

“Le mal du pays”.¹ Vida y milagros de la música ecuatoriana en Québec”, memorias de un inmigrante

Marcelo Ortiz*

“A la música. Porque solo la música cura los corazones, eleva el espíritu y une las naciones”

MOS

Suite²

Preludio andino (primeros pasos)

Un músico es, lo que podríamos llamar, un bicho raro de la Naturaleza que todo lo absorbe; todo influye en el desarrollo de su lenguaje de expresión musical. Tal es así que, a medida que su madurez artística se consolida, ésta se transforma en un conglomerado de influencias, tendencias, lenguajes antiguos y actuales, recuerdos y, esa gran y enorme parte de nuestro ser interior a la que denominamos experiencias. Aunque de ninguna manera su arte es una copia, o una repetición, al contra-

rio, todos estos elementos circulan estrechamente ligados a su bagaje cultural, su experiencia de vida y su forma -única- de sentir, palpar, mirar y ejecutar. Podemos admirar la gran facilidad de un joven interpretando obras complejas, en el piano u otro instrumento, pero siempre terminamos diciendo: ¡Cuando madure...!

De todas las profesiones, de todo el quehacer humano la música es lo menos que se conoce, la música es impalpable, la música es intangible, por tanto, y en el mundo actual, y como nunca antes en la historia de la humanidad, tenemos la posibilidad, en cualquier instante y en cualquier momento, de acceder a todo el bagaje musical de la civilización. Ella está omnipresente en nuestras vidas. A pesar de ello, desconocemos todo de este arte relativamente

* Posee una sólida formación musical y difunde la música del Ecuador y de América Latina en Canadá. Su formación de intérprete comprende estudios de Etnomusicología y de Piano-forte. Cuenta con tres discos compactos en Canadá: Años (2013); *Souvenir de l'Amérique du Sud* (2001). En Ecuador: *Grandes Temas de Música Ecuatoriana* (1995). Ha obtenido reconocimientos de: Congreso Nacional del Ecuador (2006), *Association Québec-Bolivie (Méritas)*, 2005) y el *Conseil des arts et des lettres du Québec* (1999).

1 Locución popular de origen francés que significa nostalgia por el lugar del que uno procede, por ejemplo el país, la ciudad, el hogar o los amigos.

2 *Suite*, palabra francesa que con el tiempo se transformó en una forma musical, es una composición de varios movimientos, formada por una sucesión de piezas musicales de número variable, de movimientos de carácter diferente, que tienen como unidad dos elementos esenciales: la tonalidad y la unidad de estilo.

nuevo por demás, si lo comparamos con formas artísticas como la pintura, la literatura, y tantas otras. Con esta óptica, es casi normal que no se sepa nada o casi nada de un músico, salvo nuestras famosas frases que lo designan y muchas veces con cierto desdén, con tradicionales estereotipos como los siguientes: Toque para ver, -¡como si la música se pudiera ver!-, toque por amor al arte, el regreso del músico, y ¿sigue usted en la música?, el músico es un bohemio y la más llamativa: toque para que se haga conocer; lo que significa que la sociedad cataloga, clasifica y muchas veces denigra esta actividad que, como afirmara Nietzsche: Sin música la vida sería un error.

Hemos olvidado rápidamente nuestros valores musicales; desconocemos nuestra historia musical. Advertimos un desconocimiento y casi indiferencia hacia nuestros compositores. Muchas preguntas nos podemos hacer, pero, son muy pocas las respuestas. Ésta vulnerabilidad cultural me llega luego de una infinita ausencia de mi país. Y, curiosamente, esta búsqueda de mis raíces las comencé fuera del Ecuador.

¡Cómo "*le mal du pays*" un pianista lo vive, lo siente, lo lastima cotidianamente y le enseña a amar sus tradiciones!

