

## DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Nosotros: **WASHINGTON WLADIMIR CASAMEN NOLASCO**, con C.I. 172347683-2 y **MARGGIEE ADRIANA RODÍGUEZ ALCÍVAR** con C.I. 172423038-6 autoras del trabajo de graduación intitulado: “**EL PASILLO COMO VÍNCULO EN LA IDENTIDAD ECUATORIANA**”. Estudio realizado desde la **Psicología Social** en **20 adolescentes de 16 y 17 años** en el **Distrito Metropolitano de Quito** durante el año **2018**, previa a la obtención del título profesional de **PSICÓLOGO/A CLÍNICO/A**, en la Facultad de **Psicología**.

1.- Declaramos tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizamos a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE, el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, enero 2019.



**WASHINGTON WLADIMIR CASAMEN NOLASCO**  
C.I. 172347683-2



**MARGGIEE ADRIANA RODÍGUEZ ALCÍVAR**  
C.I. 172423038-6



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**  
**FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE**  
**PSICÓLOGO CLÍNICO**

**EL PASILLO COMO VÍNCULO EN LA IDENTIDAD**  
**ECUATORIANA**

**Estudio realizado desde la Psicología Social en 20 adolescentes de 16 y 17**  
**años en el Distrito Metropolitano de Quito durante el año 2018**

**Washington Casamen**

**Marggiee Rodríguez**

**DIRECTOR**

**Mtr. Ernesto Flores Sierra**

**QUITO, 2018**

## **Dedicatoria**

*A los músicos que se dedican o se dedicaron a componer, arreglar o interpretar pasillos y a todo ecuatoriano o extranjero a quien escuchar un pasillo le logre conmover el alma.*

## **Agradecimientos**

A mi madre, por el esfuerzo invertido en mi formación académica, por la confianza y por todo el cariño, a mi hermana Valentina por inspirarme a ser la mejor versión de mí misma, por ella. A mis abuelos Marggie y Guido, y mis tíos Martha y Guido Leonardo, por darme todo el amor y el apoyo, por creer siempre en mí. Al maestro René Zambrano por enseñarme la belleza y la complejidad de la música nacional y guiarme en mi camino como guitarrista. Al Dr. Hugo Redín, por el apoyo en la investigación y porque sin él no estaría culminando esta etapa. A Ernesto, no solo por la dirección de la disertación, sino por ser de esos docentes que marcan la vida personal y profesional. Y a Juanes, por ayudarnos a definir el tema y por ampliar mi perspectiva musical, con todos los debates que eso conlleva siempre.

Marggiee Rodríguez

A Amadeus, porque ya no está.

Washington Casamen

## Tabla de contenido

<b>Dedicatoria</b> .....	i
<b>Agradecimientos</b> .....	ii
<b>Tabla de contenido</b> .....	iii
<b>Índice de Anexos</b> .....	vi
<b>Resumen</b> .....	vii
<b>Abstract</b> .....	viii
<b>Introducción</b> .....	1
<b>CAPÍTULO 1 El Pasillo</b> .....	3
<b>1.1. Música</b> .....	3
1.1.1 Función social de la música .....	4
1.1.2 Música previa a la conquista y colonización .....	5
1.1.3 Música Mestiza .....	5
1.1.4 Música Popular .....	7
1.1.5 Música Nacional .....	7
<b>1.2 El pasillo ecuatoriano</b> .....	8
1.2.1 Antecedentes .....	8
1.2.2 Aportes de la Generación Decapitada .....	10
1.2.3 El pasillo moderno y liberal .....	11
1.2.4 Función social del pasillo .....	11
1.2.5 Pasillo como gestor de sentimientos .....	12
1.2.6 Pasillo Rocolero .....	13
<b>1.3 El pasillo en la actualidad</b> .....	13
<b>CAPÍTULO 2 El Vínculo</b> .....	15
<b>2.1 La identidad social en relación a la teoría del vínculo</b> .....	20
<b>2.2 Los vínculos en la adolescencia</b> .....	22
<b>CAPÍTULO 3 La identidad ecuatoriana</b> .....	27
<b>3.1 Identidad</b> .....	27
<b>3.2 Historia</b> .....	28

<b>3.3</b>	<b>El mestizo</b> .....	30
<b>3.4</b>	<b>La negación de la madre</b> .....	32
<b>3.5</b>	<b>Identidades Colectivas</b> .....	33
<b>3.6</b>	<b>Identidad fragmentada</b> .....	33
<b>3.7</b>	<b>¿Identidad compasiva?</b> .....	37
<b>3.8</b>	<b>Influencia de los factores externos</b> .....	37
<b>3.9</b>	<b>Identidad Universal</b> .....	40
<b>3.10</b>	<b>Pérdida de identidad: Enfermedad social actual</b> .....	40
<b>3.11</b>	<b>Identidad nacional</b> .....	41
<b>CAPÍTULO 4 El pasillo como vínculo en la identidad ecuatoriana</b> .....		43
<b>4.1</b>	<b>Música del Oprimido</b> .....	43
<b>4.2</b>	<b>Elaboración de un vínculo depresivo</b> .....	45
<b>4.3</b>	<b>El pasillo como vínculo</b> .....	47
4.3.1	El vínculo que se elabora.....	47
4.3.2	El vínculo del ecuatoriano con el pasillo.....	50
4.3.3	El pasillo como generador de vínculos.....	52
<b>4.4</b>	<b>El pasillo como identidad</b> .....	53
<b>4.5</b>	<b>Propuesta de descolonización ideológica cultural</b> .....	56
<b>CAPÍTULO 5 Marco Metodológico</b> .....		58
<b>5.1</b>	<b>Participantes</b> .....	58
<b>5.2</b>	<b>Procedimiento</b> .....	58
<b>5.3</b>	<b>Técnica</b> .....	60
<b>5.4</b>	<b>Instrumento</b> .....	60
<b>5.5</b>	<b>Análisis de contenido</b> .....	60
5.5.1	Perspectiva de los adolescentes sobre la música nacional.....	64
5.5.1.1	La música nacional según su aceptación social .....	64
5.5.1.2	Música nacional actual y tradicional .....	66
5.5.2	Influencia externa y globalización.....	67
5.5.3	Respuesta de los adolescentes ante los pasillos propuestos .....	69
5.5.4	Pasillo como elaboración del sentimiento depresivo.....	71

5.5.5	Identidad, pertenencia y cultura .....	73
5.5.6	Conclusiones acerca de la visión general de los adolescentes sobre el pasillo 75	
	<b>CONCLUSIONES</b> .....	77
	<b>RECOMENDACIONES</b> .....	79
	<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	80

## Índice de Anexos

<b>Anexo 1</b> Modelo de consentimiento informado entrevistas .....	página 1
<b>Anexo 2</b> Transcripción de la entrevista a René Zambrano .....	página 2
<b>Anexo 3</b> Transcripción de la entrevista a Fernando Iturralde .....	página 9
<b>Anexo 4</b> Modelo de entrevista semiestructurada para los grupos focales.....	página 12
<b>Anexo 5</b> Transcripción del Grupo Focal 1 .....	página 14
<b>Anexo 6</b> Transcripción del Grupo Focal 2 .....	página 23

## Resumen

En una época en la que la búsqueda de una globalización impuesta por la clase dominante pretende tachar a lo autóctono y a lo popular como inferior, la conformación de una identidad nacional de un país históricamente marcado por la pérdida y la fragilidad se vuelve un trabajo complicado. En este contexto, es necesario encontrar objetos culturales que aporten a una conformación de la identidad por medio de un arraigo a lo propio, entendido como valioso e importante. Así, la presente investigación propone entender al pasillo ecuatoriano como un vínculo en la identidad nacional, partiendo desde los postulados de la Psicología Social, y, principalmente, desde el concepto de vínculo propuesto por Enrique Pichon-Rivière. Los pasillos expresan una variedad de emociones que se pueden generalizar como pérdida, sentimiento inscrito en el ecuatoriano como el resultado de un recorrido histórico marcado por la derrota, la negación de los orígenes propios y la dependencia colonial con la respectiva imposición de la ideología dominante.

El pasillo se entiende como vínculo desde tres perspectivas diferentes: como elaboración de una relación de tipo depresivo con un objeto que se pierde, desde la relación del ecuatoriano como sujeto y el pasillo como objeto, y, como generador de vínculos entre sujetos que se reconocen como semejantes. Además, se establece como elemento de identidad nacional porque el pasillo, al igual que el ecuatoriano, es el resultado de un mestizaje que se presenta como negativo pero que debería reconocerse desde la visión de una heterogeneidad que abre más posibilidades a nivel social, cultural y artístico. Al ser una investigación teórico-aplicada se constató la visión que tienen los adolescentes de este género musical en la actualidad, comprobando su vigencia como símbolo de identidad nacional y como un objeto que genera nuevos vínculos y brinda a los sujetos el sentimiento de pertenencia a un grupo.

## **Abstract**

At a time when the search for a globalization imposed by the ruling class, aims to strike the autochthonous and the popular as inferior, the conformation of a national identity of a country historically marked by loss and fragility becomes a complicated job. In this context, it is necessary to find cultural objects that contribute to a conformation of identity through a rootedness to one's own, understood as valuable and important. Thus, this research proposes to understand ecuadorian pasillo as a link in national identity, starting from the postulates of Social Psychology, and, mainly, from the concept of link proposed by Enrique Pichon-Rivière. Pasillos expresses a variety of emotions that can be generalized as loss, a feeling inscribed in the Ecuadorian as the result of a historical journey marked by defeat, denial of one's own origins and colonial dependence with the respective imposition of the dominant ideology.

Pasillo is understood as a link from three different perspectives: as a depressive-type relationship with an object that is lost, from the relation of the Ecuadorian as a subject and the pasillo as an object, and, as a generator of links between subjects who recognize themselves as similar. In addition, it is established as an element of national identity because the pasillo, like the Ecuadorian, is the result of a miscegenation that is presented as negative but that should be recognized from the perspective of a heterogeneity that opens more possibilities at a social, cultural and artistic level. Being a theoretical-applied research, it was verified the perspective that teenagers have of this musical genre at present, confirming its validity as a symbol of national identity and as an object that generates new bonds and gives the subjects the feeling of belonging to a group.

## Introducción

El pasillo ecuatoriano es un género mestizo, producto de una heterogeneidad histórica, social y musical, se establece en gran parte de América Latina, pero en Ecuador adquiere la condición de símbolo musical identitario gracias a su carácter de expresión sentimental particularmente triste. En este contexto, se busca el análisis de las particularidades que produjeron tanto el surgimiento de este género, como su establecimiento en cuanto reflejo de una identidad nacional históricamente definida como frágil. Así, el presente trabajo de disertación tiene como objetivo proponer al pasillo como vínculo en la identidad de los ecuatorianos, en un análisis desde los postulados de la Psicología Social, además de verificar su vigencia en el imaginario actual de un grupo de adolescentes de 16 y 17 años. El propósito del trabajo con adolescentes está en analizar si este género musical es considerado como parte de la identidad individual y nacional dentro de las nuevas generaciones, y, por lo tanto, si existe la posibilidad de establecer vínculos sociales mediante éste, tomando en cuenta que el estudio de los vínculos durante la adolescencia es relevante ya que se trata de una etapa del desarrollo en que la persona se estructura desde las interrelaciones que van más allá de sus objetos primarios y adquiere nuevas demandas a nivel social y cultural.

Como antecedentes del actual estudio es necesario señalar que la mayoría de textos encontrados realizan un acercamiento a la función social y psicológica de la música en general, un texto relevante en la presente investigación fue la *Psicoterapia del Oprimido* de Alfredo Moffatt, principalmente su análisis del tango en el contexto cultural argentino y su importancia a nivel psicosocial. En el Ecuador, específicamente en el tema del pasillo, la mayoría de análisis existentes provienen del ámbito literario; sin embargo, se encuentra también el texto de Wilma Granda, *el pasillo identidad sonora*, que refleja un estudio sociológico del género musical y su relación con la historia, cultura y sociedad ecuatoriana.

El primer capítulo plantea la definición del pasillo ecuatoriano en cuanto a composición, historia y relevancia social dentro del contexto nacional. El segundo capítulo explica los conceptos teóricos a utilizarse, siendo el principal el concepto de vínculo propuesto por Enrique Pichon-Rivière como una forma particular de relación del sujeto con sus objetos internos o externos, define también la identidad social en relación a la teoría del vínculo y realiza un análisis teórico de la adolescencia principalmente en base a los planteamientos de Vygotski en cuanto a los intereses en esa etapa del desarrollo y la importancia de la

adquisición de la habilidad del pensamiento en conceptos en dicha edad. El tercer capítulo hace un acercamiento a lo que se conoce como identidad ecuatoriana en su condición de fragilidad y fragmentación, como consecuencia de su proceso histórico y de la negación de sus propias raíces en búsqueda de aceptación social en un mundo que intenta la globalización desde un contexto de imposición ideológica social y cultural. El cuarto capítulo relaciona los conceptos definidos anteriormente para proponer al pasillo ecuatoriano como vínculo desde su origen y en relación al ecuatoriano mestizo que se identifica con éste y que lo establece como parte de su identidad social. Finalmente, el quinto capítulo pretende analizar el discurso de los adolescentes en referencia a lo planteado teóricamente para entender su perspectiva sobre el pasillo ecuatoriano y establecer la validez de la propuesta de éste como vínculo social a nivel de identidad nacional en las generaciones actuales.

De esta manera, la hipótesis del presente estudio plantea entender al pasillo como uno de los objetos culturales que definen la identidad nacional desde la identificación del ecuatoriano con el mismo, identidad cultural que se mantiene aún en las nuevas generaciones, y que explica la esencia de los vínculos que establece el ecuatoriano y su identidad heterogénea tanto a nivel social como individual.

## CAPÍTULO 1 El Pasillo

“Escribir es una forma de terapia; a veces me pregunto cómo se las arreglan todos los que no escriben, componen o pintan para escapar de la locura, la melancolía, el terror pánico inherente a la situación humana” (Greene, 1980).

### 1.1. Música

La música es la combinación de sonidos, resultado de la voz humana o instrumentos que buscan un resultado estético. Su relación con el ser humano data de toda época conocida, por lo que se podría inferir que siempre cumplió una función social determinada. Son necesarios complejos procesos psicológicos y anímicos tanto para la producción musical como para su recepción, Barthes (1986) explica: “Oír es un fenómeno fisiológico; escuchar, una acción psicológica” (Barthes, 1986, p. 243). El autor plantea la diferenciación ser humano – animal a partir de la reproducción intencional de un ritmo, este fenómeno se produce incluso antes de la escritura y la figuración mural, “También gracias al ritmo, la escucha deja de ser pura vigilancia y se convierte en creación” (Barthes, 1986, p. 246).

El lugar, la época, las variables geográficas, son elementos que determinan la composición musical que se va a producir. Así como muchos otros elementos que constituyen al ser humano, como su acento o las expresiones verbales que utiliza, la música es el resultado de un proceso de convivencia con el entorno, al respecto, Morán (2010) explica la percepción musical como: “(...) un proceso psicológico en el que se integran las variables físicas del sonido con procesos como el aprendizaje, la memoria, la motivación y la emoción; todo esto enmarcado en un contexto estético y sociocultural determinado” (Morán, 2010, p. 60).

La voz es la primera forma de emitir sonidos que se le presenta al hombre, posteriormente, la convivencia con sonidos emitidos por animales y el uso de materiales del entorno da lugar a manifestaciones sonoras, bases que constituirán la música, que en un primer momento se relaciona con las comunidades en tanto se la produce en ceremonias enfocadas a festividades y rituales, “Al ritmo se sumó el canto de las aves, la lluvia y el viento filtrándose por los árboles.” (Guananga, 2013, p. 42).

