría de música popular; por ejemplo, existen canciones de música popular que sí tienen autor.

31 Segundo Luis Moreno. *El Ecuador en cien años de Independencia*. Tomo segundo, (Ecuador: Editorial de Artes y Oficios, 1930).

fueron creando nuevos fenómenos culturales en la sociedad indígena y mestiza en formación. El paso de la oralidad andina a la forma escrita de la palabra castellana, la transcripción de los saberes prehispánicos a distintos grafismos, los cantos y melodías transcritas a partitura, los nuevos formatos y conceptos de arte y ciencia que se aplicaron en los pueblos amerindios, fueron parámetros que cambiaron el universo simbólico andino y sus contenidos.

Los procesos de transculturación son parte intrínseca del existir humano. La cultura es una condición de todas las sociedades y los contactos e intercambios entre culturas son un hecho universal. Por tanto, la transculturación, entendida como proceso de incorporación y asimilación de componentes culturales foráneos, también es universal.

Hoy hablamos de la globalización como un fenómeno que abarca todos los rincones del planeta y se va ampliando mediante procesos complejos de intercambios humanos, culturales y económicos, en cuyas estructuras se construyen, negocian y transforman diferentes identidades. Muchas de ellas encuentran su expresión en las prácticas musicales.<sup>32</sup>

La visión hegemónica de la historia del hecho musical en el accionar educativo ha ocasionado el relegamiento e invisibilización de los procesos que dieron lugar a las músicas regionales, a pesar de que existe una importante bibliografía accesible a los especialistas, donde se identifican y analizan hechos relevantes de la historia musical ecuatoriana.<sup>33</sup> A la par, debemos ser conscientes de que la etnomusicología ecuatoriana tiene la obligación de atender, además de las diversas manifestaciones regionales, el análisis de la música entre los pueblos de la Amazonía y de la Costa que se encuentran sometidos a procesos acelerados de transculturación y sincretismo. De allí la importancia de impulsar la investigación y publicación de una historia del quehacer musical en el Ecuador que integre áreas temáticas fundamentales para su comprensión, cuyas evidencias y relatos se encuentran en gran cantidad de repositorios arqueológicos, etnográficos y en la memoria colectiva de todas las culturas vivas que cohabitan en nuestro país. En gran medida, esta falencia ha generado la resistencia de los músicos profesionales y otros con formación académica para investigar las prácticas musicales

---

32 Susana Asensio y Josep Martí. "Música y emigración. El fenómeno musical marroquí en Barcelona". *Revista de Musicología* 22/ 2 (1999): 249-251.

33 Destacan entre las obras de importancia: El inventario de Patrimonio Sonoro (INPC, 2008-2011), las Publicaciones musicológicas: Musicoteca del Banco Central del Ecuador, IOA, IPANC, CONMUSICA, UASB, PUCE, Ministerio de Cultura y Patrimonio.

en su transformación y contexto social, generar conclusiones y emitir interpretaciones a partir de la recopilación y registro cuidadoso de información obtenida a través de la investigación de campo, línea a la que no se le ha otorgado el debido valor, menos aún como especialidad en la formación profesional.

En consecuencia, en la actualidad se valora las diferentes expresiones musicales que representan a la mayoría de nuestro país desde una perspectiva elitista, alejada de la realidad. Esto queda demostrado en las instituciones de formación musical, donde la música que se enseña es la “cultura”, la clásica (occidental), aquella que se encuentra escrita en el formato tradicional occidental. La música que no se ajusta a este patrón, como la étnica y la folklórica, salvo contadas excepciones, es marginada de los planteamientos y contenidos curriculares de sus respectivas enseñanzas. Se trata de 14 nacionalidades y 18 pueblos que demandan atención a su patrimonio musical.

### **Mediatización musical**

Los instrumentos musicales con sus formas específicas de construcción, melodías, sonoridades y sus respectivas significaciones, ensambles, géneros y técnicas de composición, afinación e interpretación, que representan el quehacer musical desarrollado por las culturas prehispánicas, perviven en diferentes grados de mediatización en las fiestas, ceremonias y rituales de las culturas que coexisten actualmente en el Ecuador.