Mi viaje musical me lleva desde la música académica hasta la música tradicional, pasando por la música popular latinoamericana y desde Quito hasta Québec. Dos ciu-

dades tan alejadas geográficamente, pero que a mi parecer están tan cercanas en su historia y formación. Québec, una ciudad en donde los inviernos crudos y largos contrastan con la eterna primavera de Quito. Este camino del caminante músico lo emprendí cuando, deseoso de formación más profunda, se volvió un imperativo luego de la inestimable desaparición de mi profesora de piano, Doña Memé Dávila de Burbano. Divagué durante casi dos años en busca de un profesor que supiera guiarme como lo había hecho Memé, lastimosamente, no lo encontré y tuve que decidirme por expatriarme y peregrinar en pro de una formación académica. No sólo porque vivir como músico en mi país era como suicidarse con una aguja, sino también, porque, un país más desarrollado, me permitiría llegar a un conocimiento más profundo de lo que significa el Lenguaje Universal. Esto me encaminó, en 1982, a Québec - Canadá. Salí del Ecuador con un bagaje musical que yo consideraba pobre, ignorante de la herencia musical que posee el Ecuador; sin embargo, el legado musical de mi padre -músico autodidacta- me proporcionaría la inquietud necesaria para profundizar mis conocimientos de la música de mi país.

En Canadá, apenas dos años antes de mi llegada tuvo lugar el Referéndum -20 de Mayo de 1980- (hubieron tres Referéndum) sobre la separación de Québec del Canadá,

algo inconcebible, ya que esta provincia es una de las fundadoras de lo que hoy es el mencionado país. No ganaron los separatistas pero lograron que Québec sea reconocida como una Nación.

Mi encuentro con la sociedad quebequense fue, de acuerdo con mis impresiones, realmente enriquecedor. Sus costumbres, sus expresiones, denotan un apego más que fundamental a su tierra. Para comprenderla mejor, es necesario conocer y sobre todo estudiar su historia. Investigando y recolectando informaciones sobre sus tradiciones, constaté que sus tertulias las realizaban hasta principios de la Revolución Tranquila (1960),³ con guitarra en mano, así, organizaban sus reuniones de familia y amigos. ¿Primer paralelo con las tradiciones del Ecuador? En esa hermosa región, artistas y poetas, escribieron en plena revolución; Gilles Vigneault,⁴ compuso: *Mon pays* 4 (1964), poemacanción en la que afirma: mi país, no es mi país.

La música de Québec viene de Europa, específicamente de la Francia del siglo XVI, época en la que comienza la consolidación de lo que se

ría en América del Norte, el Canadá. Cuando Jacques Cartier llega por primera vez a estas costas del Atlántico, los pueblos originarios denominaban ya a esa región, Canadá. Así, dos indígenas, en 1534 (otro paralelo con Quito), indicaron al Navegador francés el camino de Kanata, -en lengua de los *Hurons* (Huronos), que los conduciría a un pueblo que ellos llamaban Stadacona, antiguo nombre indígena de la que hoy se llama Québec.

Cartier, se decidió llamar Canadá a toda esa región y no solo al pequeño pueblo del Jefe Donnacona. Efectivamente, en los mapas de 1547, todo el territorio al norte del río San *Laurent* -San Lorenzo-, es denominado Canadá. Las viejas rivalidades entre Católicos y Protestantes de la Europa de esa época también atravesaron el Atlántico. Así, y para preservar sus tradiciones y su lengua, los quebequenses han vivido, en cierto modo... aislados. Su francés y muchas de sus expresiones idiomáticas datan de esa misma época, de la llegada de los colonos franceses en el siglo XVI. Para ilustrar esta afirmación la expresión franco quebequense *Barrer la porte*, significa: Asegura

3 *Révolution Tranquille* en francés, fue el proceso de modernización y secularización del Quebec, la provincia francófona del Canadá. Generalmente se considera que la Revolución Tranquila comenzó en 1960, con la victoria de Jean Lesage y del Partido Liberal de Quebec (PLQ) en las elecciones provinciales. El momento del final de la revolución es más discutido, pero generalmente se considera que finalizó en algún momento entre las elecciones provinciales de 1966 (en las que ganó la Union Nationale de Daniel Johnson) y la Crisis de Octubre de 1970. Por supuesto, las causas y las consecuencias de la Revolución Tranquila se extienden antes y después de éstas fechas. Aunque Quebec ya era una provincia moderna en un sentido práctico, siendo como era el principal motor industrial de Canadá, estaba social y políticamente atrasada en comparación con el resto del país y de América del Norte. La revolución consiguió poner a la sociedad quebequense en pie de igualdad con el resto de la sociedad norteamericana, impulsó el desarrollo económico-cultural de Quebec y, en consecuencia, permitió el nacimiento del nacionalismo quebequense moderno.