La evolución musical está determinada por el progreso humano, éste nunca ha perdido de vista el hacerse con instrumentos cada vez más complejos para interpretar una serie de sonidos, que, al mezclarse con su subjetividad, otorga una posibilidad única de expresión emocional. La música pasa de ser un elemento festivo, a ser estudiado; la academia le otorga escritura a un lenguaje totalmente nuevo, las manifestaciones sonoras se complejizan y alcanzan nuevas posibilidades de expresión, como es el caso de la música clásica. Pero la música siempre ha estado ahí, y si bien hay una exaltación frente a la complejidad que representan ciertas manifestaciones musicales, es necesario entenderlas en su contexto en tanto forman parte de la naturaleza humana, ya que, si bien los sonidos siempre están, lo que da sentido a la música es la interpretación que hace el ser humano a partir de los estímulos sonoros, la sensibilidad y subjetividad se mezclan para dar paso a la expresión que se manifiesta de tantas formas como sea posible.

### ***1.1.1 Función social de la música***

La música, al ser una manifestación artística, es un producto cultural. Es el resultado de la relación que tiene el ser humano con su entorno y su historia. En un sentido social, puede responder a una demanda ideológica en tanto funciona como instrumento que pretende imponer un orden establecido, el del poder.

Pero si bien la música puede ser adoptada por grupos de poder que pretenden un control por este medio; también puede ser adoptada por los grupos dominados, que la pueden usar como arma ideológica en tanto se establece como un elemento de protesta que es la voz de los pueblos que van a expresar su propia manera de sentir, pensar, y su cosmovisión (Toapanta, 2012, p. 45). Porque la música se liga a un grupo social y sus acontecimientos, va a adquirir sus particularidades y maneras de expresión propias. Vygotsky en su texto *Psicología del arte* propone como particularidad del arte la trascendencia de sentimientos individuales al generalizarse en un plano social.

Del mismo modo que la creación artística produce una transfiguración del material de que se compone la obra de arte, también provoca una metamorfosis de los sentimientos. La importancia de esta metamorfosis, para Vygotsky, radica en que trasciende los sentimientos individuales y los generaliza en un plano social (Vygotsky, 2006, p. 16).

En este sentido, se entiende que la música responde a una necesidad de expresión que llevada al plano social puede generalizar sentimientos, lo que da paso a que se sienta la expresión artística como propia y responda a una necesidad de regulación emocional.

### **1.1.2 *Música previa a la conquista y colonización***

Se conoce que las poblaciones indígenas que habitaron los territorios del actual Ecuador, tenían manifestaciones musicales derivadas de instrumentos relacionados a su entorno, “La historia de la música ecuatoriana comienza con la historia de los pueblos que vivieron en estos territorios. El medio ambiente, la ubicación territorial y la pluralidad de microclimas propiciaron un acervo artístico de increíble riqueza y variedad” (Guananga, 2013, p. 43). Por ello, la música en primer lugar estuvo relacionada con rituales y danzas. Posteriormente, con la invasión Inca del territorio, se establece un diálogo cultural en el que se da un aprendizaje para la confección de diversos instrumentos musicales que se derivan del uso de la cerámica y elementos de la naturaleza, con lo que se producen: flautas, silbatos, quenás, rondadores, tambores, instrumentos que pintaban y decoraban. “El sistema indígena consistía en cinco tonos (pentafónico), el tono menor era el que predominaba causando así su disposición triste – melancólico para sus rituales y danzas” (Jiménez, 2014, p. 37).

### **1.1.3 *Música Mestiza***

La historia de la música en el Ecuador conlleva toda la producción musical previa a la conquista y colonización. Posteriormente, se puede apreciar una mezcla entre los géneros indígena, español y africano, lo que va a dar lugar a la considerada música mestiza. Ésta se caracteriza por conservar ritmos indígenas mientras se le impone letras religiosas, “La conquista española hace que la música indígena nativa sufra una gran influencia, produciendo una especie de letargo e inclusive de carencia de ella en la música de corte religioso, pero conservando el denominado *aporte profano*” (Jiménez, 2014, p. 36). La música mestiza es el resultado de que los conquistadores españoles disfrutaran de ciertas piezas musicales indígenas de las que conservaron ritmo y escala. Se entiende que la música era uno de las pasiones dominantes de los indígenas, pero la represión e imposición de letras litúrgicas dio paso a una nueva manifestación musical, el resultado fue una producción musical derivada de una alta influencia europea en tanto a ritmos de los periodos renacentistas y barroco que se complementó con ritmos andinos sobrevivientes a la conquista y música africana. Esta expresión musical refleja desde sus inicios la falta de reconocimiento social por parte del conquistador hacia el indígena, impronta que va a marcar la manifestación musical en el país, resultado de la pérdida de la autonomía histórica y la limitación creadora por parte de la sociedad.

“La escala menor pentafónica con los dos grados agregados, el segundo y el sexto grado (la-si-do-re-mi-fa-sol-la)” (Toapanta, 2012, p. 21). Es la considerada escala mestiza. Con la llegada de los españoles se introducen nuevos instrumentos como son: la guitarra y las castañuelas, lo que va a dar lugar a que existan nuevas expresiones sonoras. De esta manera, surgen varios géneros musicales considerados mestizos, entre los que se encuentra: el albazo, que se interpreta por las bandas de pueblo y cuyo nombre deriva de la palabra alborada; el capishca, proveniente del verbo quichua *capina* y significa exprimir, género relacionado con un ritmo alegre y movido con un baile que muestra picardía y galanteo; el yumbo, que se interpreta con un tambor y un pito, en tanto el personaje *yumbo* que representa el género es quien baila y realiza coreografías; fox incaico, música que conjuga escalas y modalidades pentafónicas y resulta más apto para ser escuchado que bailado; el pasacalle, que se origina por un movimiento elegante cuando se lo baila en calles y presenta semejanzas con el paso doble español, de quien conserva la estructura general pero resalta la particularidad ecuatoriana; y el pasillo ecuatoriano, que se define comúnmente como un género melancólico con letras poéticas que evocan a un ser amado (Toapanta, 2012, p.22).

La música mestiza conlleva esa herencia previa a la conquista, en tanto se mantienen los ritmos indígenas, pero que, al relacionarse con un nuevo idioma, ideas de la colonia, y nuevos instrumentos, toma un carácter distinto debido a que evoluciona a una manifestación musical nueva que evoca los sentimientos propios de la nación y van a constituir una manera de expresión emocional que se puede apreciar en los géneros mestizos.

Por otra parte, en la época posterior a la conquista, el mestizo empieza a negar sus raíces indígenas en una búsqueda de aprobación social. “Este afán de blanqueamiento genera en el mestizo una vergüenza y rechazo subconsciente de su herencia indígena, que en el plano simbólico-musical se observa en la exclusión de músicas de origen indígena en la concepción de música nacional” (Wong, 2011, p. 179). Esta negación y rechazo de las raíces indígenas se da a partir de la colonia, debido a que la imagen del indio se aleja de la imagen guerrera que se percibía en la antigüedad y se produce una estigmatización del indígena por considerarse como la raza vencida, hecho que explica la aparente naturaleza triste y melancólica del indio ecuatoriano como el resultado de la triple derrota que sufre, ante los incas, los españoles y la geografía andina que nunca pudo dominar.

#### **1.1.4 *Música Popular***

La música popular se relaciona con las clases bajas, quienes se apropian de diversas manifestaciones musicales para de esta manera conseguir expresar sentimientos compartidos en los cuales hay un reclamo y rechazo frente al poder. Al relacionarse con una estética del poder y del no poder va a ser una representación creativa, subjetiva y multitudinaria que abunda en contenidos relacionados con una transgresión frente a lo que pretenden reprimir quienes ejercen este poder. “La música popular convoca y crea grupos que transcurren en situación de contradicción aunque, en apariencia, se sometan al poder” (Granda, 2004, p. 19). Este aspecto se visualiza en la aceptación sumisa de la imposición litúrgica religiosa en la música indígena, con una apariencia de sometimiento, se busca expresar sentimientos contrarios, como rabia, a través de sonidos alegres o tristes.

#### **1.1.5 *Música Nacional***

La música nacional se entiende como una expresión que representa el sentimiento nacional de un pueblo (Wong, 2011, p. 177). Ketty Wong, en su texto *La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana*, explica que, si bien todos los países tienen una música representativa, estos la adoptan como una referencia al lugar o región de donde proviene, pero los ecuatorianos utilizan indistintamente el término música nacional para referirse a la música ecuatoriana sin especificar su lugar de origen.

El término *música nacional* nace a la par de otros símbolos nacionales como la bandera, el escudo y la moneda. Se pudo denominar de esta manera para diferenciarla de la música internacional que aparece en las primeras grabaciones de discos de pizarra. En los años treinta se plantea a la música nacional como una expresión hegemónica de las élites y es consolidada a mediados del siglo XX en relación a la cultura del reconocimiento de lo propio planteado. “La música nacional busca representar la diversidad étnica y cultural del pueblo ecuatoriano siguiendo las pautas trazadas por el Indigenismo y el Realismo Social en la literatura y pintura ecuatoriana de los años treinta” (Wong, 2011, p. 181). Estas manifestaciones artísticas plantearían un país, étnica, racial y culturalmente complejo, al representar explotación e injusticia social que sufrían negros, indígenas, cholos, montubios y mestizos, va a dar lugar a que aparezcan artistas y escritores de vanguardia para representar una realidad ignorada y compleja.

La percepción de la música nacional por parte de los ecuatorianos, ha cambiado como consecuencia de procesos de urbanización y modernización del país, activismo político, migraciones, etc., lo que ha dado lugar a que las clases populares se apropien del término *música nacional* para referirse a su repertorio de canciones que son conocidas peyorativamente como *música chicha* y *música rocolera*, que está asociada al alcohol y las cantinas. Si bien existía una distinción entre la música nacional y las expresiones de los grupos populares, para inicios del siglo XXI, las clases subalternas proponen también a su música como una expresión nacional.

Ketty Wong plantea que existen dos géneros que representan los diferentes niveles de mestizaje cultural, el pasillo y el sanjuanito. El primero va a ser considerado por las élites como música nacional por sus características que apuntan a la herencia hispana, en tanto el sanjuanito al ser visto como una expresión indígena-mestiza, no puede aspirar a ser considerada nacional, por su fuerte connotación étnica y popular (Wong, 2011, p.182).

## **1.2 El pasillo ecuatoriano**

El pasillo es un texto poético y musical, género que goza de reconocida ambivalencia puesto que brinda la capacidad de experimentar el comúnmente llamado placer que duele o como se refiere Wilma Granda en su texto *El pasillo, identidad sonora*, “la simbiosis de lo bello y lo triste” (Granda, 2004, p. 9).

### **1.2.1 Antecedentes**

El origen del pasillo es discutido, hay tendencias que refieren que descende de la innovación del vals europeo y bolero español, que se introdujeron en la época independentista por músicos de banda y cruzó hasta Ecuador a partir de Venezuela y Colombia, otros autores consideran que resulta de la unión entre el pasillo colombiano y el Yaraví, género musical ecuatoriano. En el texto *Pasillo identidad sonora*, se explica que el vals europeo genera el pasillo en tanto hay una modificación en los silencios y el ritmo. Esto determina lo que va a ser un pasilloailable que ya es popular para 1880 en la ciudad de Quito.

La denominación pasillo como diminutivo, se estableció para indicar una reducción en el paso, así, el paso corriente tiene un compás de 2/4 y una longitud de 80 cm, el paso doble tiene un compás de 6/8 y una longitud de 70 cm, el pasillo cuenta con un compás de 3/4 y

una longitud de 25 a 35 cm, lo que le da su nombre. En el pasillo predominó la tonalidad mayor y en cuanto a métrica, se usó la forma de dos corcheas, silencio de corchea, corchea y negra (Guananga, 2013, p. 74).

El pasillo al ser parte de la cultura popular, expresa valores y símbolos que los sectores urbanos del país vivieron durante el siglo XX; las crisis sociales, económicas y políticas producen conflictos que se llegan a verbalizar a partir de este género musical, el cual en general está relacionado a un discurso de sentimiento de pérdida que se llega a simbolizar como una idealización amorosa. “El pasillo es la simbiosis de una compleja diversidad de ritmos aires o géneros musicales, asociados a otros elementos sociales y culturales” (Guananga, 2013, p. 76). Es uno de los grandes aportes que dejó la región Gran Colombina.

Hay tres tipos de pasillos, el pasillo fiestero instrumental, el pasillo lento vocal o instrumental, y el pasillo de reto, que se relaciona con la improvisación. El primero es característico de fiestas y salones de bailes, las referencias relacionadas con los habitantes de la ciudad de Quito y el baile lo establecen como un vicio en el que sobresalen gestos obscenos (Granda, 2004, p. 24). Para 1880 el pasillo ya era un baile popular en Quito, y es del género de pareja agarrada que se integra a bailes de salón y piano. El segundo se caracteriza por aportar cantos referentes a desilusiones, lutos, recuerdos y es típico de serenatas y reuniones sociales de cantos, también reconfortante en momentos de descanso y nostalgia.

Referente al pasillo ecuatoriano, se considera que su origen no está claro, en gran parte porque esta manifestación musical se extendió con características propias de cada pueblo o región, y evoluciona en relación a su contexto; es así que el pasillo de la costa se le puede considerar más alegre, hace más uso de amorfinos; en tanto el de la sierra es más nostálgico y triste

Para principios del siglo XX el pasillo deja de ser interpretado en retretas o salones de baile, y pasa a ser una canción con textos melancólicos que expresa sentimientos de nostalgia y pérdida, pero también hay una admiración referente al paisaje ecuatoriano en tanto se exalta la belleza de las regiones, además de un profundo énfasis en el amor maternal, la belleza de las mujeres y la valentía de los varones. Hay consideraciones del pasillo que lo plantean como una expresión melódica crónica de la desesperanza ecuatoriana, es el reflejo de las emociones representativas y el sentimiento de pérdida atemporal; por lo tanto, sus

canciones e intérpretes, en cualquier sitio, serían un regreso al lugar de pertenencia de los ecuatorianos.

### ***1.2.2 Aportes de la Generación Decapitada***

La generación de poetas modernistas ecuatorianos bautizados como la *Generación Decapitada* por el escritor quiteño Raúl Andrade en clara relación con los poetas malditos franceses, es un grupo de escritores descritos como “(...) seres ungidos de niebla, de nostalgias y de melancolías que llegaron a esas almas niñas por los hoy reabiertos senderos de la droga heroica o el alucinógeno; que intensificaron con un poco de extranjerismo sus versos y que cortaron sus vidas de raíz” (Larrea, 1972, p. 70). Los integrantes son seis: Arturo Borja y Humberto Fierro (quiteños), Medardo Ángel Silva y Ernesto Noboa y Caamaño (guayaquileños), Alfonso Moreno Mora (cuencano) y José María Egas (manabita); del grupo, los dos quiteños y dos guayaquileños son los exponentes más reconocidos. La denominación *decapitada* se debe al hecho de que los poetas murieron a temprana edad, Silva a los 21, Borja a los 20, Fierro a los 39, y Noboa a los 38, también al hecho de que la muerte de los cuatro fue por mano propia. Los poetas han sido juzgados y están en el imaginario como adoradores de la muerte, escapistas que incapaces de tolerar el mundo se refugiaron en el reino inmortal de la poesía (Guananga, 2013, p. 81).

El movimiento literario continúa la herencia de la literatura modernista europea del siglo XIX, cuyas principales influencias fue el movimiento modernista y la poesía simbólica francesa de fines del siglo XIX, los poetas malditos, a quienes leyeron en su idioma original. “En Ecuador, el modernismo llegó más tarde (siglo XX) y vino mezclado con la tristeza desesperante de un romántico y con el simbolismo y el parnasianismo escéptico que se combinó magistralmente con el ímpetu del trópico de los paisajes y de las nuevas sensaciones que vivía el país” (Guananga, 2013, p. 82). La inspiración de estos poetas va a motivar la producción musical en el país, ya que muchos de los poemas de la generación decapitada fueron convertidos en pasillos.