Los saberes y conocimientos de los pueblos originarios se encuentran condensados en estas celebraciones. Muchos de ellos no son comprendidos y valorados. De esta manera se invisibiliza lo que realmente representa su aporte a la historia de la música del Ecuador, mostrándose apenas una pequeña parte de ella, siempre supeditada y comparada con un lineamiento de la historia de la música desde la hegemonía cultural.

Someter la educación de la música a los valores tradicionales de la cultura occidental, como sustenta Small (1989), no solo limita la imaginación de nuestros niños y jóvenes, sino que además ahonda en modos de pensamiento supremacistas, escasamente compartidos con el resto de las culturas y manifestaciones estéticas. La consecuencia de esta mirada es la descalificación sistemática de las prácticas musicales que no se ajustan a los parámetros occidentales, con la consecuente merma de creatividad, reflexión y comprensión de las relaciones entre

culturas diferentes. Ello desemboca a su vez en la subordinación de la apreciación artística y la generación de estrategias pedagógicas y herramientas curriculares que privilegian la enseñanza de la musicología occidental en detrimento de las prácticas musicales locales en su contexto cultural. Un enfoque holístico más equitativo contribuiría a la participación de todos los lenguajes sonoros en el diálogo intercultural.

El Ecuador, con la gran riqueza de expresiones provenientes de los diversos pueblos y nacionalidades que lo componen,<sup>34</sup> demanda nuevas formas de relacionalidad educativa, debido a la gran variedad y complejidad de prácticas, en las cuales el quehacer musical es significativo al encontrarse adscrito a los calendarios vivenciales asociados con el ciclo agrícola, según el que cada localidad responde a sus particulares contextos, sean estos urbanos o rurales. Todas las fiestas y rituales indígenas y populares tienen su propia historia y merecen ser conocidas y comprendidas desde un diálogo intercultural en el que participen en igualdad de condiciones. Tal como lo sostiene la UNESCO,

Una propuesta de educación e interculturalidad plantea un diálogo entre iguales y en igualdad de condiciones, el encuentro entre personas y culturas, el intercambio de saberes, hacia una educación intercultural, inclusiva y diversa. La riqueza de los saberes y conocimientos de cada cultura es uno de los objetivos fundamentales de la educación contemporánea.<sup>35</sup>

## Organología musical en la interculturalidad

La organología musical es la ciencia que estudia los instrumentos musicales, su morfología, función y accionar.<sup>36</sup> En los instrumentos musicales contemporáneos y ancestrales encontramos siempre las narrativas de la cultura en la que se ejecutaron. Por ello la organología musical es fundamental para establecer diálogos interculturales. Nuestra reflexión busca caminos para valorar, revitalizar y reivindicar los conocimientos ancestrales que se encuentran en los distintos contextos de diversidad

---

34 El Ecuador, a través de la Constitución de 2008, reconoce al Estado como plurinacional e intercultural, fundamentos que dan lugar a la institucionalidad de una educación que refleje tales premisas fundacionales y se enfoque en los nuevos paradigmas del pensamiento crítico latinoamericano descolonial.

35 UNESCO-QUITO, La. "Educación e Interculturalidad". Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/quito/education/education-and-interculturality/>

36 María Ester Grebe, "Clasificación de instrumentos musicales". *Revista Musical Chilena* 25/113-1 (1971): 18-34.

cultural en un universo de equidad. Ello implica dar a conocer la organología registrada en el Ecuador como producto de nuestras culturas en sus transitares históricos, desde las primeras fases de la historia y, por lo tanto, a partir de la arqueología musical. Gran cantidad de instrumentos musicales se localizan en los museos, tanto en los repositorios arqueológicos como en los etnográficos. Allí encontramos instrumentos de piedra, concha, cerámica, hueso, caña, bambú, metales y otros, que dan testimonio del rol de la música en cada cultura, y a través de su estructura y sonoridad condensan la concepción cosmogónica holística que cada una desarrolló en sus fases respectivas. Este complejo sonoro tuvo que vincularse a la oralidad, la danza, la actuación y la simbología. El contacto con estos instrumentos y su asociación con talleres de manufactura permiten cumplir con el principio pedagógico de “aprender haciendo”.