4 Gilles Vigneault (27 de octubre de 1928) Poeta, compositor e intérprete quebequense. *Encyclopedie canadienne*.

la puerta, pon el cerrojo, hoy en día: pon llave a la puerta. En esa época se utilizaba un madero o una barra de metal para asegurar las puertas. El término francés *Barre*, en la actualidad, es una barra de metal.

Su música está moldeada por la temperatura y sus vastas planicies, que solo tienen límite con su horizonte, allí se escucha en tiempos de Navidad... "*les violoneux*" (los violinistas),⁵ así denominan a aquellos que interpretan la música que data de la época de los colonos. Pero, con las expresiones musicales francesas y la de los indígenas no se producirá el sincretismo que tenemos en Ecuador y en América Latina. La música de *Premières Nations* -(Pueblos indígenas)-, no se mezcló con la de los primeros colonos, y ello, a pesar de que los textos de cantos religiosos fueron traducidos en las lenguas aborígenes de la región para su adoctrinamiento.

En la época actual, se puede constatar la poca difusión de la música Latinoamericana, con ciertas excepciones de la música comercial. Así, pocas veces están en contacto con la música que ellos llaman de los Andes. Por eso, para los quebequenses la música del Perú, Bolivia o Ecuador suena igual. Consecuentemente, la música ecuatoriana, es inexistente en esa región del globo. Falta mucho entonces por hacer y dar a conocer la música del Ecuador

en esa provincia, me dije. Sin embargo, pude encontrar documentos de estudios sobre la música del Ecuador en la Biblioteca de la Universidad Laval de Québec. Esos documentos yacen en una estantería esperando una mano y... un interés. A pesar de haber estudiado el piano, la literatura universal de la música y su interpretación, mi conocimiento, como dije antes, de las tradiciones musicales de mi país era incipiente por no decir inexistente. Había tenido un contacto a través de mi padre, interpretando sus composiciones en la guitarra que él escribía para piano; había escuchado, en diversas tertulias de mi familia y de la sociedad ecuatoriana, la música mal llamada: traguera. Joven e indocumentado aprendí a no querer escuchar más ésa música y, ese pensamiento colonizante; me impulsaba a desplazar las expresiones musicales del Ecuador a un rango de subdesarrolladas.

Extrañamente, tuve mi primer contacto real con la música de compositores académicos, gracias a Gerardo Guevara con su Pasillo: *Se va con algo mío* –poesía de Medardo Ángel Silva- en un recital en el Teatro Sucre y organizado por Juventudes musicales del Ecuador (1980), sin embargo mantuve la idea de que era quizá solo una o dos obras que supondrían un cierto interés musical e interpretativo.

⁵ *Les violoneux* denominados así por su particular forma de tomar el violín y por la música tradicional que data del siglo XVII.

Pasillo⁶

Ávido de conocer y escuchar la música tradicional y folklórica de Québec en mis primeras semanas de haber llegado, mi sorpresa fue grande al descubrir que era sustancialmente el rock, la música que en esa época se escuchaba y se interpretaba. Incluso los jóvenes creadores y revolucionarios escribían bajo ésa influencia.

Con la llegada masiva de grupos de latinoamericanos, Québec se llenaba de música comercial de los diferentes países. A veces un concierto, un recital o un intérprete latinoamericano, incluía una que otra melodía de autores latinoamericanos. Los chilenos llegaron luego del golpe de estado a Salvador Allende, en 1973. Años después llegarían los centroamericanos que traerían consigo su música de la región del Caribe. Lo mismo sucedía con la llegada de inmigrantes de otros continentes como los africanos.

Deseoso de poder compartir con los quebequeses, organicé recitales y conferencias sobre la cultura musical de mi país y participé en eventos culturales organizados por Asociaciones de América Latina. Mis actividades pedagógicas me permitieron impartir los conocimientos de interpretación en piano