La importancia y la influencia de la *Generación Decapitada* tanto en la literatura como en la producción musical ecuatoriana, existió, según la visión de Agustín Cueva, gracias a que se trataba de una poesía aristócrata, aceptada y aclamada por el cuño señorial de la época, cultura de clase despreciada por la recién conformada clase media criolla (Cueva, 2007, p. 37). Sin embargo, posteriormente la clase media y popular utilizaría como propia la

impostura artística, adaptándola para demandar su propio sentir, desde el punto de vista del oprimido.

### ***1.2.3 El pasillo moderno y liberal***

La Revolución Liberal de 1895 transformó la sociedad ecuatoriana, el ascenso de las élites costeñas al poder dio la posibilidad de que se emprendiera la tarea de modernizar al país mediante la construcción del ferrocarril, la imposición de laicismo en la educación y sociedad civil, y el establecimiento de una economía capitalista. En este ambiente surgen nuevos actores sociales, clase media, artesanos, intelectuales de izquierda, que cambian la visión que se tenía de lo ecuatoriano (Wong, 2011, p. 183). Es una época de denuncia en la que surge el indigenismo y el realismo social que buscan retratar una realidad que se pasaba por alto en la que los actores son personajes anteriormente excluidos.

La renovación ideológica dio lugar a sujetos a favor de la secularización de la sociedad, es entonces que se va a replantear el disfrute estético, placer y ocio, en las que la diversión entra en un plano opuesto al rito litúrgico religioso (Granda, 2004, p.72). Las migraciones que se dan del campo a la ciudad van a dar la posibilidad de que los sujetos experimenten nuevos sentimientos y se identifiquen con aquellos de frustración o pérdida, sentimientos que son fundamentales en el pasillo. Con esta expresión musical se consigue que todos presuman sentir de una manera similar, lo que da paso a que exista una regulación de los sentimientos para evitar que los individuos se salgan de la norma "...un pasillo homologa los sentimientos públicos que sólo en apariencia, resultarían ser íntimos o privados" (Granda, 2004, p. 36). Con la tristeza del pasillo, se busca oponer a lo vulgar que resulta de la alegría y el alboroto de lo popular y que las clases altas pretenden condenar o reprimir. También por medio del pasillo se puede regular las apetencias corpóreas a modo de sublimación en tanto se muestra a un hombre aparentemente civilizado que ama a la mujer y la teme, y para no hacerse cargo de esta contradicción de sentimientos, busca idealizarla.

### ***1.2.4 Función social del pasillo***

El control de los sentimientos para evitar desbordes es un tema que interesa a toda sociedad, con esto se pretende regular y homogenizar los sentimientos a favor del orden y el equilibrio social. En el Ecuador de principios de siglo, lo que se pretendía disciplinar eran las expresiones *bárbaras* de las clases bajas, se buscaba construir una sensibilidad civilizada

que se relaciona al terror frente al ocio, la sexualidad, el juego y la fiesta (Granda, 2004, p. 41).

“El pasillo permite la personalización de quien lo utiliza, a través de una identificación con el cantor, el texto y el protagonista o voz activa del pasillo: el hombre triste, el amor traicionado, el hijo ausente, el lugar de origen, etc.” (Granda, 2004, p. 54) Granda explica que en esa transferencia se idealiza la realidad al encubrir la personalidad real del consumidor, se acentúan sus carencias. Lo que resulta en una identificación subjetiva frente a un sentimiento general, que es expresado como si uno fuera de todos y viceversa. Así, una de las funciones más relevantes del pasillo es el salvar la integridad o el ego del sujeto, se conserva su autoestima en tanto el receptor se proyecta a sí mismo o a la situación que es cantada.

El pasillo da la posibilidad de expresar sentimientos propios a través de una identificación frente a una manifestación estereotipada y general que evita confrontaciones y desbordes. “Poetizar para alejar la realidad cotidiana, es parte de la función social del pasillo” (Granda, 2004, p. 55). Lo que se consigue es una suerte de equilibrio social en el que los individuos aprenden a normar los sentimientos y expresarlos socialmente.

### ***1.2.5 Pasillo como gestor de sentimientos***

El pasillo es para el ecuatoriano una posibilidad de expresar sentimientos, el amor, odio, venganza, celos, exponen una consideración que se puede generalizar como pérdida. Esta pérdida puede significar cualquier cosa, una persona, el lugar de origen, la madre, una muerte, otro sentimiento, sin que con esto el pasillo pretenda cantar a una pérdida concreta, “Su difusa expresión o la dificultad de verbalizar pérdidas concretas en el pasillo, ocasiona generalmente la implicación combinada de pérdidas concretas y pérdidas abstractas” (Granda, 2004, p. 74). El pasillo permite acercarse a lo complejo de los sentimientos que se dan después de un acto de amor, en tanto se busca tornar en palabras y canciones con la intención de entender, explicar y expresar.

El ecuatoriano consigue expresar sentimientos que oscilan entre el placer y el desagrado a partir del pasillo, mediante esto se pretende guiar con expresiones conocidas sentimientos desconocidos y así conseguir orientar y equiparar la conducta emocional.

### **1.2.6 Pasillo Rocolero**

Los movimientos migratorios de campesinos a las ciudades traen consigo cambios en la práctica musical urbana, influyen notablemente en la manera de interpretar la música nacional, es así que los pasillos de la década de los ochenta se distorsionan y adquieren el nombre de *música rocolera*, estilo musical asociado a las clases trabajadoras que aborda temas en relación al despecho, traición y triángulos amorosos. En el *pasillo rocolero* se conserva la idealización a la mujer, pero se pierde la poesía refinada y se pasa a una expresión en un lenguaje coloquial.

La denominación de *música rocolera* deriva de las marcas de los aparatos tragamonedas. Si bien el pasillo nacional y el rocolero comparten una temática similar en lo relacionado a la idealización de la mujer, “sus parámetros musicales, contextos performativos y audiencia son muy distintos. En general, el público que gusta de los pasillos nacionales rara vez acudirá a los conciertos donde se canten pasillos rocoleros, y viceversa” (Wong, 2011, p. 186). Wong señala entre las diferencias, el estilo del pasillo rocolero como más lento, con arreglos musicales más sencillos en los aspectos armónico y melódico. También se caracterizan por el tono en los cantantes cuya voz tiende a ser más aguda.

La clase media-alta ecuatoriana no reconoce a los pasillos rocoleros como pasillos, sino que los han llegado a denominar como *música rocolera*, *música de pueblo* o *música cortavenas*, en tanto se establecen estos estilos como un deterioro de la música nacional. A partir de la década de los ochenta se presenta un declive en la música nacional principalmente por la falta de políticas gubernamentales que protejan su difusión, la piratería musical, la invasión de música extranjera, y la falta de innovación en el repertorio musical y artistas que la difundan (Wong, 2011, p.187).

## **1.3 El pasillo en la actualidad**

Las consideraciones del pasillo en la actualidad lo presentan como un género en decadencia y distorsionado. Al respecto, René Zambrano, concertista de guitarra con 35 años de vida profesional, formado en el Conservatorio Nacional de Música, con estudios de especialización con maestros internacionales en técnica e interpretación, y director de importantes ensambles de guitarra nacionales explica: “Es penoso realmente hablar de este tema, porque a la música ecuatoriana, la han deteriorado de una manera realmente criminal” (Zambrano, 2018). La calidad lírica y complejidad musical se ven reducidos a acordes

repetitivos y letras que abordan un plano romántico que se generaliza en conflictos amorosos comunes de cantina y se alejan del sentimiento de pérdida que caracterizaba el pasillo de antaño. También los nuevos medios de difusión dan paso a que este nuevo pasillo alcance nuevas áreas y grupos de representatividad. Esta manifestación que se une a otros estilos en auge, dan paso a que se realicen adaptaciones de pasillos en otros géneros que lo alejan del plano inicial en el que existía una valoración técnica de la calidad lírica y compositiva, que es dejada de lado bajo la pretensión de que al adaptar el pasillo se lo podría conservar.

La exposición a nuevas tecnologías y medios de transmisión musical, dan paso a que exista una sobreexposición de música extranjera que deja de lado a la música nacional, al considerarla en ciertos aspectos vergonzosas, como es en el caso de la adolescencia,

(...) cuando es niño, obviamente, le encanta la música ecuatoriana que es lo que la gran mayoría de padres escuchan. Entonces a mí me encantaba la música ecuatoriana, después se pasa a otra faceta, ya en la adolescencia más o menos, parte de la escuela, en el colegio, es una faceta en la que ya te da vergüenza de la música ecuatoriana, porque todos tus compañeros quieren estar a la moda, y si es que ellos oyen cierto tipo de música, o lo que suena en ese momento, tú quieres estar a la altura de ellos y empiezas a gustar de esa música y te guardas en lo más profundo ese gusto por la música ecuatoriana (Zambrano, 2018).

En la actualidad el recuperar este gusto por la música ecuatoriana se ve dificultado por el distanciamiento que se ha producido y el extrañamiento que presentan las nuevas generaciones frente a una manifestación musical tan rica que consigue expresar los sentimientos de todo un pueblo con armonías tristes y letras que evocan la pérdida. Ante esto, surge la preocupación de preservar la música nacional:

El principal reto es la difusión, con la finalidad principal de lograr un público culto. No te digo rescatar la música ecuatoriana, porque para mí no ha estado cautiva, lo que sucede es que por todas estas situaciones que te he acabado de nombrar, como que se le ha dejado un poco atrás. Pero la finalidad, pienso yo que el principal propósito de todo músico debe ser difundir la música ecuatoriana, con miras a crear un público culto, un público que guste de la música ecuatoriana y así vendrán todos los aledaños, construir la identidad y todo lo demás (Zambrano, 2018).

## CAPÍTULO 2 El Vínculo

Enrique Pichon-Rivière (2006) en su texto *Teoría del vínculo*, propone tres dimensiones de investigación para explicar al ser humano y a la enfermedad mental: la investigación del individuo, la del grupo y la de la institución o sociedad. Estas a su vez derivan en tres tipos de análisis, el psicosocial, que parte desde el individuo, el sociodinámico, que estudia la estructura grupal, y el institucional, que investiga las agrupaciones más complejas como las instituciones o los países. Para el autor, tanto las investigaciones como los análisis se van integrando sucesivamente y, por lo tanto, no existe una separación definida entre ellos. Con el objetivo de realizar un análisis del ser humano a mayor profundidad, que abarque estas tres dimensiones de investigación, plantea la posibilidad de una psiquiatría que tome como base las relaciones interpersonales del individuo con el grupo y con la sociedad, la *Psiquiatría del vínculo*. Pichon-Rivière define al vínculo como la manera en la que el sujeto se conecta con los otros para crear una estructura particular en cada caso y cada momento y toma este concepto como el objeto de estudio de su propuesta psiquiátrica.

El mismo autor define a su teoría como una psiquiatría dinámica que se basa en las propuestas psicoanalíticas. Los orígenes de la teoría del vínculo dentro del psicoanálisis están en los postulados de las relaciones de objeto, propuesta principalmente desarrollada por Melanie Klein en la que ya se habla de una forma particular de interacción con el medio, específicamente de la manera en la que el niño se relaciona con su madre como objeto primordial y el proceso de internalización de esta relación en la psique del sujeto. De esta manera, Pichon-Rivière intenta verificar los conceptos del psicoanálisis por medio del trabajo social y los propone como base de su teoría con el objetivo de contribuir a la psiquiatría social de una manera más verificable, al respecto dice: “Es imposible realizar una labor en profundidad si se prescinde del método psicoanalítico, así como es imposible que este método tenga una operatividad científica definida si no se lo confronta y verifica permanentemente con un trabajo social paralelo” (Pichon-Rivière, 2006, p. 21-22).

El vínculo es entonces una manera particular en la que se relacionan un sujeto y un objeto; existen vínculos que podrían denominarse normales y, por otro lado, vínculos alterados o patológicos. Dentro de la patología se encuentran: el vínculo paranoico, caracterizado por la desconfianza del sujeto en los demás, el vínculo depresivo, cuya

característica principal es la culpa, el vínculo obsesivo, relacionado con la perfección y el orden, el vínculo hipocondríaco, que se establece a través del cuerpo, el vínculo histérico de la representación, que dramatiza las fantasías del sujeto y el vínculo de la histeria de angustia que se caracteriza por el miedo. Es importante mencionar que en ningún sujeto existe un único tipo de vínculo ya que toda relación de objeto es mixta y depende del momento particular, la historia del sujeto y el grupo social en el que se desarrolla.

Otra forma patológica en relación al vínculo es su negación, cuando se niega por completo la existencia de un vínculo se llega a la despersonalización del sujeto, se produce una pérdida del ser, ya que la persona, al no querer establecer una relación con el otro se desconoce a sí misma en un intento de defenderse ante un vínculo que se desestructura. La despersonalización es un recurso que utiliza el yo para negarse frente a un vínculo cualquiera y puede manifestarse en procesos normales de forma no permanente, pero cuando se proyecta en el exterior de tal manera que el sujeto no es quien se siente diferente en sí, sino el medio el que se cree que cambió, cuando proclama que es el mundo exterior el del problema y no la persona misma, podría tratarse del inicio de una actividad delirante. En este caso, el delirio es una herramienta que se utiliza con la intención de reconstruir la estructura del mundo interior y exterior de la persona.

Para entender el vínculo normal, Pichon-Rivière parte de la definición de objeto diferenciado y no diferenciado, es decir, de las relaciones de objeto dependientes e independientes. Una relación con un objeto no diferenciado es por ejemplo la primera relación del bebé con el pecho de su madre, en esta situación, ambos sujetos depositan partes internas de sí mismo en el otro y se produce una simbiosis, el niño depende completamente de su objeto; posteriormente se debería llegar a un momento en el que el sujeto y el objeto se diferencien y se produzca una elección de objeto libre, en la que dos objetos diferenciados lleven una relación de independencia afectiva, sin embargo, la interrelación entre el sujeto y el objeto implica una transformación, “El sujeto sano, en la medida que aprehende el objeto y lo transforma, se modifica también a sí mismo, entrando en un interjuego dialéctico” (Pichon-Rivière, 2006, p. 15).

La noción de vínculo, en un acercamiento a la teoría psicoanalítica, es un tipo particular de relación de objeto basada en la teoría de Melanie Klein, acepta la existencia de una posición esquizoparanoide con objetos parciales que en determinado momento fueron parte de un objeto total cuya escisión o *splitting* se produce al momento del nacimiento como

un mecanismo de defensa del yo, con el objetivo de separar el vínculo gratificante relacionado con el objeto bueno, del vínculo persecutorio relacionado con el objeto malo o frustrante. Posteriormente el niño alcanza la posición depresiva en la que el objeto se integra nuevamente como totalidad con el que forma un vínculo a cuatro vías: el sujeto ama y se siente amado por el objeto, y al mismo tiempo, odia y se siente odiado por el mismo, situación que produce sentimientos de duelo, culpa y pérdida (Pichon-Rivière, 2006, p. 23).

La diferencia entre los postulados de Melanie Klein y el concepto propuesto por Pichon-Rivière, es que el último involucra también a la conducta, el vínculo es una forma de relación de objeto de la cual resulta una conducta determinada que tiende a repetirse constantemente, tanto en la relación interna como en la relación externa del sujeto con dicho objeto. De esta manera, se establece que existen objetos internos y externos, la perspectiva psicosocial se enfoca más en el estudio de la relación con los objetos externos, mientras que la psiquiatría y el psicoanálisis analizan a mayor profundidad la relación del sujeto con sus objetos internos. Los vínculos externos e internos se integran en un proceso dialéctico, el que es primero externo pasa a ser interno y luego se externaliza nuevamente, esto permite que se configure un límite entre el adentro y el afuera de la vida psíquica del sujeto y determina que el mundo interno de cada persona sea diferente, aunque comparta una misma experiencia de realidad externa con otros. El vínculo es siempre social y puede establecerse con objetos animados o inanimados.