La aceptación de la diversidad cultural se aplica en la práctica porque se trata de una relación interactiva de la pluralidad, donde todas las culturas, desde sus respectivos instrumentos musicales, están inmersas en la interacción entre conocimientos occidentales y saberes ancestrales que convergen en prácticas artísticas.

Al elaborar los instrumentos y conocer la manera como están estructurados, los estudiantes entienden su funcionamiento y suman



Elaboración de un Idiófono. Palo de lluvia.

competencias para su interpretación. Tanto los de formato prehispánico como los tradicionales que resultaron por efecto de la apropiación y el sincretismo, forman parte del gran abanico musical ecuatoriano.

El arte musical tiene su propio valor intrínseco por el conjunto de saberes, conocimientos, destrezas, habilidades y valores que pone en práctica y transmite. Esto se asocia con el uso de la música como sistema de símbolos que condensa códigos, mensajes, significados, contenidos, relaciones y formas de transmisión de la sabiduría ancestral que se constituyen en emblemas de identidad. Estos atributos han de concordar con las cosmovivencias y *habitus* de quienes desarrollan el quehacer musical. La comprensión y valoración de estos atributos favorecerá la concienciación de la diferencia, el encuentro y la comunicación entre culturas, la interacción, el interés por otras culturas, su contraste y aprendizaje.

### **Ensamblés, repertorios y relaciones interculturales**

Los ensambles musicales que sugerimos parten de propuestas musicales diversas. Los grupos de músicos tienden a complejizarse en la medida en que los instrumentos musicales representan los dos universos culturales, sus símbolos identitarios y las combinaciones de repertorios musicales. Los instrumentistas proponen nuevos lenguajes, cambios y adaptaciones a partir de sus competencias teórico-prácticas, siendo un importante factor de motivación la elaboración de instrumentos musicales, que además favorece la interpretación y permite generar y complementar ensambles para transmitir saberes a través de su actuación en eventos y/o acompañar las danzas.

Investigar e interpretar repertorios musicales provenientes de la diversidad cultural es parte de la estrategia pedagógica de aprender haciendo. Existen cantos que se transmiten de generación en generación, entre ellos, cantos tradicionales que se escuchan en los ritos y celebraciones, cada uno una temática y lenguajes propios de las culturas involucradas. La investigación de los diferentes repertorios musicales adscritos a los ritos y festividades anuales ha de permitir a los estudiantes comprender la importancia de la memoria colectiva que se mantiene en los cantos, los acompañamientos, las sonoridades y sus distintos roles, de manera que los estudiantes puedan recopilarlos, organizarlos y ejecutarlos según los objetivos planteados en el desarrollo de sus trabajos de campo. Esto contribuiría al registro y daría continuidad al

legado patrimonial musical.

En todo este accionar se promueve la toma de conciencia sobre la función del arte como armonizador intercultural, que debe formar parte del perfil del educador ecuatoriano. Su tarea fomenta y apoya la formación educativa holística desde la propuesta de un Estado plurinacional y una sociedad intercultural a través del proceso de comunicación y permanente diálogo entre actores sociales, incluyendo artistas, docentes y comunidades, mediante espacios de reflexión que abarcan aulas de clase, museos, congresos, simposios, conciertos didácticos, talleres de trabajo, fiestas, rituales y actividades vinculadas con esta amplia temática de expresión artística.

La educación es la vía principal para cimentar la interculturalidad. Por lo tanto, es necesario construir programas en los cuales el quehacer musical tenga perspectiva intercultural, donde se reconozcan las características de las distintas culturas desde una perspectiva equitativa que fomente el respeto a los valores éticos y estéticos que provienen de las distintas lógicas que caracterizan a cada cultura. Esta posición permitirá alcanzar relaciones que sustenten, con la mayor equidad posible, la construcción de un Estado con la participación de los diversos actores sociales.