de la música de compositores ecuatorianos. Mis alumnos participaron en concursos nacionales de piano en que se les otorgó el primer premio con el Pasillo de Gerardo Guevara *El Espantapájaros* (1955).⁷ Muchos otros compositores y obras diversas, aprendieron esos jóvenes estudiantes en aquellos concursos: el pasillo *Myosotis* de Sixto María Durán; *Estampas Serraniegas* -Suite de Luis H. Salgado o la *Suite para flauta y piano* de Luciano Carrera, entre muchos otros. En 1998, la región de la ciudad de Québec, estaba dividida en varias ciudades y todas tenían su Alcalde, su policía y otras instituciones. Fue, en esa misma época, cuando *El Espantapájaros* se volvió el himno nacional, como se complacían en denominar a este pasillo los residentes de Sillery, ciudad en donde mis labores musicales y pedagógicas se desarrollaron mayoritariamente. Este pasillo se insertó en la conciencia y sensaciones de los ciudadanos quebequeses. Esta melodía ecuatoriana de raigambre tradicional y popular fue compuesta por el ya mencionado compositor Gerardo Guevara, en 1945, antes de su salida a Francia para estudiar composición con una de las mejores pedagogas de la historia musical del siglo XX, Nadia Boulanger, quien es un referente en la formación musical

6 Ritmo mestizo y misterioso, mestizo ya que tienen un sincretismo entre las tradiciones musicales europeas y los mestizos de América, quienes a su vez utilizaron las tradiciones musicales indígenas con las tradiciones europeas. No se sabe cómo, cuándo y dónde nació el pasillo, pero se encuentra en diferentes países. Colombia, Venezuela, Panamá y Ecuador, éste último detenta la forma más variada de este género por demás misterioso, que comprende una fase rápida en tonalidad Mayor y un movimiento lento en tonalidad Menor.

7 Pablo Guerrero. *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* (Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana, CONMUSICA, 2002).

de ese país y de Europa, porque formó a compositores como Maurice Ravel, gran compositor del impresionismo francés, a quien lo llamaban el Chopin de Francia. En lugares como, el Gran Teatro de Québec, la sala Gérard-Martin de la Biblioteca Gabrielle-Roy de Québec, Sala Ogilvy en Montréal o la sala de Juventudes Musicales de la misma ciudad, entre otras ciudades y salas de concierto, se escucharon las notas de composiciones ecuatorianas con melodías tradicionales, allí esparcieron sus notas los pasillos: *Lamparilla*, *Pasional*, *Sombras* o el danzante: *Vasija de Barro* y, por supuesto, compositores como Luis H. Salgado, Gerardo Guevara, Sixto María Durán, Corsino Durán Carrión, entre otros.

Yaraví⁸

Pero mi deseo de comunicar las expresiones musicales de compositores emblemáticos para mi país fue, un esencial elemento, en la búsqueda de mis raíces. La música del Ecuador se difundió a través de los recitales de compositores contemporáneos a todo el Canadá, por Radio-Canadá-radio y televisión estatal-, organizados por la Universidad Laval. *La Musique Américaine*, así llamaban a la serie de recitales que, año tras año, buscaba llevar a los oyentes y hacer conocer a los nuevos compo-

tores Americanos. En esos recitales, la II Sonata de Luis H. Salgado se interpretó, pero, extrañamente, esa música ya no era contemporánea al oído de los compositores de los años 80. ¡Increíble!, ¡pero si en el Ecuador, ni siquiera se sabe que existe esa sonata!, y muchos, ignoran hasta la existencia de tal compositor. Con un lenguaje tradicional y autóctono, esa Sonata toma las formas Europeas de ritmos y tradiciones en que sus armonías representan claramente las tradiciones del Ecuador. El lenguaje musical de Salgado es un compendio de ritmos de Sanjuanito, Yaraví, Albazo, Alza y otros, que se encuentran fundidos en una forma de expresión única que eleva nuestra música al rango de expresiones académicas, hoy en día llamadas así. Prácticamente, toda la inmensa producción de Salgado es un legado musical de inigualables dimensiones y sin parangón en la historia musical del Ecuador; de esa misma manera procedió Juan Sebastian Bach con las tradiciones musicales de Europa. Salgado recorrió el país a pie recolectando toda la información musical del Ecuador, herencia que nos dejó y que, actualmente, es ignorada. Toda esa información se refleja en sus composiciones, y todas comprenden los elementos constitutivos de nuestro lenguaje musical con ritmos, armonías, escalas y enlaces melódicos que hace exclusiva y única nuestra

8 Género musical que en la sociedad indígena era considerado como "dulce" y no melancólico. Como en todos los géneros musicales indígenas, estos ritmos son muy antiguos y confirman la fuerza de la que están conformadas las indómitas culturas del Ecuador.

forma de expresión. Ignorar no es en realidad un defecto, ignorar que se ignora es falta de madurez. Así, mi ignorancia se disipaba, permitiéndome vivir en un medio completamente diferente al de mis calles antiguas, volcanes, paisajes y memorias.