Existe una división entre el vínculo racional y el irracional, lo irracional está en función del grado de latencia del vínculo interno que el sujeto establece con un objeto determinado, es decir, mientras menos consciente es la representación del objeto, más influencia tiene sobre la conducta del sujeto porque tiene menor control sobre éste. Los vínculos racionales tienen también su parte latente o irracional, por ello, el proceso de análisis tendría como objetivo volver a los vínculos racionales, lo cual depende del grado de consciencia que tenga el sujeto acerca de las relaciones con sus objetos internos. Lo racional o irracional depende entonces del grado de conocimiento del sujeto en cuanto a la naturaleza de un determinado vínculo, sin embargo, aunque exista un vínculo racional en el que el sujeto conoce y controla su relación con el objeto, éste estará ligado a otros vínculos irracionales de los que no es consciente y, por lo tanto, a los que no controla.

Se explicó que una de las diferencias más importantes entre la teoría del vínculo y la teoría de las relaciones objetales es la influencia de la conducta en la propuesta de Pichon-

Rivière, el autor define a la conducta como la expresión observable de un vínculo, y manifiesta la importancia del análisis de las conductas de un sujeto en términos del vínculo que externaliza, se debería lograr que el paciente repita una conducta en el contexto de la situación analítica para revivirla, rectificarla y entenderla dentro del sentido del vínculo que la originó. Tomando en cuenta que los vínculos que establece un sujeto son personales y subjetivos, se debería analizar esos tipos de relación en función de la historia vital de cada persona, al respecto el autor dice: “(...) una persona reacciona de una manera particular frente a un acontecimiento, este acontecimiento está influyendo sobre un objeto aunque éste sea inanimado, en la medida en que este objeto inanimado tiene una significación particular para él” (Pichon-Rivière, 2006, p. 59). En este contexto se propone el concepto de simbolismo, que explica que un objeto determinado es relevante para una persona en cuanto le representa un símbolo, y todo aquello que resulta significativo estará siempre en relación a la historia vital del sujeto. Los símbolos tienen un carácter funcional dentro de la situación terapéutica porque son representantes externos de relaciones vinculares más profundas.

El campo de estudio de la Psiquiatría del vínculo es el de las interacciones del sujeto con el medio, para este análisis es importante tener en cuenta las nociones de situación, interacción y conducta. El concepto de situación pone al medio como agente de las modificaciones de una determinada relación objetal, la situación define el contexto en el que se desarrolla y manifiesta el vínculo. La interacción es el aspecto central de la teoría del vínculo, ya que se opone a la dicotomía propuesta por la psicología clásica en la que se estudiaba al individuo como ser aislado y a la sociedad como conjunto aparte, en este caso se estudia al sujeto como un ser en constante diálogo con el medio y consigo mismo, es decir, con su mundo externo e interno; el sujeto está en permanente interacción y la sociedad es parte de él de una manera particular en cada caso. Finalmente, la conducta se refiere a la manera en la que el sujeto visibiliza los vínculos que establece o estableció en algún momento, esto implica que sus acciones están en función de sus relaciones particulares y de su historia personal.

Otro concepto de suma importancia dentro de la teoría del vínculo es el de rol. El rol es la manera en que el sujeto es y actúa frente a una persona o situación, es la función particular que cumple en una relación con un objeto y es parte fundamental de los vínculos que establece. Se puede adoptar un rol por medio de la identificación con un otro que resulta llamativo para el sujeto, la persona absorbe las actitudes y conductas de un sujeto o de un

grupo social que le parecen atractivas, admirables o beneficiosas para sí mismo. Existen dos maneras de utilizar la identificación para adoptar un rol, la identificación introyectiva le permite al sujeto ponerse en el lugar del otro y sentir sus emociones de una manera más fuerte, la persona se transforma parcial o totalmente en ese otro y asume completamente su rol, este tipo de identificación se produce en los casos en que el sujeto asocia una situación del otro con su historia personal; por otra parte, la identificación proyectiva reproduce una distancia más marcada entre el sujeto y el otro, permite empatizar con el rol sin asumirlo para sí mismo y se diferencian más claramente tanto la persona como el otro cuyo rol se admira.

Cada persona tiene la capacidad de desempeñar y adjudicar a los demás diferentes roles según la situación y el momento, estos se asumen tanto consciente como inconscientemente y tienen la característica de ser transitorios y tener una función específica para cada situación particular. Si no se logra una identificación se produce la indiferencia, definida en este contexto como la incapacidad de adoptar un rol; cuando existen dificultades para adoptar el rol necesario en una situación determinada o para asumir el rol que el otro adjudica, las relaciones interpersonales manifiestan mayores dificultades. “Todas las relaciones interpersonales en un grupo social, en una familia, etc., están regidas por un interjuego permanente de roles asumidos y adjudicados. Esto crea precisamente la coherencia entre el grupo y los vínculos de dicho grupo” (Pichon-Rivière, 2006, p. 112). Para que exista una adecuada comunicación entre dos sujetos, es preciso que cada uno asuma el rol que el otro le adjudica, en caso contrario se producirían malentendidos y problemas de comunicación.

Además de los vínculos individuales que establece cada sujeto, existen también vínculos grupales que se constituyen como una ideología que condiciona la existencia de un determinado grupo social frente a los demás grupos. El concepto de rol puede también utilizarse a nivel colectivo, cada grupo asume ciertos roles y adjudica otros a los demás.

En función del concepto de rol se encuentra también la noción de status, el status social se trata de un rol en términos de alto y bajo y tiene relación con el prestigio. En una interrelación el aspecto cualitativo que determina las características de una persona o un grupo social es el rol, mientras que el aspecto cuantitativo que define el nivel al que funciona dicha persona o grupo es el status.

La teoría del vínculo es una propuesta que permite una perspectiva más práctica de los conceptos estudiados a profundidad por el psicoanálisis de manera teórica, supone el entender y estudiar al sujeto en función de los vínculos que establece y desarrolla a lo largo de su historia personal, como formas de relación particulares que derivan en conductas observables. Así, toda manifestación del sujeto, sea considerada normal o patológica está en relación a sus vínculos internos y externos integrados dialécticamente.

## **2.1 La identidad social en relación a la teoría del vínculo**

Se define como identidad al conjunto de características de un sujeto, su concepto, o imagen de sí mismo; este término abarca aspectos biológicos, psicológicos, sociales y culturales y suele confundirse con otros conceptos como el de personalidad o carácter. Pichon-Rivière menciona que la personalidad y el carácter de una persona está en función de los vínculos con sus objetos internos o internalizados, vínculos que a su vez determinan aspectos externos y visibles del sujeto, condiciona su pensamiento y su conducta. Para el autor, la persona tanto en sus aspectos conscientes como inconscientes, se constituye desde los vínculos que establece, y que a su vez se basan en otros vínculos históricamente condicionados en él. La diferencia entre identidad y personalidad radica en que la primera presta mayor atención a la influencia de los grupos sociales a los que pertenece el sujeto, a sus relaciones con los objetos externos y no tanto a los internos, pese a que hay que recalcar que las relaciones objetales se dan en una espiral dialéctica en la que se internalizan y exteriorizan constantemente.

La identidad, en función de lo expuesto por Pichon-Rivière, se conforma a partir de los vínculos que el sujeto establece con objetos externos e internos, además de los roles que adopta y su status social. Estos vínculos son estructuras dinámicas que varían dependiendo del objeto con el que se establecen y el momento o la situación; de esta manera, la identidad de cada ser humano se conforma por varios vínculos y roles para los diferentes momentos de su vida, sin embargo, la manera en la que un sujeto adopta un rol y establece un vínculo estará siempre en relación a su historia personal de vida y a sus interacciones sociales.

La Psicología Social reconoce también el término de *identidad social*, como la parte de un sujeto que se deriva de la afiliación con un entorno social significativo al que pertenece y al sentido mismo de identificación y pertenencia. Como elementos importantes de esta identidad se encuentran el espacio y el lenguaje; el espacio es relevante porque la relación

del sujeto con su medio transforma a ambas partes, las personas tienden a poner parte de su identidad a cada lugar al que acuden para volverlo más personal y el lugar configura los modos de interacción de los sujetos, “La persona como residente de una ciudad particular adquiere unas características psicológicas y sociales asociadas al lugar. Así construimos nuestra identidad en relación con otros y la situamos en lugares como el barrio o la ciudad.” (Páramo, 2008, p.543). De esta manera, tanto las relaciones sociales con otras personas, como el lugar en el que se producen tienen una fuerte influencia en la construcción de la identidad del ser humano. El otro elemento relevante a mencionar es el lenguaje, como principal medio por el que el sujeto adquiere información, se relaciona con sus semejantes y aprende de su entorno, el lenguaje permite la construcción social de la identidad de una persona.

Henri Tajfel, define a la identidad social como: “(...) aquella *parte* del autoconcepto de un individuo que deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo (o grupos) social junto con el significado valorativo y emocional asociado a dicha pertenencia” (Tajfel, 1984, p. 292). En esta definición enfatiza que se trata solamente de una parte del conjunto de elementos que componen la identidad de una persona y explica que utiliza este concepto limitado para explicar su teoría de manera más clara. Dentro de todas las características que definen a un sujeto, una parte importante la aporta la pertenencia a determinados grupos sociales, ciertas pertenencias resultan más relevantes que otras y varían en el tiempo, en función de las necesidades sociales de la persona.

Como parte de la pertenencia a un grupo se juega la comparación con otros grupos sociales, de esta manera se definen características propias como el status, riqueza, capacidades, etc. Un grupo solamente puede aportar y proteger la identidad social de un sujeto si mantiene su valoración positiva con respecto a otros grupos, para ello, los miembros de un grupo tienen la opción de crear, adquirir y luchar por esta valoración positiva a través del cambio y la acción social.

El ser humano no es un individuo aislado sino el emisario de uno o varios grupos sociales que introyecta y forman parte de sí mismo. El análisis de los vínculos sociales de una persona es parte fundamental del entendimiento de su historia y su ser, por ello, para la psicología social solamente existe *el hombre en situación*. La identidad está también en relación a la aprobación social del entorno, aquello que se impone como pauta de comportamiento correcto o modelo de conducta. Las costumbres, tradiciones y modos de

interacción socialmente aceptados o exigidos definen los vínculos de una persona y, por lo tanto, su identidad individual y social.

Para Pichon-Rivière, una de las enfermedades sociales más significativas a nivel psicológico y social es la pérdida de identidad, que se caracteriza porque el sujeto no sabe quién es y pierde su sentido de pertenencia a un grupo o un lugar. Esta pérdida se produce por una sociedad inestable que no delimita los roles necesarios y confunde a los sujetos que son parte de ella, es entonces cuando el protagonismo de la identidad recae en el propio cuerpo, lugar de las primeras relaciones vinculares, cambio que implica la negación de la carga social del sujeto. La identidad se conforma a partir de lo que cada persona fue, es y planea ser desde su historia vital y al mismo tiempo, adaptándose a las exigencias sociales. “En este momento, el sentido de la identidad aparece como la culminación y ordenación de identificaciones con imágenes aisladas del pasado, pero remodeladas de acuerdo como una autodefinción a la que llamaremos comunitaria.” (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p.42). Se trata de una constante lucha entre las nuevas identificaciones y las identificaciones previas que conforman al sujeto, además de los roles que la sociedad le solicita, de ahí su sentido comunitario.

## **2.2 Los vínculos en la adolescencia**

La adolescencia es un período de la vida del ser humano difícil de delimitar y de definir porque no tiene un inicio o un fin determinado, algunos autores marcan su inicio junto al aparecimiento de las primeras características físicas y biológicas de la maduración sexual, lo indiscutible es que se trata de una época de cambios en la constitución biológica, psicológica y social de un sujeto que deja la infancia y se prepara para la vida adulta.

En este contexto, Vygotski (1984/2012) en su *Paidología del adolescente*, plantea el *problema de los intereses* como la clave para comprender el proceso del desarrollo psicológico en lo que él prefiere llamar la *edad de transición*. Explica que los intereses son una fuerza motriz que varía según la edad y que determina los cambios en las funciones psicológicas de un sujeto, y, por lo tanto, también su conducta. Se trata de un sistema de atracciones y aspiraciones que orientan el comportamiento; los intereses se distinguen de los hábitos porque estos últimos no encierran aspiración alguna, se adquieren por repetición, de una manera mecanicista. Los hábitos no tienen fuerza impulsora, no provocan por sí mismos la tendencia a continuar una actividad interrumpida, sin embargo, son subordinados de una

estructura dinámica más general dentro de la que adquieren sentido y significado funcional. “Esas tendencias dinámicas integrales que determinan la estructura de la orientación de nuestras reacciones son las que podemos calificar de intereses con pleno funcionamiento” (Vygotski, 1984/2012, p. 17).

Los intereses son procesos vitales, enraizados en la parte biológica de la personalidad pero que se *desarrollan* junto con la personalidad global del sujeto. Están profundamente ligados a las necesidades que rigen la conducta, aquellas que impulsan y obligan al sujeto a adaptarse al medio, especialmente al medio social. La naturaleza de los intereses es a su vez objetiva y subjetiva; es objetiva porque el hecho de que existan necesidades supone que hay también objetos que incitan a la acción para suplirlas, los objetos son neutrales, pero impulsan a la acción directa o indirectamente; por ejemplo, un animal sediento se verá incitado a beber si se le presenta como objeto una fuente de agua. Por otra parte, es subjetiva porque un mismo objeto puede incitar para dos sujetos reacciones distintas, por ejemplo, si dos personas miran una misma película una de ellas podría conmoverse hasta el llanto mientras otra podría terminarla de ver indiferente; desde lo expuesto por Pichon-Rivière, la reacción de los sujetos estaría en relación al vínculo que tengan o no con el objeto en cuestión y a la identificación del sujeto con la situación observada, lo cual depende de su historia personal de vida.

Durante la adolescencia se manifiestan nuevas necesidades biológicas y nuevas necesidades culturales, esto amplía la cantidad de objetos que tienen la capacidad de incitar al sujeto a la acción, e implica que la edad de transición es una época en la que se crean nuevos vínculos tanto internos como externos. La conducta del adolescente empieza a trabajar en función de nuevos intereses internos y, por lo tanto, de nuevos objetos incitadores externos, esto conlleva a su vez la desaparición de los otros viejos intereses infantiles y la reestructuración de todas las relaciones con su medio. La extinción de los intereses anteriores suele manifestarse con un intenso rechazo al medio, lo que Vygotski define como la *fase negativa* o *fase de rechazo* en el adolescente, su característica principal es que no existen intereses definidos o estables, solamente la negación de los vínculos anteriores; se trata de una etapa en la que muchas veces el adolescente manifiesta comportamientos agresivos, un bajo rendimiento en sus actividades cotidianas, ruptura de relaciones, rechazo de las reglas y aislamiento. Después de esta fase, el adolescente entra a una más positiva en la que el rendimiento sube nuevamente y existe mayor productividad de la actividad mental, existen

más intereses culturales, y se amplían y fortalecen las relaciones sociales, además de que aumenta notablemente el interés de relaciones románticas y sexuales.

Además del tema de los intereses, Vygotski resalta la importancia de otra característica de la adolescencia, la adquisición de la capacidad para formar conceptos. El contenido del pensamiento del adolescente evoluciona notablemente gracias a la formación de conceptos, la cual es producto del desarrollo histórico y cultural del sujeto, y es a su vez, condición imprescindible para su adaptación al medio social. El pensamiento en conceptos representa una nueva actividad intelectual y, por lo tanto, una nueva forma de conducta, no es la continuación de algo anterior sino un proceso completamente nuevo. El pensamiento del niño es concreto y por imágenes, cuando a un niño se le dice una palabra, por ejemplo: manzana, el pensamiento del niño va hacia una imagen concreta de la fruta en cuestión, por otra parte, para el pensamiento del adolescente ya es posible entender el concepto de manzana, como una fruta que puede ser de diferentes formas, tamaños y colores y que implica un entendimiento más profundo que una simple imagen mental. De esta manera, el pensamiento en la edad de transición se transforma por la formación de conceptos, el contenido y la forma del pensamiento se condicionan de manera recíproca y el sujeto es capaz de pensar de manera más abstracta y por lo tanto de definir términos de carácter análogo como amor, libertad, pensamiento, etc.