Existe un problema de fondo que no lo podemos evadir. Los Estados son estructuras de poder que llevan en su configuración la marca civilizatoria del bloque hegemónico que lo controla. Como tal, el Estado es portador de un ideal ciudadano que generalmente entra en conflicto con la diversidad cultural que lleva implícita la diversidad ciudadana. Como ocurre en Bolivia, Ecuador, Venezuela y otros países latinoamericanos, el Estado puede asumirse como pluricultural o plurinacional sin que ello signifique en la práctica que renuncie a la imposición de su ideal ciudadano. Tenemos entonces entramados legales que propugnan la interculturalidad en un marco equitativo y que al mismo tiempo tienen prácticas que imponen la negación de la pluralidad y la diversidad cultural. Como el Estado no renuncia a su condición de estructura de poder, es necesario que se impongan autorregulaciones que disminuyan la distancia entre el ideal legal y las prácticas cotidianas. De esta manera, como sostiene Gómez Rendón, pudiéramos evitar en alguna medida que la interculturalidad sea despolitizada y secuestrada por el Estado.<sup>37</sup>

En estas condiciones, el mejor Estado para atender los retos

---

37 Jorge Gómez Rendón, "Aproximaciones Semióticas a la Interculturalidad", 109.



de una convivencia e interculturalidad sanas es aquel que tenga una concepción de ciudadanía cultural múltiple y procesos democráticos eficientes para la resolución de los numerosos conflictos generados por la convivencia de los diferentes.<sup>38</sup> Asumimos de igual manera que aquellos Estados que se proponen fines teleológicos a los que solo se puede llegar imponiendo un único modelo de ciudadano, como ocurre en los regímenes totalitarios, no son aptos para la construcción de una sociedad diversa. La lucha por más y mejor democracia es la lucha por más y mejor interculturalidad.

Dar a conocer el potencial del quehacer musical es ampliar conceptos en torno al valor que representa la investigación para generar propuestas, para que formulemos preguntas y cuestionamientos como punto de partida para reflexionar acerca de nuestros paradigmas con respecto a cómo hemos visto la interculturalidad desde el arte o el arte en la interculturalidad. Para la ciencia convencional, los conocimientos generados por las culturas populares son saberes empíricos sin valor científico alguno.

La propuesta actual de desarrollo nacional se basa en el paradigma holístico que sustenta el *Sumak Kawsay*<sup>39</sup> (Asamblea Nacional, 2016), concepción cosmogónica que integra el universo conformado por las cuatro dimensiones *en una relación integradora* de la persona consigo misma, con los otros y con la *Pachamama*. Incluye la dimensión espiritual y en especial el conocimiento y los procesos cognitivos. Para la educación, esta orientación implica alcanzar los aprendizajes, conocimientos, conductas y valores éticos que conduzcan a la concreción de las metas del Buen Vivir.

Estas formas de concepción se hacen efectivas en diferente escala en el diario vivir de los pueblos indígenas y mestizos. De allí la importancia de generar una reflexión sobre cuán prestos estamos para entender la diversidad y asumirla como una gran fortaleza en un país de riqueza diversa.

La intención es compartir experiencias para que a partir de los cuestionamientos podamos reflexionar sobre las maneras de comprender y articular la interculturalidad desde el arte. Es una problemática que amerita ser abordada desde una posición ética y filosófica, en una

---

38 Alexander Mansutti Rodríguez, "Interculturalidad, Multiculturalidad, Pueblos Indígenas y Democracia". En *Uno y Diverso. Diálogos desde la diferencia*, editores Yanet Segovia y Alexander Mansutti, 107-131 (Mérida: ULA, Vicerrectorado Académico, 2008).

39 La recuperación de la memoria colectiva de los pueblos originarios y tradicionales es un mandato de la Constitución vigente y uno de los pilares del Plan Nacional del Buen Vivir.

propuesta de construcción de conocimiento que llegue hasta los distintos niveles de educación, cuyos resultados permitan articular relaciones e interacciones culturales a partir de los diálogos que expresan distintas formas de interpretar el mundo.