Sanjuanito⁹

El ritmo más representativo del Ecuador, el Sanjuanito, me permitirá unir la historia musical antigua con las expresiones musicales de fines del siglo XX. Este ritmo se escuchaba ya en los viajes del emperador Atahualpa por sus territorios. En sus pasajes por comarcas del imperio, los indígenas bailaban y esparcían flores por el camino para el paso del Inca. Era normal que lo tomara como punta de lanza para difundir mis tradiciones musicales. El piano, la guitarra y finalmente el canto se unieron a esos recitales de difusión de música ecuatoriana. Cualquier lugar era ideal para realizar mi sueño de dar a conocer nuestra música. La radio, la televisión, las conferencias, los recitales didácticos, fueron los medios idóneos para que suene el Ecuador en Canadá, y así posicionar al país en el contexto de naciones que conviven en Québec. Prácticamente, ausente del paisaje sonoro del Canadá, el Ecuador comenzaba a tener

un sonido, una voz y un canto. De esa manera, comenzó la distinción de nuestra música del resto de las maravillosas expresiones musicales de nuestra América, adquiriendo su identidad, porque la idea del paisaje sonoro de América del Sur, representa para Québec, un conglomerado de sonidos, ritmos y cantos, casi y solamente diferenciado por la vestimenta típica de cada país. Y, primer inconveniente, ¿cómo diferenciar el Sanjuanito del Ecuador con el Sanjuan de Bolivia? Era necesario describir que, el país, Ecuador, es un conglomerado de nacionalidades y éstas se desarrollaron sobre todo en el Callejón Interandino, puesto que las culturas indígenas se manifestaron en un contexto geográfico particular. Las Hoyas fomentaron un elemento primordial para la constitución de las diferentes formas de expresión, de nutrición, de vestimenta y la construcción de sus particularidades étnicas y de su cosmovisión.

La compleja estructura de los Andes Ecuatorianos se refleja entonces en el Sanjuanito; las comunidades indígenas lo danzan con pequeños y delicados pasos. Su caminar, su lenguaje, contienen elementos con movimientos muy pequeños. No así el Sanjuan de Bolivia, en que estos mismos elementos son más extensos en el espacio; sus movimientos son mucho

⁹ De fuerte raíz indígena, este ritmo, denominado así por los españoles que asociaron las expresiones musicales y tradiciones de las culturas ecuatorianas del Inti-Raymi a la fiesta de San Juan, 24 de Junio. Mucho se conjetura sobre las raíces ecuatorianas en música, que al fin de cuentas no tendría ninguna para ciertos historiadores puesto que todo lo que tenemos nos viene ya sea de los Incas o de los españoles. Sin embargo, analizando la historia, ¿cómo un imperio puede influenciar, interferir, imponer otra cultura en tan poco tiempo?. Antes de la llegada de los españoles al Ecuador, sólo 50 años estuvieron los Incas en territorio ecuatoriano, de los cuales 20 lo pasaron en guerra.

más amplios, y ello se puede constatar observando las inmensas planicies del Altiplano boliviano con lo que se confirma que el medio ambiente influye en las características de los pueblos; consecuentemente, la música no puede sustraerse a estas particularidades. La danza del Sanjuanito pudo expresarse en recitales en los cuales los niños quebequenses aprendieron a bailar con la notas del Luis H. Salgado en su obra para piano: *Romance Nativo* de la Suite Mosaico de aires Nativos (1945). Cabe decir que la música está ligada, influenciada, moldeada por la geografía y ello, a pesar de la particularidad que muestra la música en el mundo; me refiero a la Escala Pentafónica o Pentatónica,¹⁰ especie de génesis de la música universal.

Este párrafo no es ni pretende ser un estudio etnomusicológico, para ello es necesario analizar elementos arqueológicos de la música.