Durante la adolescencia, la mayoría de vínculos externos se internalizan, “Todo aquello que era al principio exterior (...) pasa a ser interior, porque al adolescente, debido a su desarrollo, maduración y al cambio del medio, se le plantea la tarea de dominar un contenido nuevo (...)” (Vygotski, 1984/2012, p. 63). Sin embargo, al tratarse de un proceso dialéctico, estos nuevos vínculos internos se vuelven a externalizar en nuevas formas de conducta.

El concepto es la imagen de la complejidad de un objeto, es la forma de conocerlo y sintetizar sus imágenes y definiciones, es la elaboración racional de la experiencia de la relación con el objeto. El pensamiento en conceptos es el medio más adecuado para conocer la realidad, porque permite entender la esencia interna de los objetos. “El vínculo interno de las cosas se descubre con ayuda del pensamiento en conceptos, ya que elaborar un concepto sobre algún objeto significa descubrir una serie de nexos y relaciones del objeto dado con toda la realidad” (Vygotski, 1984/2012, p. 78-79). Entonces, el pensamiento en conceptos le

permite al sujeto establecer vínculos internos con los objetos de su medio, ya que solamente de esa manera puede conocerlos y entenderlos a mayor profundidad.

Gracias también al pensamiento en conceptos, el adolescente es capaz de entender el lenguaje metafórico y figurado por primera vez, los niños no entienden completamente el significado de una metáfora porque su pensamiento concreto y en imágenes no lo permite, por el contrario, el adolescente que maneja ya los conceptos, se vuelve capaz de relacionar lo abstracto y lo concreto del lenguaje metafórico, y por ello, de pensar de manera filosófica, poética y reflexiva.

Esta nueva forma de pensamiento implica para el adolescente también la existencia de la *consciencia social objetiva* y una diferente manera de observar el mundo; la vida cultural, el arte y la ciencia pueden ser asimiladas solamente desde los conceptos. Por ello, en esta etapa de la vida, el sujeto adquiere la capacidad de creación y participación activa de los aspectos culturales y sociales del medio en el que se desarrolla, se forma su concepción del mundo político, social, artístico y científico; en un principio, su pensamiento al respecto de todas estas ideas suele ser contradictorio e inestable, sin embargo, con el paso del tiempo el sujeto será capaz de adquirir una forma de pensamiento más estable y definida.

Las funciones intelectuales superiores en la edad de transición no evolucionan de manera aislada sino gracias a sus interrelaciones y a su conexión con la capacidad adquirida del pensamiento en conceptos. Como consecuencia, las relaciones objetales también se modifican, “la conciencia del objeto constante, configurado, surge relativamente tarde, sobre todo en conexión con la palabra; (...) La palabra es lo único que nos lleva al pensamiento objetual y a la conciencia” (Vygotski, 1984/2012, p. 191). Esto implica que por primera vez se podría establecer una relación voluntaria con un objeto determinado ya que el adolescente es capaz de conocer realmente al objeto en cuestión, conocimiento que se logra en función de los conceptos y de la palabra. Como consecuencia, los vínculos que se conforman en la adolescencia están mediados por la voluntad y el conocimiento que surgen de su nuevo tipo de relación con los objetos. Así, se podrían establecer vínculos racionales, siempre tomando en cuenta que tendrán una parte latente de vínculos irracionales determinados históricamente para el sujeto.

Para Vygotski, otra consecuencia del pensamiento en conceptos es el desarrollo de la imaginación y la creatividad durante la edad de transición, habilidades que están en

relación con la voluntariedad y la libertad de acción que alcanza el adolescente en esta etapa. La imaginación en la adolescencia se intelectualiza, desempeña una función importante en el sistema de pensamiento del sujeto ya que responde a la necesidad de solucionar los nuevos problemas que surgen en su mundo, principalmente a nivel social. La edad de transición es una época de gran creatividad, de expresión emocional y artística, las actividades creadoras de los adolescentes se reflejan en diarios, poemas y canciones en las que revelan vínculos con ideales amorosos u objetos de su realidad interna, creatividad emocional que se vuelve posible por la recién adquirida habilidad del lenguaje metafórico y figurado del adolescente. Las fantasías en la adolescencia se vuelven una relación subjetiva, personal e íntima con sus vínculos internos, un tipo de pensamiento que es únicamente suyo, imágenes que, aunque se saben irreales, evocan sentimientos verdaderos que se externalizan de diferentes y creativas maneras, para después volverse a internalizar en la espiral dialéctica de los vínculos que conforman a una persona.

Es necesario también resaltar la importancia de las relaciones sociales durante la edad de transición, Vygotski dice: “(...) la naturaleza psíquica del hombre es un conjunto de relaciones sociales trasladadas al interior, y convertidas en funciones de la personalidad, partes dinámicas de su estructura” (Vygotski, 1984/2012, p. 228). Al ser la adolescencia una época en la que los vínculos evolucionan y se complejizan, las relaciones sociales adquieren mayor importancia porque serán internalizadas para estructurar al sujeto, sus gustos, sus metas, sus conductas y su identidad. El medio influye en la persona porque ésta se conforma en relación a los otros, y estos otros están también bajo la influencia social general del medio. Por ello, tanto la conducta de un sujeto como su personalidad e identidad individual y social, estarán en relación a la conducta social del medio al que pertenece.

## CAPÍTULO 3 La identidad ecuatoriana

Dentro de las tres dimensiones de investigación que propone Pichon-Rivière: individuo, grupo, e institución o sociedad, surge la necesidad de un análisis a tres niveles (psicosocial, sociodinámico e institucional), que busca obtener la mayor cantidad de información posible del sujeto que se forma en relación a otros y desde su pertenencia a una cultura; por ello, es indispensable el estudio de los grandes grupos que originan y estructuran al sujeto para así entenderlo desde su contexto histórico y cultural. “El análisis institucional consiste en la investigación de los grandes grupos: su estructura, origen, composición, historia, economía, política, ideología, etc.” (Pichon-Rivière, 2006, p. 25).

El presente capítulo pretende realizar un análisis de esta tercera dimensión planteada por el autor, un análisis institucional que toma al Ecuador como objeto de estudio, desde su historia, características, vínculos y actualidad, para así intentar un acercamiento a lo que podría definirse como identidad ecuatoriana.

### 3.1 Identidad

La Real Academia Española define a la identidad como “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” (Real Academia Española, 2015). En este sentido, se entiende a la identidad como el conjunto de características propias que implican una diferencia en relación a un otro. La identidad a nivel social se propone como una pertenencia a determinado espacio geográfico, grupo o cultura, pero ¿Basta esto para sentir identidad? Jorge Enrique Adoum, en *Ecuador: Señas particulares* (2016), plantea que este cuestionamiento respecto a la identidad se da en situaciones en las que previamente han ocurrido procesos de colonización, no es fácil observar a franceses, ingleses o japoneses cuestionando su identidad o pertenencia, ya que ésta se encuentra establecida con mayor firmeza que en el caso del ecuatoriano que no tiene claro quién es o de dónde viene, y mira en el otro lo que debería ser, un ejemplo a seguir, dejando así una línea difusa de diferencia entre él y aquel al que intenta imitar. Valdano, en su texto *Identidad y formas de lo ecuatoriano* (2007), propone que este conflicto de identidad se deriva de la dependencia que mantenían las colonias, lo que provoca una barrera de la capacidad de verse a sí mismos, y, por lo tanto, un conflicto en descubrirse como naciones poseedoras de tradiciones y pasado propios, explica: “La identidad cultural se torna

problemática para un pueblo cuando se la interroga desde el trauma de su historia” (Valdano, 2007, p. 63).

Pichon-Rivière, establece que el estudio de los vínculos puede darse tanto a nivel individual como a nivel grupal. Define como vínculo normal a una relación entre dos objetos correctamente diferenciados e independientes, con libre elección (Pichon-Rivière, 2006, p. 31). Desde esta lectura, el análisis institucional del Ecuador, muestra desde el principio una dificultad para establecer vínculos normales debido a la falta de diferenciación clara entre éste y el colonizador, que representa el poder que se intenta imitar, derivando en un vínculo de dependencia.

Esta estructura nacional dependiente e indiferenciada se refleja desde el mestizaje, que plantea un quiebre en el reconocimiento del ecuatoriano. El país lleva tres pérdidas inscritas en su historia: La conquista Inca de los territorios, la incapacidad de dominar el terreno y la conquista española. La pérdida implica inseguridad y debilidad del ser, lo que puede traducirse en una búsqueda constante del qué es ser ecuatoriano, dice Adoum: “(...) la búsqueda de nuestra identidad se nos ha vuelto una hermosa obsesión: se ha hablado incluso de *rescatarla*, como si alguien se hubiera apropiado de ella o la tuviera en la cárcel” (Adoum, 2016, p. 27). Se evidencia con esto un sentimiento de desarraigo y de desconocimiento de un origen que de por sí no está bien definido. Al respecto, Agustín Cueva reconoce la problemática identitaria del mestizo, quien, “Atrapado entre dos *razas*, dos culturas, dos instancias estructurales y hasta dos edades históricas, configura un lugar de desgarramiento y desarraigo antes que un espacio privilegiado de fusión” (Cueva, 2007, p. 161). Condición ontológica que dificulta tanto su definición como su aceptación histórica y social.

## **3.2 Historia**

Se entiende que en los territorios del actual Ecuador existieron *cacicazgos* o *señoríos étnicos*, formas de organización características de los Andes septentrionales de la época, no hubo nada parecido a las dimensiones presentadas en culturas mayas, incas o aztecas. Se han encontrado vestigios de culturas como Valdivia, la Tolita, Chorrera, Jama Coaque, que sorprenden por sus avances en diversos ámbitos como la alfarería, e incluso el comercio que conseguía exportar la concha *spondylus* desde el 3000 a. C. Posteriormente se daría la conquista Inca con el objetivo de anexar estos territorios a un Estado expansionista

establecido en la franja occidental de la América Meridional, la resistencia frente a los Incas debió ser tenaz, de ahí que se deriven historias como la del lago de sangre *Yahuarcocha*, que sería el lugar de la última batalla. Es en este momento donde se pretende situar el origen de la identidad ecuatoriana, Adoum señala:

“(…) buscando un momento preciso donde situar el comienzo de nuestra identidad, son mayoría quienes juzgan con cierta complacencia algunos hechos sucesivos de entonces: la paz sellada por Huayna-Cápac entre los brazos y las piernas de la princesa quiteña Pacha, el establecimiento de Quito como asiento secundario, después del Cusco, de su gobierno, el nacimiento de Atahualpa y, poco antes de la llegada de los españoles, la victoria de su *hijo predilecto* sobre Huáscar, concebido dentro de la ley, en su hermana” (Adoum, 2016, p. 65).

En este momento no hay una consideración de conquista como tal, debido a que se supone una coexistencia natural entre incas y culturas existentes en el territorio; la conquista *real* se determina a partir de la llegada de los españoles, extranjeros y diferentes en todo aspecto, frente a los cuales aún en la actualidad el ecuatoriano presenta una relación particular de resistencia, por una parte, y búsqueda de aprobación por otra.

Con la colonia se instaura una época en la que el mestizo toma la posta de los sucesos trascendentes en la historia, pero que a su vez son subestimados y dejados de lado por la historia oficial. No se valora incluso como *arte* las producciones que tienen lugar en la Escuela Quiteña, sino que se lo toma como reproducciones de una enseñanza española y se deja de lado la habilidad artística, no solo artesanal de talladores, albañiles y constructores indígenas.

El Ecuador está marcado por una debilidad histórica desde el origen, territorio en un inicio poblado por grupos indígenas diversos, posteriormente conquistado por los españoles y usado como base estratégica por su proximidad al imperio Inca, saqueado durante trescientos años por la corona española, se integró como república federal durante once años y se volvió independiente desde el 1830, el primer presidente fue venezolano, como consecuencia, se trata de un país pobre a nivel de identidad, prestigio o status, que, por lo tanto, implica una falta de solidez en el sentimiento de pertenencia de los ecuatorianos a su lugar de nacimiento. Valdano, propone que existe esta consideración del qué es ser ecuatoriano, pero hay un descontento relacionado con esto, lo que ocasiona el deseo de salir “Nos sentimos ecuatorianos, pero estamos descontentos del país. La nueva economía, la globalización de la comunicación y aún la pobreza nos hacen soñar en migrar, en escapar, en vivir en cualquier otro país, menos en el nuestro” (Valdano, 2007, p. 24).

De esta manera, tomando en cuenta la propuesta de Pichon-Rivière, de que: “Determinadas por un tiempo histórico, un medio cultural y un contexto social, las actitudes contribuyen a configurar un *carácter nacional* que puede definirse como la imagen que un pueblo tiene de sí y de su vecino” (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p. 121). Se deduce que, históricamente, el carácter nacional ecuatoriano está en relación a la pérdida, la falta, el dolor y el vacío, mientras que la comparación está con los países poderosos con identidades fuertes a los que el ecuatoriano intenta parecerse sin resultados favorables.

### 3.3 El mestizo

Es necesario entender que el territorio donde posteriormente se fundaría la República del Ecuador, sufrió una conquista que marcó las nociones del ser ecuatoriano “En el espíritu del pueblo al que pertenecemos hay algo como una inseguridad ontológica, un resentimiento latente y duradero que viene de la Conquista (...)” (Adoum, 2016, p. 45). Esto establece una visión negativa frente a la consideración del ser mestizo, porque por definición, excluye la noción de pureza que tienen los blancos, los negros y los indios, lo cual lleva a que el mestizo no quiera admitirse como tal, ya que supone un sentimiento de inferioridad arraigado a su definición. Pero ¿Cómo no sentirse inferior cuando el entendimiento del mestizaje está relacionado directamente con la violencia?, Porque históricamente se explica que el mestizo surge de una mezcla entre indígena y español, siendo el primero es sometido por el segundo. El origen es violento, y queda inscrito así en la memoria.

Existe una negación del propio ser, y frente a ello está la necesidad de disminuir al otro para de esta manera sentirse *menos mal*, es así que el concepto de *longo* está tan inscrito como insulto que se pierde de su verdadero significado (adolescente, joven hombre o mujer en quichua). Las connotaciones referentes al *longo* son una manera despectiva de considerar no solo a los indígenas, sino también a todo aquel que no es parte de la ciudad, se lo excluye y se lo hace de menos “La violencia se manifiesta en la imposibilidad de compartir espacios públicos, en un separatismo social y cultural, en una búsqueda esquizofrénica de *distinción* y *exclusivismo* social, con el único afán de alejarse de lo *longo*” (Adoum, 2016, p. 47). Por otro lado, en este sentimiento de inferioridad impuesto que presenta el mestizo en referencia a sí mismo y a su condición, surge una negación de la existencia que se puede apreciar en la manera de comunicarse, “Ese sentimiento de inferioridad, generalmente mestizo, es más grave cuando se resuelve en la negación del ser, por sí mismo o por comparación (...) *No es*

*nadie, señor, soy yo*. Debió haber sido en voz baja para pasar inadvertida, no ser nadie, no existir, porque así es más fácil evadir la humillación, el engaño o el golpe” (Adoum, 2016, p. 53). Es así que al negarse se constituye una manera de evadir la posible humillación de la propia significancia, o al momento en que se pregunta por alguien y responde –*soy yo*- como si el *yo* englobase a la persona en su totalidad.

Pichon-Rivière expone que la negación de un vínculo conlleva la despersonalización. “Podemos definir la despersonalización como la pérdida del ser, de la mismidad o del yo, de no ser él el que quiere vincularse sino de ser otro. O de no ser nadie para no tener compromiso en el vínculo” (Pichon-Rivière, 2006, p. 30). Entonces, el ecuatoriano mestizo, en una defensa históricamente aprendida, se niega a sí mismo se despersonaliza, debilita su yo y lo difumina aún más, dando como resultado una identidad débil que se debe mantener escondida.