El eje intercultural debe ser transversal a lo largo y a lo ancho del currículo que rige la educación, donde es indudable que las artes cumplen una tarea de capital importancia en el fomento de la valoración de la diversidad cultural. De allí que aprender la interculturalidad se expresa en comprender y valorar la diversidad de cosmovisiones, cosmovivencias y formas de expresión artística que cohabitan en el Ecuador, donde cada componente del quehacer musical manifiesta en forma elocuente la particular forma de pensar de cada cultura. En los pueblos ecuatorianos afros e indígenas<sup>40</sup> hay una relación estrecha entre el hombre y la naturaleza. Esta interacción proyecta los principios de relacionalidad, complementariedad, correspondencia y reciprocidad, principios de vida que muestran la dependencia mutua, la espiritualidad, y el respeto entre seres tangibles, intangibles e imaginarios.

El quehacer musical como producto de la cultura, al ser comprendido desde diferentes enfoques, como el antropológico, el musical, el semiótico y el funcional, en su proceso histórico, permite una interpretación holística e intercultural que trasciende los procesos de aculturación y transculturación suscitados a partir de la Colonia. El desafío es reconocer en estos procesos la diversidad epistemológica de los pueblos y culturas que cohabitan este país culturalmente diverso y la facilidad con la que interactúan y se influyen. Desde la última década del siglo pasado se viene planteando la revitalización y valoración de los conocimientos y saberes de las culturas de los pueblos originarios con el propósito de superar la crisis de la actual civilización.<sup>41</sup>

Mantener un paradigma que minimiza la complejidad de los procesos que dieron lugar a la música ecuatoriana contemporánea y convertirlo en mirada hegemónica poco contribuye a la formación de ciudadanos conscientes de la riqueza de sus manifestaciones culturales. Mejorar la calidad de la educación intercultural, mandato constitucional de obligatoria aplicación, implica potenciar el diálogo entre

---

40 Manteño-wankavilka, cofán, siona, secoya, zapara, waorani, shuar, achuar, shiwiar, kichwa, tsa'chila, chachi, awa, épera.

41 Enrique Cámara de Landa, "El papel de la etnomusicología en el análisis de la música como mediadora intercultural". *Historia Actual Online* 23 (España: Universidad de Valladolid, 2010): 73-84.

los conocimientos y saberes ancestrales, tradicionales y populares, y la ciencia occidental, a partir de sus actores y promotores.

Estamos convencidos de que los mejores espacios de diálogo intercultural se dan allí donde lo teórico se convierte en práctica consciente, donde la idea de un instrumento se transforma en sonido que alcanza diferentes dimensiones espaciales y temporales, donde un repertorio se convierte en narrativas vivas, donde la idea de aprender nos invita a desaprender para reaprender en forma significativa. No se trata de descalificar lo de otros para valorar lo nuestro. Se trata de reconocer que todos los procesos históricos que dieron lugar a las prácticas musicales contemporáneas tienen complejidades similares que los hacen comparables. Por ello abogamos un justo lugar para las músicas ecuatorianas en todos los pensum, tanto en los de escolaridad obligatoria como en los de educación superior y formación musical.

## Bibliografía

- Arguedas, José María. "¿Qué es el Folklore?". En *Ensayos sobre Folklore Peruano*, Compiladora Mildred Merino de Zela. Universidad Ricardo Palma. Lima: Editorial Universitaria, (2016): 37-51.
- Asensio, Susana y Josep Martí. "Música y emigración. El fenómeno musical marroquí en Barcelona". *Revista de Musicología*, 22/2. (1999) : 249-251.
- Bourdieu, Pierre. *Le sens pratique*. Paris : Les Editions de Minuit, 1980.
- Cámara de Landa, Enrique. *Etnomusicología Vol. 2*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Introducción: las epistemologías del Sur*. Coimbra: Centro para Estudos Sociais, Universidad de Coimbra, 2011.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. México: Siglo XXI, 2006.
- García Coque, J. "Apreciaciones generales con respecto a la organología y las técnicas de interpretación del pingullo", Quito, *Revista de investigación sonora y musicológica Traversari, Casa de la Cultura Ecuatoriana*, No. 2, 2016.
- García, Jorge. *Aprender en la Sabiduría y el Buen Vivir*. Quito: Universidad intercultural Amawtay Wasi/ UNESCO, 2004.
- García Martínez, Alfonso. "La construcción sociocultural del racismo: análisis y perspectivas". *Educatio Siglo XXI* 22 (2004): 257-260.
- García Martínez, Alfonso; Andrés Escarbajal Frutos, y Andrés Escarbajal de Haro. *La interculturalidad: Desafío para la educación*. Madrid: Librería-Editorial Dykinson, 2007.
- Gómez Rendón, Jorge. "Aproximaciones semióticas a la Interculturalidad". En *Repensar la Interculturalidad*, editado por Jorge Gómez Rendón, 109-157. Guayaquil: UArtes Ediciones, 2017.
- Grebe, María Ester. "Aportes y limitaciones del análisis musical en la investigación musicológica y etnomusicológica". *Revista Musical Chilena* 45/ 175, (1991): 10-18. Disponible en: <http://www.>

- revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13709/13988
- . "Clasificación de instrumentos musicales". *Revista Musical Chilena* 25/113-1 (1971): 18-34.
- Guerrero, Pablo. "Enciclopedia de la Música Ecuatoriana", Tomo II. Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica, Quito: Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, 2004-2005.
- Hamel, Enrique. "Derechos lingüísticos como derechos humanos: debates y perspectivas". *Revista Alteridades*, 5/10, (1995): 11-23.
- López, Luis Enrique y Wolfgang Küper. "La educación intercultural bilingüe en América Latina: balance y perspectivas". *Revista Iberoamericana de educación*, 20, Madrid: Cooperación Técnica Alemana GTZ (1999): 17-85.
- Mansutti Rodríguez, Alexander. "Interculturalidad, Multiculturalidad, Pueblos Indígenas y Democracia". En *Uno y Diverso. Diálogos desde la diferencia*, Editores Yanett Segovia y Alexander Mansutti, 107-131. Mérida: ULA, Vicerrectorado Académico, 2008.
- Mauss, Marcel. "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques". En *Sociologie et anthropologie*, 149-279, Paris: Quadrige-PUF, 1991.
- Merriam, Alan P. y Valerie Merriam. *The anthropology of music*. Chicago: Northwestern University Press, 1964.
- Moreno Segundo, Luis. *El Ecuador en cien años de Independencia*. Tomo segundo, Quito: Editorial de Artes y Oficios, 1930.
- Pauta Ortiz, Patricia. *Fiesta del solsticio de junio: La música del Inti Raymi Corpus Christi como relación intercultural en el Azuay y Cañar* Buenos Aires: Tesis doctoral en Musicología, Pontificia Universidad Católica de Argentina, 2017.
- . *Música en la Fiesta de los Toros de Girón*. Tesis de maestría en Pedagogía e Investigación Musical. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2010.
- . "Transculturación Musical en la Fiesta del Señor de las Aguas de Girón: Estudio de la apropiación y cambio de rol de la chirimía y el violín" En *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" No. 27*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica de Argentina, (2013) 171-195.
- . "Las Guitarras de San Bartolomé" En *Revista Anales* Tomo 55 Cuenca: Universidad de Cuenca, (2010): 82-85.
- . *La Música y las formas un recorrido por la cosmovisión andina*. Cuenca: Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, 2015.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 22.a ed. (2001).
- UNESCO. *Hoja de Ruta para la Educación Artística, Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*, (Lisboa, 6-9 marzo 2006). Disponible en: [www.unesco.org/fileadmin/multimedia/HQ/CLT/CLT/.../Arts\\_Edu\\_RoadMap\\_es.pdf](http://www.unesco.org/fileadmin/multimedia/HQ/CLT/CLT/.../Arts_Edu_RoadMap_es.pdf)
- UNESCO-QUITO. "La Educación e Interculturalidad". Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/quito/education/education-and-interculturality/>
- Varea Falcón, María de los Ángeles. *Rumbo a una educación artística intercultural* (Propuesta pedagógica para la RIES). México: Universidad Pedagógica Nacional, 2006.
- Walsh, Catherine. *Interculturalidad crítica y (de) Colegialidad. Ensayos desde Abya Yala*. Quito: Editorial Abya-Yala, 2012.
- Yachaypi, García J. Sumak; Yachakuna, Alli Kawsaypipash. *Aprender en la Sabiduría y el Buen Vivir*. Quito: Universidad Intercultural Amawtay Wasi, 2004.