La escala pentafónica se encuentra en todas las expresiones musicales del planeta. Toda la música de nuestra civilización y de todas las épocas contienen o son la consecuencia de esta particular escala de cinco sonidos o escala por tonos. Asia, África, América, Europa Occidental y Oriental la ostenta. Adicionalmente, encontramos la Escala Pentafónica en el Canto Gregoriano, porque el Papa Gregorio, en el siglo VIII, co-

mienza la codificación de los cantos de Iglesia en Europa, para que éstos puedan ser repetidos de forma fiel y, para que dichos cantos sirvan a la Gloria de Dios. Se ha podido constatar, además que, niños de 5 a 6 años con talento musical, improvisan naturalmente en esta escala. Esta escala puede tener variantes, como la escala Kumoi 10 - Japón, escala descendente y que contiene semitonos, los cuales le confieren una característica y sensación exenta de reposo y suspensión, elementos que forman la parte primordial de la Pentafonía. En el Museo de la Casa de la Cultura del Ecuador, que por añadidura posee la más importante colección de instrumentos musicales de diversas épocas de nuestras culturas aborígenes, se puede constatar que esos instrumentos fueron construidos con la finalidad de tocar esa escala. Contrariamente a Europa, en América Latina, estos instrumentos forman parte del universo sonoro de su música actual, que incluye ritmos, melodías características. En Europa, esa escala ya es parte de su historia musical que dio paso a nuevas formas de expresión; nuevas corrientes que se desarrollaron a medida que el conocimiento de las posibilidades dinámicas de los instrumentos (expansión o portabilidad del sonido) y que, la construcción de los mismos se desarrollaba.¹¹

¹⁰ *Pentatónica*, del griego Penta = Cinco, Tónica = sonido. Escala de 5 sonidos. Marc Honegger. Dictionarie de la Musique. Science de la Musique (Bordas, 1990).

¹¹ Ciertas obras de Beethoven, por ejemplo, necesitaban de una factura del piano, que no existía en su época. En la Sonata *La Tempestad* el compositor indica que ciertas notas deberán ser tocadas cuando el avance de la construcción del piano lo permita. (Manuscrito de las partituras de Ludvig van Beethoven).

Albazo¹²

Las cucharas instrumento de percusión que en Ecuador se utilizaba hasta los años ca. 1900-1930, también se las encuentra en la región del Canadá francés. Los estudios etnomusicológicos hablan de la llegada a Québec de ese instrumento, gracias a los irlandeses; en Ecuador, se sabe que son una especie de nostálgico recuerdo y, según estudios realizados, son una variante de las castañuelas. ¿Cuál es el origen real de este instrumento, olvidado en Ecuador, pero muy actual en Québec?

Hoy en día, debido al avance tecnológico, las diversas influencias musicales están mas cerca de nosotros. No obstante, en la Europa del Barroco musical, aunque los compositores y músicos debían viajar durante días para poder palpar, las nuevas corrientes musicales, sus nuevos lenguajes y sus avances armónicos y melódicos, en esa época, ya existía un fenómeno de globalización de la música parecido al actual. Ejemplos claros abundan y entre ellos están: Jean Batiste Lully, músico italiano quien perteneció a la corte de Louis XIV, o George Friedrich Händel, compositor alemán posteriormente nacionalizado en Inglaterra. La música y los compositores, iban y venían por toda Europa. Se mezclaban y desarrollaban nuevos senderos de lenguaje, nuevas formas

de expresión, pero, y por sobretodo, cuidaban de no tergiversar sus raíces musicales. Los compositores debían tener, además, especialistas que los guiaran en el largo aprendizaje del arte musical, sistema que daba como resultado, la preparación completa de un músico y compositor, a la vez. A todo ello, se sumaba el conocimiento profundo de todas las formas de expresión: pintura, literatura de autores antiguos y actuales. ¿A qué se debe entonces que, en Ecuador, como en otros países, no tengamos la menor idea de la existencia de nuestros compositores de antaño y menos aún de nuestro tiempo? Posiblemente debido a la falta de educación musical, es necesario una educación integral, que eleve la música al nivel de las matemáticas, por ejemplo, materia por la cual se tiene y mantiene un cuidado primordial en la enseñanza. ¿Por qué la música académica actual ni la queremos oír, ni nos interesa saber qué tiene para comunicar?