Valdano reconoce una problemática relacionada con la existencia del hispanoamericano y en especial del hombre andino, hay una paradoja del ser, una contradicción latente que se relaciona con dos mundos que tradicionalmente han estado en pugna, lo hispano y lo indio. “Para el ecuatoriano –y para el hombre andino, en general- el problema que le ha atosigado y que, de manera implícita o explícita, ha estado instalado en su cultura, ha sido fundamentalmente el de su esencia, la dificultad de captarse en su ser.” (Valdano, 2007, p. 71) En el hombre andino no se presenta la angustia por existir que se presenta en el mundo occidental, sino la paradoja del ser, lo que singulariza al ecuatoriano, generalmente al mestizo. Esto da lugar a que se exprese en su vida privada, en las instituciones, en el arte, en la música, en su historia. “La repulsa de las sangres configura al mestizo, que, en su vida cotidiana, niega su origen, lo que es para afirmar lo que no es, haciendo de la apariencia y la mentira los ingredientes que definen al personaje en el cual ha devenido: el perfecto impostor” (Valdano, 2007, p. 71).

Kingman (1999), discute el tema del mestizaje en tanto este define al Ecuador como una nación mestiza “Ya vimos cómo en el siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX el mestizaje constituye una política destinada al blanqueamiento de la población indígena y negra” (Kingman, 1999, p. 115). Por lo que da a entender que este es un medio para conseguir un mejoramiento racial, en la educación y las costumbres. Pero propone que el mestizaje así entendido no elimina los conflictos entre etnias ya que nunca consigue superar su condición de inferioridad, también debido a que al mestizo se le pone siempre en

oposición a lo blanco. El autor considera que en la actualidad hay un reconocimiento y defensa por parte de la sociedad nacional al mestizaje, pero se mantienen las atribuciones positivas al blanco-mestizo, en tanto los factores de identidad negativos se asocian con los indios.

### **3.4 La negación de la madre**

El ecuatoriano se niega a sí mismo por sus orígenes mestizos, esto implica una negación mucho más marcada de las raíces indígenas. Dentro de las teorizaciones de Miguel Donoso Pareja en su texto *Ecuador: Identidad o esquizofrenia* (2004), destaca la lectura de las expresiones como parte de la identidad nacional, y que delimitan comportamientos específicos. Explica por ejemplo que en México la expresión *vale madre* implica que algo no tiene valor alguno, y que, por el contrario, cuando se quiere decir que algo es valioso se dice que es *de poca madre, o padre*; la lectura del autor de dicha expresión refiere que es un condicionante y al mismo tiempo un reflejo del machismo mexicano, vivido históricamente desde la idea de una madre que fue dominada por el conquistador español.

En Ecuador, explica Donoso Pareja, se revela una versión diferente del mismo hecho, reflejada por Jorge Icaza en *El chulla Romero y Flores*; el chulla es el padre español que domina a la madre indígena, y, debido a que *chulla* en quichua significa uno de un par, se trataría de un *único padre*, por ello, el hijo Romero y Flores usa los dos apellidos paternos, negando a la madre indígena. “El resultado es diferente, entonces, porque el *chulla* no critica a la madre sino que drásticamente la borra. En otras palabras, niega el mestizaje, que es una de las más graves características de nuestra identidad distorsionada” (Donoso, 2004, p. 42). El ecuatoriano es un mestizo que se niega como tal, buscando ser como el padre blanco y borrando a la madre indígena. Al ecuatoriano le quitaron a su madre, su Pacha Mama fue conquistada y en lugar de llorar la pérdida se la omite (o se la intenta omitir), ésta podría ser otra causa de la profunda tristeza intrínseca en la identidad ecuatoriana.

De esta manera, en el Ecuador se reprime la pérdida de la madre a nivel social al igual que se lo hace individualmente en la primera infancia. Pichon-Rivière explica que el ser humano tiene la necesidad universal de asociarse, necesidad que surge después de perder su primer vínculo, el que se establece con la madre, surge entonces la necesidad de socialización, filiación, y el temor a la pérdida. (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p.44). Aplicando ésta teoría a lo expuesto anteriormente, podría plantearse que el

ecuatoriano después de perder a su madre y negarla, necesita establecer nuevas filiaciones que estén menos propensas a la pérdida, así, se identifica con el padre blanco, que en un inicio fue el conquistador español y actualmente sería la sociedad capitalista occidental.

### **3.5 Identidades Colectivas**

Para abordar el problema de las identidades colectivas, Valdano propone tomar en cuenta dos aspectos: el en sí de la identidad, que es objetivo, y el para sí, que es subjetivo. La identidad-en-sí es el conocimiento racional y descriptivo de la variedad de elementos que componen el ser identitario de un pueblo, que son: factores geográficos, históricos, culturales, ambientales, que dan lugar a las tradiciones, lengua, valores, religión. Esto da lugar a un conocimiento intelectual que resulta accesible a los practicantes de la historia y la cultura de un país. Pero también quienes no tienen acceso a este conocimiento meramente intelectual son partícipes de su identidad “El hombre común, aquel que vive su cultura como parte inseparable de su ser, no hace otra cosa que practicar, sin saberlo, el rito cotidiano de su identidad.” (Valdano, 2007, p. 60) A lo que pone de ejemplo que ser alguien es despertar la conciencia de un nosotros y se evidencia en los ecuatorianos que, en el extranjero, no dejan de escuchar pasillos y rezarle a la Virgen del Quinche o El Cisne. Esta identidad tiene lugar en tanto se ostenta una diferencia frente al otro. A esta denomina Identidad-para-sí, que se hereda, se trasmite, y confiere un valor y sentido colectivo a la individualidad, es lo que provoca un sentimiento de pertenencia a una patria.

Esta conciencia del para sí, se origina de las vivencias que tiene el individuo en relación a lo que le pertenece, lo que considera propio y a su vez, común con los demás. “(...) se funde en una solidaridad que trasciende lo local y regional y se fortalece, luego, en la aceptación y práctica de proyectos que dan vida concreta a la nación. La adhesión cotidiana a estos principios es lo que confiere legitimidad a una identidad colectiva” (Valdano, 2007, p. 60).

### **3.6 Identidad fragmentada**

Miguel Donoso Pareja (2004), propone a la identidad nacional como fragmentada, escindida por el regionalismo, las generalizaciones y la falta de unidad. Los prejuicios muchas veces incuestionables de la forma de ser o actuar de costeños y serranos llegan a enfrentar a los ecuatorianos con sus compatriotas dentro de su propio territorio; se dice por

ejemplo que los costeños son impulsivos, violentos superficiales, crueles, salvajes y orgullosos, mientras los serranos son hipócritas, mentirosos, chismosos, tacaños y traidores. Estas características al llevarse a una generalización pueden, según el autor, debilitar aún más la identidad ecuatoriana, lo que terminaría por desmoronar al país (Donoso, 2004, p.47).

Adoum se muestra de acuerdo con esta visión al explicar que el patriotismo, como reflejo de identidad, se define como amor a la patria, pero en el ecuatoriano la noción de pertenencia está fragmentada, el regionalismo se establece por un odio o desprecio hacia otro lugar de origen, comúnmente tomado como opuesto, “(...) el regionalismo aquí, lejos de ser el amor o apego a determinada región de un Estado y a las cosas pertenecientes a ella, como lo define idílicamente una enciclopedia, es expresión de odio a una región considerada como enemiga” (Adoum, 2016, p. 99). Es así como la búsqueda de una identidad le lleva al ecuatoriano a enmarcarse dentro de límites cada vez más pequeños y frente a los cuales se va generando un desprecio a los otros, lo que da como resultado que no exista un sentimiento común de lo que es ser ecuatoriano, sino varias perspectivas limitadas de lo que representa el sentimiento de pertenencia a un determinado espacio geográfico.

Pichon-Rivière establece que parte del sentido de pertenencia a una nación, implica la existencia de prejuicios y estereotipos adquiridos por aprendizaje acerca de las otras naciones “Como elementos constantes del carácter nacional, nos encontramos con estereotipos y prejuicios vinculados a los distintos tipos de cultura (...) Su función consiste en justificar por racionalización nuestra conducta con relación a esas categorías” (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p. 159) Para el autor, el prejuicio se establece desde la visión de que, al igual que un sujeto, todo grupo social se relaciona con otros por medio de la asunción y adjudicación de roles o funciones, determinando las reacciones del otro para mantener determinado orden. Desde esta teoría, los estereotipos existen también para diferenciar un grupo del otro, en el caso del Ecuador, la dificultad radica en la fuerte presencia de estereotipos dentro del país, lo cual, si bien establece un orden por medio de la adjudicación de cierto rol para serranos y cierto rol para costeños, roles que parecen haber asumido, fraccionan la identidad nacional y generan conflictos internos.

Para Flores (2015), la *esquizofrenia* o fragmentación en la identidad ecuatoriana es producto de la negación de sus orígenes, lo que conlleva un desconocimiento de sí mismo y del mundo que lo rodea. Frente a ello, propone que: “La posibilidad mestiza sólo puede emerger de una no negación de lo indio, de aquello que, a pesar de ser derribado, no puede

ser tragado por la tierra. La heterogeneidad mestiza como fuerza creadora, paradójicamente radica en lo indio” (Flores, 2015, p. 20).

Por otra parte, dentro de la división provocada por el regionalismo y la debilidad identitaria del ecuatoriano por la negación de su origen mestizo, se reconoce que hay hechos y situaciones que indican la existencia de una identidad nacional, por pequeña o leve que se manifieste, el ecuatoriano suele identificarse con aquello que le implica valor u orgullo. Donoso Pareja, entre estos atisbos de identidad menciona a la comida, el hecho de que platos típicos tanto serranos como costeños se disfruten en cualquier lugar del país y del extranjero sin rechazo aparente por ninguna de las partes. El lenguaje, con el abundante uso de quichuismos que, si bien es más notorio en la Sierra, y en un principio se intentó omitir completamente por su relación con lo indígena, se terminó utilizando por en todo el país y en todas las clases sociales en palabras como ñaño (hermano), caracha (sarna, llaga, costra), o ñato (chato). El fútbol, que ya sea cuando juega la selección nacional, cuando algún equipo propio representa al Ecuador en la Copa Libertadores, o cuando jugadores nacionales aportan en clubes extranjeros, llenan de orgullo y aumentan el sentimiento de grata identificación con la pertenencia al país, coincidiendo con lo que estudia Pichon-Rivière al respecto en su *Psicología de la vida cotidiana*, quien menciona que el fútbol es un fenómeno colectivo que moviliza la opinión pública y las reacciones masivas, generando un sentimiento de pertenencia necesario para determinados grupos sociales, y que tiene un carácter masivo que actúa en las identificaciones simbólicas de las personas y al mismo tiempo brinda alegría por la expectativa de ganar, lo que implica el mostrarse ante el otro y obtener prestigio (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p. 73).

Otros aspectos que menciona Donoso Pareja como dignos de orgullo y que promueven el sentimiento de identidad nacional son el reconocimiento de la importancia literaria de escritores ecuatorianos como José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Jorge Icaza, Luis A. Martínez, entre otros, que reflejaron la identidad nacional con destacada calidad, al igual que poetas de la talla de Jorge Carrera Andrade, Miguel Ángel León, César Dávila Andrade, Medardo Ángel Silva, etc. (Donoso, 2004, p. 278-294).

Esta búsqueda de identidad también se basa en un asunto histórico, la necesidad de encontrar figuras que representen lo que es ser ecuatoriano, es así que se exalta la memoria de Atahualpa, Abdón Calderón, Manuela Sáenz, Eloy Alfaro, etc., que en su momento no tuvieron el impacto que les daría la poética con la que sus hazañas se vieron representadas,

“Estamos hambrientos de héroes que actúen como modelos, como norma de acción, como ética de carne y hueso, un héroe es un mito en acción” (Adoum, 2016, p. 76). Estas figuras históricas o representantes que generan orgullo y promueven la identidad nacional, funcionan como ídolos a nivel de la estructura psíquica del ecuatoriano. “A través de ese fenómeno de identificación con el ídolo, el sujeto adquiere una pertenencia a un grupo determinado, lo que permite una ubicación en un contexto en el que el héroe ejerce un liderazgo a distancia” (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p. 148). En este caso, el ídolo es una figura necesitada en la conformación de la identidad ecuatoriana, porque genera una pertenencia positiva, encarna el ideal del sujeto y lo protege frente a sus miedos básicos. La identificación con estos ídolos nacionales le permite al sujeto pensarse como fuerte y valioso.

El ecuatoriano se ve ante la tarea de encontrar momentos, situaciones, personas, arte, para conseguir de esta manera definirse como tal; Adoum cita la canción *Vasija de barro*, en género de danzante, escrita en la casa de Guayasamín, actualmente la capilla del hombre, esta obra sonora con la que se identifican los ecuatorianos da cuenta de una necesidad implícita de encontrar cualquier cosa arraigada en un pasado distante a lo cual aferrarse y hacerla parte de lo que se es. La canción toma importancia debido a que evoca un pasado que, si bien se desconoce, se aprecia como propio. “Yo quiero que a mí me entierren como a mis antepasados en el vientre oscuro y fresco de una vasija de barro” (Carrera, Alemán, Valencia, & Adoum, 1957). La apreciación de un posible ritual que se entiende como perteneciente a la cultura es lo que da paso a esa identificación, una necesidad básica que da la posibilidad de atribuirse un sentimiento de identidad, “Que esa canción sea *tan nuestra* puede atribuirse a la autenticidad de la música mestiza y quizás a la carga poética de la letra, o tal vez al atractivo que ejerce en nosotros la evocación del pasado remoto y de la muerte” (Adoum, 2016, p. 76). Otro ejemplo del sentimiento de nostalgia que deviene de la pérdida que está implícita, lo que produce esta atracción a lo que pasó, la muerte, lo que se deja, lo que se va.

Entonces, pese a existir en los ecuatorianos una identidad nacional fragmentada, existen hechos y situaciones que promueven una identificación positiva con ciertos aspectos de lo ecuatoriano, aquello que llena a sus habitantes de orgullo y nacionalismo, y que, como menciona Pichon-Rivière, desarrollan el sentido de pertenencia, motivado por el prestigio

que se logra mediante estos hechos específicos, elementos necesarios para sostener la existencia de una identidad nacional, por débil que se muestre.

### **3.7 ¿Identidad compasiva?**

Milan Kundera, novelista y crítico social checo, escribe en su libro *La ignorancia*: “Los checos amaban su patria no porque fuera gloriosa, sino porque era desconocida; no porque fuera grande, sino porque era pequeña y estaba continuamente en peligro. En ellos el patriotismo era una inmensa compasión por su país” (Kundera, 2000, p. 80). Donoso Pareja destaca esta posición identitaria en contraste con la construcción de la identidad de las grandes potencias, que exaltan su gloria, sus logros a nivel mundial, su importancia; por otra parte, los países pequeños como el Ecuador formarían su identidad en base a una *inmensa compasión*.

Esta idea parece sustentarse en el hecho de que otras de las situaciones que históricamente han fortalecido la identidad ecuatoriana son justamente aquellas en las que el país estuvo en peligro, por ejemplo, la guerra contra el Perú, o las pérdidas provocadas por el fenómeno del Niño, que según el autor movilizaron la solidaridad nacional evidenciando que: “nuestra identidad existe y una de sus peculiaridades es que su fuerza, sus potencialidades, son siempre mayores en la adversidad que en la bonanza” (Donoso, 2004, p. 83). El ejemplo más reciente de lo aquí expuesto sería el terremoto del 16 de abril del 2016, que demostró nuevamente que un país sufriente impulsa a la unión y a la solidaridad, fortaleciendo así la identidad nacional en función de la compasión al país en peligro. Pichon-Rivière explica también esto en su análisis de la situación catastrófica, específicamente de las implicaciones psicosociales ante las inundaciones. Describe el proceso social que atraviesan las víctimas de los desastres, que pasan desde la proyección del miedo, vulnerabilidad y resistencia al cambio, hacia el refuerzo de la comunicación, apoyo y organización, lo que resulta en el restablecimiento del orden y un sentimiento de unidad que surge desde la pérdida. “El desastre se ha metamorfoseado en tragedia. Todo el grupo se siente solidario a través de ese sentimiento” (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p. 31).

### **3.8 Influencia de los factores externos**

Tomando en cuenta la pertenencia al sistema capitalista occidental y la creciente tendencia a la globalización, es innegable el efecto de lo extranjero sobre lo nacional. “Pero

esas influencias externas son recibidas en el país sin resistencia, de tal manera que junto a los bolones de verde o los sándwichs de chanco típicos de Guayaquil, por ejemplo (...) conviven y aumentan cada día su preferencia los hot dogs (...) y las hamburguesas” (Donoso, 2004, p. 137). El autor ejemplifica la influencia de este tema en la comida, sin embargo, hay una gran cantidad de ejemplos que reflejan la preferencia de los ecuatorianos hacia lo extranjero y el efecto que tiene este hecho en lo que se considera *nacional*. En la música, que es el tema específico a tratar, además de la preferencia general al consumo de contenido extranjero en cualquier género, es necesario destacar la creciente producción nacional de música extranjera, es decir, el actual auge de solistas y bandas ecuatorianas que se dedican a géneros musicales como el pop, rock, metal, indie, etc. Si bien se trata de producción de música dentro del Ecuador, no podría hablarse de música nacional como tal y, peor aún, de música que identifica al ecuatoriano, sin embargo, es música consumible que encaja en los requerimientos actuales de la globalización.

Este fenómeno puede leerse desde la influencia de la moda global, Pichon-Rivière define a la moda como una variación continua y efímera que logra aprobación social y que se impone como pauta de conducta, “La moda surge del interjuego de dos tendencias aparentemente opuestas: la necesidad de diferenciarse, de exhibirse, por un lado; y la de integrarse en un grupo social superior a través de la imitación, por el otro” (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p. 35). El autor menciona también que esta necesidad de imitación a un grupo social superior está ligada a la búsqueda de un mayor status, poder y prestigio.

La moda se establece siempre desde un grupo élite activo que la establece y la impone y otro más pasivo que la sigue; el grupo de poder necesita de este tipo de relación para mantener su liderazgo, por lo tanto, al momento que una moda se difunde entre las demás clases sociales, pierde su función, desaparece, y en su lugar surge una nueva. Se forma así un proceso de constante variación que origina la nueva necesidad psíquica de renovación, con el objetivo de reafirmar al yo, compensar frustraciones, suplir las tendencias de exhibición, e instrumentar la búsqueda de aprobación, además de brindar un sentimiento de integración a un grupo privilegiado que reviste al sujeto de prestigio y seguridad (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p. 36).

El principio difuso de la historia ecuatoriana y, con esto, la débil base de la identidad nacional da como resultado un intento de querer ser, que se establece en base a las

comparaciones con otros países, contextos diversos que cambian la perspectiva, y en general se debe a un sentimiento de inferioridad latente que está implícito en el ser ecuatoriano y que crece ante la imposibilidad de imitar completamente al grupo de poder, pese a seguir la moda impuesta por éste. Como defensa ante este sentimiento de inferioridad se promueve la comparación con otros países considerados inferiores “Entonces, en lugar de esforzarnos por ser mejores de lo que somos, por dejar de ser *este interesante país sumido en el silencio de su destrucción indolente (...)*, escogemos países a los cuales, no sé por qué –¿superficie, población, sub-desarrollo, miseria? -, consideramos como inferiores a nosotros, para establecer el parangón” (Adoum, 2016, p. 61). La pérdida está inscrita el sentimiento de inferioridad y establece una búsqueda de ser, por medio de reproducir el mecanismo de poder aprendido, el alienado busca sentirse superior alienando a su vez a otro.

Alfredo Moffatt en su *Psicoterapia del Oprimido* (1975), plantea que la causa del sentimiento de inferioridad y de la preferencia a lo extranjero está en la influencia del sistema de educación en la estructuración de la identidad de una persona, explica que se impone al pueblo la idea de que la única cultura válida es la de las clases dominantes y se niega lo propio al proponerlo como inferior. “Desconociendo a la cultura popular, que tiene sus raíces en la tierra y sustituyéndola por otra abstracta de orígenes lejanos, se logra confundir a ese pueblo, despersonalizarlo, quitarle identidad cultural y, finalmente, hacerle aceptar su ignorancia(...)” (Moffatt, 1975, p. 64). De esta manera, se mantiene el orden del sistema social en el que la minoría se somete a la mayoría a costa de negar aquello que le pertenece, técnica utilizada desde la conquista española al eliminar los templos y símbolos de sabiduría ancestral de los dueños de la tierra que venían a usurpar, e imponer sus formas de civilización cristiana como verdad incuestionable. Desde entonces y hasta ahora, se llegó a considerar a lo autóctono como inválido e inferior frente a la superioridad de lo extranjero, idea que nace del sometimiento a las grandes potencias por medio de la aceptación del lugar de ignorante que necesita de la educación del amo.

En contraste a este proceso de educación, Moffatt propone la idea de una *descolonización ideológica*, el hecho de que el pueblo puede y debe reencontrarse con lo negado de su cultura, asumirla y cambiar la imagen de ignorante impuesta por el colonizador, por una imagen de pertenencia a un pueblo rico en folklore y sabiduría ancestral, de conceptualizaciones válidas acerca de la vida, muerte, naturaleza, arte, moralidad y virtud, y de esta manera aceptarse desde su historia y adueñarse de su destino.

### **3.9 Identidad Universal**

Lo expuesto anteriormente implica la innegable pertenencia a una cultura mayor que sería la de la globalización actual, en este sentido, se podría entender también la existencia de una identidad universal, impuesta por la ideología de la clase dominante.

Es claro que el Ecuador, al igual que muchos otros países, está inmerso en la cultura que impone la sociedad capitalista occidental y, por lo tanto, está en constante diálogo con ella. Al respecto, Silvia Álvarez escribe: “la identidad no existe en el vacío sino en una relación transversal que ubica a unos y a otros, existe nutriéndose de contraste y la alteridad. Es por tanto una construcción con relación a otro” (Álvarez, 2002, p. 17). Recalca que la identidad se construye siempre en diálogo con otro, se trata de un proceso de constante intercambio cultural y asimilación de características nuevas con las que los ecuatorianos pueden identificarse. Desde la lectura de la teoría del vínculo de Pichon-Rivière, se establece también que un vínculo grupal, que puede abarcar toda una nación, se genera en relación con los vínculos con otros grupos, en este caso con otros países. (Pichon-Rivière, 2006, p. 113).

El desafío radica en que se trate realmente de un diálogo y no de una imposición, lo ideal en este contexto sería que la descolonización ideológica permita establecer lo propio como igual o más valioso que lo extranjero, eliminando la idea de inferioridad o ignorancia en comparación con lo impuesto por el poder hegemónico y que se fomente una cultura que rescate lo nacional, “Lo importante es que no nos borren como el Halloween al Escudo Nacional [en referencia a la festividad que se celebra el 31 de octubre], que nuestra propia diversidad, aceptada y asimilada, nos permita ser fuertes frente a las otras diversidades, igualmente procesuales e integradas” (Donoso, 2004, p. 209). Así, la identidad nacional debería fortalecerse e integrarse en primer lugar, para después dialogar con la identidad universal a la que pertenece, de esta manera, podría reconstruirse sin la necesidad de negarse a sí misma.

### **3.10 Pérdida de identidad: Enfermedad social actual**

Es claro que actualmente la construcción de la identidad ecuatoriana no se da en diálogo con el otro, sino desde la imposición de moda e ideología extranjera, lo que implica un vacío identitario en los ecuatorianos en cuanto a lo nacional.

La moda y la constante necesidad de cambio que impone el orden social actual, si bien implica la ilusión de pertenencia a un grupo superior, supone también una falta de estabilidad y de conocimiento ante las características propias, lo que Pichon-Rivière resume en la frase: *No sé quién soy o dónde estoy*, sentimiento base de la pérdida de identidad que sufre el sujeto de la actualidad (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, p. 37). Se trata de un sujeto cuyos roles ya no son fijos, cuyos conceptos que definen su mundo ya no son claros, un sujeto cuyo destino es incierto y que no tiene algo considerado como propio a lo que aferrarse para ayudarlo a definirse. Como defensa ante el sentimiento de vacío y la inquietud que produce la pérdida de identidad, surge la necesidad cada vez mayor de consumo y adquisición de objetos como símbolo de pertenencia a un grupo social.

En este contexto, no es sorpresa que el ecuatoriano, mestizo que niega sus raíces y busca parecerse al conquistador para intentar esta ilusión de pertenencia al grupo de poder, sufra actualmente de una pérdida de identidad muy marcada, que no sepa quién es o dónde está. El ecuatoriano actualmente imita al otro no solo por medio del consumo de lo extranjero, sino por el intento de producir objetos que reflejan una ideología de poder que no le pertenece. Así, la producción ecuatoriana en todos los sentidos, (industria, alimentos, vestimenta, arte, etc.) está cada vez más lejos de lo autóctono y más ligada a lo socialmente aceptado por el grupo social dominante. Esto conlleva a que la identidad ecuatoriana actual esté oculta, perdida bajo las características de otros que se intentan adoptar, pero que no se terminan de entender porque no son propias, y, por lo tanto, se sienten como elementos efímeros que no alcanzan a definir a un grupo o a plantear una identidad social. El ecuatoriano mestizo está expuesto como un ser que se niega a sí mismo, su pertenencia, y que se afirma en lo ajeno, ama lo que no es suyo, y esto que no es suyo lo rechaza a él, de esta manera, como señala Flores, estaría obligado “a moverse en ambos mundos sin que ninguno sea propio, a odiar lo amado, y amar aquello que lo odia y lo desprecia” (Flores, 2015, p. 80).

### **3.11 Identidad nacional**

En contraste con el intento constante de reclamar como propia la identidad de los grupos de poder, estarían los atisbos de identidad nacional verdadera que sobreviven como características propias, desde las cuales el ecuatoriano puede aún definirse como tal, la comida, el deporte, la literatura, la música, etc. Todos aquellos elementos de producción

nacional por tradición que aún generan orgullo y sentimiento de pertenencia, esos que aún brindan al Ecuador cierto prestigio ante el otro y que, de esta manera, se conservan como rasgos identitarios nacionales en la base de la estructura psíquica y social de los ecuatorianos.

La identidad ecuatoriana como se analizó hasta el momento es un concepto difícil de definir, podría plantearse que se establece desde la búsqueda constante de algo que no se ha perdido, pero no se siente que se tiene. Se trata de una nación joven con un pasado trágico y un conflicto constante a partir de la imposibilidad de diálogo entre sus raíces.

La única argamasa posible para unir lo que nos queda es la conciencia de un país esplendoroso por su multiplicidad geográfica y humana, lleno de posibilidades que él mismo ignora tal vez por temor o por pereza, y que debe hacerse o seguir haciéndose, *contra su pasado, contra dos localismos, dos inercias y dos casticismos: el indio y el español* (Adoum, 2016, p. 33).

La propuesta de Adoum es un reconocimiento de lo que es ser ecuatoriano, pero la complejidad del asunto es que actualmente es una dicotomía que excluye, no se busca la unicidad, sino una particularidad que da cuenta de una búsqueda en general de lo que es ser ecuatoriano, desde diversos puntos de vista.

La identidad ecuatoriana es entonces, difícil de plantear por sus bases históricas poco sólidas, la herencia del mestizaje que resulta en la negación de los orígenes y del propio ser del ecuatoriano produce una inseguridad intrínseca que se refleja en la necesidad de seguir e imitar al grupo de poder. Sin embargo, la identidad nacional existe, por débil y fragmentada que se revele, caracteriza al grupo social, define los vínculos que establece el Ecuador como nación con otros grupos y estructura la psicología del ecuatoriano como perteneciente a esta institución.

## **CAPÍTULO 4 El pasillo como vínculo en la identidad ecuatoriana**

El pasillo ecuatoriano es el reflejo de una serie de procesos histórico, culturales y sociales del país, cuyo recuerdo está inscrito en cada parte de su identidad. Con una población que se compone actualmente en su mayoría de mestizos, es necesario entender la tendencia que se tiene a negar el pasado indígena y exaltar lo extranjero. Toda la cosmovisión que se conforma a partir de la conquista va a conservar un sentimiento de pérdida constante, de eso que comúnmente se denomina *lo nuestro*, porque los conquistadores impusieron una idea de superioridad, que implicaba que todo aquello que es propio debe ser menospreciado, creando un conflicto en el mestizo acerca de su origen y pertenencia, conflicto derivado de esa imposibilidad de conciliación entre dos culturas distintas.

(...) la imposibilidad dialógica entre lo andino y lo occidental ejemplificado en el choque entre Fray Vicente Valverde y Atawallpa, marcó el inicio de una sociedad fragmentada entre dos matrices culturales en choque y repulsión permanente, generando una cultura esquizofrenizada, estancada, cuyo movimiento es un informe devenir que no alcanza una síntesis armónica, generando una cultura contradictoria consigo misma que a su paso va dejando productos culturales de compleja comprensión y análisis que constituyen los elementos profundos, públicos, de masas, de élite, populares de los pueblos andinos. Una matriz cultural dual heterogénea (Flores, 2017).

Los registros de la música indígena, que en un principio la describen como cantos y danzas que se acompañan de instrumentos musicales relacionados a la naturaleza cambian con la llegada de sacerdotes españoles; de la música indígena se conserva la melodía, pero se le impondrá textos religiosos o litúrgicos, los indígenas serán inculcados en la producción de instrumentos musicales en un acto mecánico y no de creatividad. En este contexto, surge el pasillo como elemento artístico que permitió la unión de los mestizos en ese sentimiento de orfandad frente a un reconocimiento oficial, y les permitió expresar un desposeimiento.

### **4.1 Música del Oprimido**

El pasillo es un producto musical mestizo, aceptado y aclamado por la élite ecuatoriana porque representaba más el lado conquistador que el conquistado, contrario al caso de otros géneros ecuatorianos mestizos como el San Juanito que se consideraban de mayor influencia indígena y por lo tanto no tuvieron tanta aceptación. Sin embargo, además de ser aceptado por la élite por su antecedente español y su complejidad académica, se legitima como identidad ecuatoriana al ser también aceptada por el pueblo como reflejo y expresión de su sentir, utilizando la melodía aclamada socialmente para acompañarla con

letras que expresan la pérdida inscrita en su historia. El pasillo es el reflejo del ecuatoriano mestizo que niega a su madre indígena, sin embargo, esta pérdida y negación se elaboran precisamente desde esta forma artística que surge de la necesidad de expresar la opresión sufrida por los ecuatorianos desde la época de la conquista, cuando se los obligó a perder su territorio, sus raíces, sus creencias y su cultura en general para aceptar la ideología impuesta por el poder del conquistador. Situación social que continuó y se fortaleció con el paso de los años y la formación de la República del Ecuador, hasta la Revolución Liberal, momento histórico en el que se dan las condiciones sociales propicias para que el ecuatoriano oprimido empiece a expresarse.