En realidad nuestro referente musical está influenciado por la melodía, por una armonía o acordes perfectos que no contengan disonancias; la música académica contemporánea, su ideal de composición no es componer melodías, sino más bien, impresiones sonoras o rítmicas, las mismas que dificultan el elemento primordial del que fluye toda expresión sonora, la comunica-

12 Ritmo de fuerte sincretismo entre lo indígena y lo mestizo. En "Fiesta", de Gerardo Guevara (se puede constatar la genialidad de este compositor ecuatoriano), en esta pieza se encuentran superpuestos los dos ritmos generadores de toda música en el mundo, el Binario y el Ternario. De costumbre los compositores los hacen suceder y nada más.

ción. ¿Por qué para asistir a recitales y conciertos en donde la condición *sine qua non* es que no se incluya más de una pieza contemporánea y mejor si no hay ninguna? Quizás porque los compositores tienen una parte de responsabilidad al transformar sus obras en más herméticas, y, al no querer dar explicaciones que podrían guiar al oyente en su viaje de experiencias sonoras y que, esta ausencia de explicaciones, en consecuencia, nos lleva a una división o divorcio entre público y los creadores actuales.

Nuestro pensamiento, nuestros valores, en comparación con épocas anteriores de la música, han cambiado, se han modificado en la época actual, así como nuestra forma de nutrirnos, de vestirnos y de estructurar nuestro derecho al esparcimiento; sin embargo, seguimos escuchando la música que nos viene desde hace 300 años o más, y creemos, comprenderla. Pero la música de esos siglos tienen una realidad musical y una estética diferente a la nuestra. El pensamiento estructural de esos compositores es completamente distinto al nuestro y a nuestra realidad. Creemos que Mozart debe tocarse de cierta forma, pero, ni su música es de nuestro tiempo, ni sus instrumentos se afinaban con el mismo número de vibraciones de hoy en día, así como, no poseemos ninguna grabación que testimonie de que

manera en que debe interpretarse las obras del compositor austriaco. Los instrumentos de el Clasicismo se afinaban bajo normas diferentes, (actualmente el La Internacional se afina en 440 vibraciones por segundo), lo que daba como resultado una interpretación y un sonido, de esos instrumentos, muy diferente a los actuales. Todo lo que tenemos son interpretaciones de escenaristas y cineastas que han llevado al cine la vida de esos compositores.

Tonada¹³

Si quieres juzgar las costumbres de un pueblo, escucha su música. (Confucio) El nacionalismo musical ecuatoriano no solo se consolida y se manifiesta fuertemente con compositores de principios del siglo XX tales como Sixto María Durán, Francisco Salgado o el propio Luis H. Salgado, sino que, además, toma nuevos rumbos de exploración sonora y marca el paso del desarrollo musical en la conciencia de nuevos compositores; ése es el legado de Gerardo Guevara, porque este compositor establece un lazo entre la música popular y la académica.

A nivel global la música sigue, desde su perspectiva, las corrientes comerciales que instaura el capitalismo, hecho que consigue llevar al ciudadano la impresión de que mientras menos complicada es la música

13 Baile y música de los mestizos del Ecuador. Según Pablo Guerrero, la Tonada tendría una derivación de la mezcla de ritmos indígenas andinos de remoto origen y canciones mestizas.

mejor debe ser. Esta percepción musical otorga campos espectaculares de difusión a manifestaciones simplistas y de escaso valor. La estética ya no es una meta ni mucho menos un fin en jóvenes intérpretes; en la época actual es tan solo un peldaño que es sencillo superar. Pero el peligro real no reside en la situación económica por demás lastimosa de nuestros creadores que comprenden que un lenguaje musical se obtiene a fuerza de estudio, de trabajo, de años de búsqueda por un lenguaje propio, sino en el hecho de que nuestra identidad musical tiende a desaparecer. Ya no es sólo la expresión de compositores extranjeros que, conciben y crean sus expresiones en nuestro país en base al legado musical de su tierra, sino que, las generaciones futuras aprenden a despreciar nuestras tradiciones musicales y desconocen su trayectoria y herencia. Esta crítica situación de la música es mundial y cultiva una ruptura de la comunicación entre el público y sus creadores. Beethoven habría conseguido ser director de banda en nuestras tierras, pero también en países desarrollados.

Danzante¹⁴

Apogeo de inmigrante: En Canadá me llamaron bajo diferentes nacionalidades: los árabes me hablaban en árabe y se sorprendían al constatar que no sabía ni jota de ese idioma;

los chinos en Mandarín; los italianos en Italiano, y gran parte de la población quebequense, pensaba que, por mi forma de hablar, el francés, era un ciudadano oriundo de Francia o incluso un inmigrante italiano. Sin embargo, los ciudadanos quebequenses que me conocieron, generalmente me llamaron *l'Équatorien*, el ecuatoriano, ¡pero jamás, quebequense! En Ecuador, me sorprendí enormemente cuando me llamaron gringo. En Francia, me llamaron *le canadien*- el canadiense. El caso es que en Quebec soy el ecuatoriano, en Ecuador el gringo y en Francia el canadiense. Al final, muchas veces me pregunté: ¿de qué país exactamente soy? Mis raíces pudieron más que las nombres que me dieron por otros lares, pero, lo que realmente comprendí es que formamos parte de un gran conglomerado de pensamientos, sentimientos, percepciones y herencias y, que por sobretodo, estamos todos, en esta pequeña nave espacial a la que llamamos tierra y que mi pasaje por territorios quebequenses, no hizo sino enriquecer mi forma de expresión y lenguaje musical.

Nuevos ecuatorianos llegaron al Canadá, se consolidaron bandas, grupos que con mucho orgullo interpretaron nuestra música, así, paso a paso, poco a poco, el Ecuador se presentó con más fuerza. En 2004, bajo la batuta de Claude Lara, Cónsul General del Ecuador en Montréal,

14 Danza y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. De origen prehispánico, se encuentra localizada, en la actualidad, sobre todo en la región interandina.

se logró organizar un mes de cultura ecuatoriana en la ciudad de Québec. Se organizaron conferencias, exposiciones, recitales didácticos para los quebequenses, que dejaron muy en alto la cultura del Ecuador, en Canadá. Ejemplo que además, siguieron otros inmigrantes de otras nacionalidades. El Cónsul mencionado, logró unir a los ecuatorianos eliminando las diferencias regionalistas, pero además, re-estructuró la asociación de ecuatorianos en Montréal (AEM).

En ese mismo año, en la ciudad de Quebec, con un grupo de quebequenses, alumnos de piano unos, y padres de otros alumnos creamos el primer Centro Cultural Ecuatoriano, en Canadá: *Le Centre Cultural Guayasamín*; este organismo presentó la cultura del Ecuador en diversas salas y Universidades de Québec. Este organismo dio más fuerza a *Les Concerts Intimes*, que, había creado en 1998; serie de recitales para la difusión de la música Clásica, la música del Ecuador y América Latina.

La música se relaciona en todas las actividades humanas y junto a ellas se encuentra la mesa de comidas tradicionales. No me había dado cuenta, hasta qué punto los recuerdos de olores de nuestros alimentos se quedaron impregnados en la conciencia. Esos recuerdos ocultos están profundamente amalgamados con la música. Tal es así que cierto día en que volvía a mi casa, luego de algunos días fuera de ella, al entrar me inundó el olor del culantro que se había esparcido por mi estan-

cia. No pude contener la emoción de recuerdos vividos junto a mi madre; de sensaciones de mi infancia esparcidas en mi alma que, a fuerza de vivir lejos de mis raíces, habían hecho que éstas se ocultaran dentro del corazón, un poco como para facilitar mi *le mal du pays*. Se sabe que, ocultos en un espacio del cerebro y seguramente del corazón, se guardan momentos que marcaron el desarrollo humano y, sus más fuertes recuerdos, nos devuelven por el camino de sensaciones que los olores de la cocina marcarán por siempre. Luego de esa maravillosa vuelta a mi país, la música del Danzante recorrió mi espíritu. *Vasija de barro* fue la forma más sublime de recordar musicalmente mi pedacito de tierra que llevo dentro. Y, es que esa melodía marcó, no solamente mis recuerdos, sino también al ser escuchada por los quebequenses, se suscitaron, en ellos, emociones profundas; se hicieron adicionalmente, traducciones al francés de la poesía de esa hermosa melodía que, actualmente, circula en toda nuestra América. En 1998, en la sala Ogilvy de Montréal, en un recital con música ecuatoriana, en la que incluí *Vasija de Barro* con un arreglo para piano que había escrito para esa ocasión, un representante de la diplomacia chilena me dijo: ¡Esa melodía es chilena!

“El color es fijo, la palabra tiene límites y la música es infinita” (Honoré de Balzac).