Se considera que hay tres pérdidas históricas inscritas en el ecuatoriano: la conquista inca, la imposibilidad de dominar el terreno y la conquista española, que marca una distinción elemental y da lugar a una época en la que existió una dependencia cultural colonial que provocó un retraso en lo referente a un proceso cultural propio. En la historia ecuatoriana, destaca la influencia indígena, española y negra, lo que dio lugar a que se produzca un mestizaje en el que confluyeron varias cosmovisiones. Un elemento que se destaca para percibir la manera en cómo se produce este mestizaje cultural es el arte, la influencia religiosa provocó cambios, lo que se evidencia en la fundación de la Escuela de Arte Quiteña, con artistas indígenas notables que representaban sobretodo escenas bíblicas. En el aspecto musical, el compositor ecuatoriano Fernando Iturralde sostiene que: “(...) la música española no le conquistó a la música indígena, sino la música indígena le conquistó a la música española” (Iturralde, 2018), haciendo referencia al hecho de que la tonalidad y la escala básica de la música indígena prevaleció en el mestizaje musical ecuatoriano, lo que según Granda ayuda aún más a la expresión del sentimiento del oprimido.

La explicación sería que, la pertinaz sobrevivencia de la música indiana envuelve también a los conquistadores, especialmente a los criollos nacidos en América quienes, igual que los indios, sienten la orfandad del reconocimiento oficial y aprehenden una poderosa malla musical que les permite, de cara a los originales dueños de la tierra, expresar similares desposeimientos (Granda, 2004, p. 18).

De esta manera, la música indígena que sobrevivió a la conquista fue interpretada como una manera de expresar rechazo frente a la imposición española a partir de sonidos melódicos y nostálgicos, pero es el sentimiento de pérdida el que va a conseguir hacer de vínculo para que se manifieste una expresión generalizada que posteriormente se verá reflejada en el pasillo, el anhelo de aquello que fue perdido y que pretende ser encontrado.

En un contexto de imposición ideológica, notable a mayor escala en los sectores más empobrecidos de cualquier país, Alfredo Moffatt, en su *Psicoterapia del Oprimido*, analiza todas las pérdidas y sentimientos de desposesión que se involucran: injusticia social, falta de estabilidad laboral, pobreza, inseguridad y pérdida de la identidad cultural. Pérdidas que llevan a un estado de depresión ancestral y constante elaboración de duelos, que, para el autor, en el caso específico de la Argentina se produce a través del tango. Menciona que el tango es un intento de elaboración masiva de pérdida de los desterrados de su hábitat por parte de los inmigrantes europeos que los desplazaron. “Nuestra interpretación del *fenómeno tango*, es que la situación de pérdida de la pareja, el tema central del relato tanguero, se refiere a la pérdida del lugar de origen (Europa) la *mina* que se va, simboliza esta pérdida” (Moffatt, 1975, p. 122).

Al ser el Ecuador también un país sometido al sistema social impuesto por las grandes potencias e históricamente mucho más invisibilizado a nivel mundial que la Argentina, los sentimientos de pérdida, desamparo y la negación de la propia cultura debieron también elaborarse de alguna manera, una de las elaboraciones artísticas de la depresión nacional y sus duelos sería el pasillo.

## **4.2 Elaboración de un vínculo depresivo**

El tema central de las letras tanto del tango como del pasillo es la pérdida real o imaginada del objeto amoroso, y el deseo de su regreso, la idea de recobrarlo. Se relaciona directamente con la explicación que Pichon-Rivière le da al vínculo depresivo, el cual se caracteriza como permanentemente teñido de culpa, expiación, y aflicción moral. Se trata del reflejo de una relación de objeto colocada en el campo de la culpa, de la preocupación por sufrir el abandono del otro como castigo, es parte de un carácter depresivo general, cuya visión y concepción del mundo es triste. “Toda su historia personal está construida en el vector de la tristeza, y su vínculo y enfoque de los problemas es depresivo, siempre con miedo a la pérdida de la relación de objeto. Siempre vivenciando la culpa y siempre tratando de reparar” (Pichon-Rivière, 1985/2006, p. 29).

Sería entonces un objeto con el que se establece un vínculo complejo, porque se vive desde la culpa, el miedo y la tristeza, además de que no se trata únicamente de una mujer como objeto de amor, sino del símbolo representante de la patria perdida, de la propia identidad, de la pobreza, inseguridad y sometimiento. Además, las letras de estos géneros

musicales implican también una relación ambivalente con esta mujer simbólica, se trata de un objeto idealizado que en un momento determinado se devalúa o se torna inaccesible, la mujer como objeto bueno internalizado prevalece sobre la mujer real y al momento de romperse el vínculo se producen ansiedades de pérdida y también ansiedades de persecución, pues el abandono se vive como traición y convierte al objeto antes amado en un objeto malo y odiado, lo que al introyectarse nuevamente lleva a la compleja elaboración de un duelo traumático (Moffatt, 1975, p. 125). El ecuatoriano perdió su patria, su cultura, sus raíces, perdió a la madre que en un determinado momento idealizó y cuya imagen posterior fue devaluada por la imposición de la ideología dominante. Es un vínculo teñido de culpa, no solo por el hecho de haber permitido la pérdida, sino por el haber negado la humillación histórica y social y por buscar identificarse con el opresor poderoso.

Desde esta lectura, es importante mencionar que parece ser que muchas naciones o grupos sociales oprimidos encontraron en un momento determinado de su historia, la manera de expresar su dolor de manera artística en un género musical que pasó a formar parte de su identidad cultural.

Los argentinos están orgullosos del tango, así como los peruanos lo están del valsecito criollo, si escuchamos las letras de esos ritmos, y las comparamos con las del pasillo, concluimos que no se deben ni se quitan. Unas y otras, tratan del amor, del desencuentro, de la nostalgia, de todo aquello que acompaña el tránsito vital de los seres humanos, y cómo buscamos, transformándolo en música, poesía, pintura, o cualquier otra manifestación del espíritu, volverlo manejable, desembrujarlo y enfrentarlo (Guerrero, 2000, p. 27).

De la misma manera, nace el blues en las comunidades afroamericanas de los Estados Unidos, como expresión dolorosa de la opresión sufrida por los entonces esclavos, o los boleros que, originarios de Cuba, fueron posteriormente adaptados y adoptados como parte de la identidad cultural mexicana, como otra forma de expresión de la tristeza natural de dicha nación.

La producción artística permite no solamente el relato de lo sucedido y los sentimientos provocados por el vínculo roto, sino la creación de un nuevo vínculo imaginario con aquel que escucha el relato, el tercero al que le cuenta lo sucedido; un nuevo vínculo emotivo que surge solamente a partir de la pérdida del anterior y que permite la empatía y la elaboración conjunta del duelo. Así, el compositor de letra y música de un pasillo no solamente elabora la pérdida de su propio vínculo, sino que crea un nuevo lazo social con aquel que lo escucha para elaborar dicho duelo en conjunto. Del otro lado, el oyente que se conmueve con la melodía y la letra de una obra determinada, tiene la oportunidad de realizar

una identificación introyectiva que le permite también elaborar una pérdida vivida en su historia personal; de esta manera, el escuchar obras cargadas de un sentimiento compartido permite la elaboración catártica de la pérdida sufrida. Pichon-Rivière establece como característica de la identificación introyectiva la posibilidad de experimentar emociones exageradas, llanto, miedo, dolor, sentimientos que surgen intensamente cuando la situación relatada por el otro se asocia con la historia personal de aquel que la presencia (Pichon-Rivière, 2006, p. 76), es decir, la posibilidad que brinda el pasillo ecuatoriano de realizar una identificación introyectiva con la historia que cuenta, se intensifica cuando está en relación con la historia de aquel que lo escucha, reforzando la situación emocional del momento y contribuyendo a su elaboración como elemento catártico.

### **4.3 El pasillo como vínculo**

El vínculo es una forma de relación de objeto, dentro de esta definición, se puede entender al pasillo ecuatoriano como vínculo desde distintos puntos de vista.

#### **4.3.1 *El vínculo que se elabora***

Como producto y reflejo del proceso histórico antes mencionado, el pasillo surge de la necesidad de elaborar la pérdida, y de esta manera, se convierte también en la expresión del vínculo depresivo inscrito en el ecuatoriano, tanto a nivel individual como a nivel social, narra la ansiedad que deriva del miedo a la pérdida del objeto, sea real o fantaseada, y el conflicto de ambivalencia con un objeto que ama y odia al mismo tiempo (Pichon-Rivière, 2006, p. 25). Cuenta la historia del dolor producido por el abandono del objeto amado, ese que antes fue idealizado y que terminó por convertirse en hostil, el pasillo le canta a la pérdida y a la imposibilidad, a lo arrebatado y a lo injusto. Tomando en cuenta la división que hace Pichon-Rivière del vínculo en racional e irracional, de acuerdo al grado de conocimiento consciente o de latencia de un determinado vínculo, podría explicarse que el pasillo ecuatoriano de manera consciente y racional le canta a la mujer idealizada que perdió, al vínculo imposible o roto con su objeto de amor, ejemplos de esta temática sobran en la letra de los pasillos ecuatorianos, uno de los más conocidos sería el inicio del pasillo *Pasional*, de letra y música de Enrique Espín Yépez: “Amar sin esperanza/ y dar el corazón con toda el alma/ ¿Por qué siempre yo he de amarte, sin haberme comprendido?! ¿Qué triste es el vivir soñando una ilusión que nunca a mí vendrá!” (Espín, 1985).

Por otra parte, como vínculo latente, el pasillo expresa la pérdida interiorizada de la patria, la injusticia social vivida históricamente, la negación de su propia madre indígena y la imposibilidad dialógica de su mestizaje. Existen también pasillos que, apuntando a esta temática más latente le cantan al dolor de la pérdida de su lugar de origen, de su madre, o a la injusticia de la pobreza. Así, el pasillo *Romance de mi Destino*, de letra de Abel Romeo Castillo y música de Gonzalo Vera Santos, empieza con la tristeza de una queja: “Todo lo que quise yo/ tuve que dejarlo lejos/ siempre tengo que escaparme/ y abandonar lo que quiero” (Castillo, 1972).

Mientras, el pasillo *Madre, cariñito santo*, de letra y música de Gonzalo Moncayo Narváez además de expresar el dolor de la pérdida de la madre, condena el origen y el destino del compositor a la tristeza, diciendo: “El llanto que estoy vertiendo/ es amargo como mi vida/ lloraré siempre tu ausencia/ para sufrir he nacido/ lloraré siempre tu ausencia/ padecer es mi destino” (Moncayo, 1969).

Por otra parte, no solamente la letra de los pasillos expresa ese sentimiento de tristeza y nostalgia, su melodía, gracias a la influencia de la música indígena, se presenta melancólica en sí misma. La música indígena se compone principalmente de la escala pentafónica, lo que provoca sonidos que se perciben como tristes “Los pasillos tienen influencia melódica del yaraví y procede de la escala pentafónica prehispánica, con esas cadencias que no desaparecieron cuando hubo la conquista, entonces la música andina prehispánica era medio triste” (Iturralde, 2018). De esta manera, Iturralde explica las consideraciones generales de que el ecuatoriano por su naturaleza es triste o melancólico, hecho reflejado en la música desde su origen.

La música y la letra de los pasillos ecuatorianos, permiten una identificación introyectiva en el oyente, ayudándolo a elaborar la pérdida de manera conjunta, ya que el dolor parece compartido por alguien que entiende el sentir de la situación, y, por lo tanto, conforma también un nuevo vínculo entre compositor y público; el compositor de un pasillo lo crea con el objetivo de expresar su propia pérdida, el oyente identifica el relato con alguna parte de su propia historia vital y puede también elaborar esa pérdida mediante la conexión con el sentimiento del compositor. De esta manera, el pasillo se convierte en un símbolo para quien lo escucha, símbolo como representante externo, visible, de una relación vincular más profunda. Actualmente, por el cambio en la situación social y el medio, podría decirse que en la escucha de pasillos ya no se produce tanto una identificación introyectiva sino una

identificación proyectiva, el oyente ya no se introduce en el rol de aquel a quien abandonaron y sufre intensamente, sin embargo, puede empatizar con la tristeza de aquel que compuso la obra desde una distancia emocional más marcada, pero sin dejar de conmoverse.

La identificación con la letra de un pasillo permite el entendimiento y la expresión del sentimiento a partir de una regulación cultural, “Un pasillo permitiría acercarse a la complejidad de los sentimientos solo después del acto de amor, y cuando éstos se pueden tornar palabras o canciones que intenten entenderlos, explicarlos o expresarlos” (Granda, 2004, p. 76). A nivel social esto es de gran importancia debido a que evita desbordes emocionales al presentar estándares referentes a la expresión del sentimiento, de esta forma, se pretende que haya un consenso en la manera en que se vivencia la pérdida. En un primer momento de colonización se buscó fomentar la producción musical que estuviera acorde a la conquista, se buscaba representar la visión del lado dominante y dejar de lado al oprimido, como explica Granda: “Normar o disciplinar las canciones significa que funcionaban los mecanismos del control social” (Granda, 2004, p. 16). Sin embargo, se consiguió expresar este desposeimiento a partir de una forma musical que le dio al pueblo la posibilidad de reflejar su dolor de manera artística.

Lo que se consigue por medio del pasillo es que el ecuatoriano descifre sus sentimientos y los exprese como los demás. Granda explica que en colectividad se asume como una vida abierta al infinito, es decir, insatisfecha, lo que da lugar a que haya un canto hacia lo imposible, aquello que no se puede conseguir. Se logra normar los sentimientos, así el ecuatoriano forma parte de una comunidad que los expresa de una forma similar. El pasillo es producto de una crisis, una época en la que se dio un despojo de toda la cultura que precedía la colonia y por lo tanto se originan poemas y canciones a modo de burla frente al dolor, éste se convierte en un mecanismo de compensación social en el que los músicos y poetas reflejan el eco de la mayoría. Con la llegada de la modernidad se dan conflictos de ruptura y adaptación lo que provoca defensas y regresiones “(...) de vuelta a los referentes iniciales de cada uno: lugar de origen, amor de pareja, amor de madre, etc.” (Granda, 2004, p. 87). Estas defensas se encargan de otorgar estrategias para sobrellevar un medio nuevo y hostil.

El arte brinda también la posibilidad de expresión de los sentimientos de una manera aceptada y valorada socialmente, Granda sostiene que el ecuatoriano presenta un recelo frente a expresar lo que siente en palabras comunes y, por lo tanto, encuentra otros medios

más adecuados para hacerlo. “Las palabras para el ecuatoriano tipo, pese a ser su forma de comunicación usual, le quedan cortas, le duelen o le desnudan cuando el motivo es hablar sobre lo que él siente” (Granda, 2004, p. 79). Esto provoca que busque maneras de expresión que estén enfocadas en otros aspectos, como la producción y apreciación musical y poética, es entonces que consigue manifestar sus sentimientos sin temor a quedar en evidencia, resguardando su ego, logra decir lo que siente sin ser explícito, y así es que el pasillo brinda una posibilidad única de identificarse con un sentir de pérdida que es posible vivenciarlo en la intimidad.

#### **4.3.2 *El vínculo del ecuatoriano con el pasillo***

El pasillo es el reflejo del vínculo alienado del ecuatoriano con su origen, es, al igual que éste, el producto de un proceso de mestizaje que intentó borrar sus raíces sin conseguirlo del todo, y, por lo tanto, implica una relación entre él y su origen histórico mestizo, con todas las complicaciones que esto conlleva en la definición de la identidad ecuatoriana a nivel social, cultural, e incluso musical.

Iturralde, al hablar sobre la historia del pasillo menciona “El pasillo es mestizo, es un género mestizo. El pasillo es un vals, un vals austriaco más o menos rápido que se transformó perdiendo una corchea del segundo tiempo, eso es todo” (Iturralde, 2018), también explica que previo al pasillo ya existían géneros musicales considerados mestizos, por lo tanto, el pasillo sería un *mestizaje del mestizaje*.

El vals austriaco, no español, vino a América a fines del siglo XIX, no vino con los españoles, cuando ya había aquí la música mestiza; el albazo, el San Juanito, el yaraví, esta que menciono ya es la música mestiza, el yaraví que procede del harawi, el harawi pentafónico prehispánico es ya una música mestiza que dejó de ser pentafónica y usar los siete sonidos de la escala, dejó de ser puramente melódico para ser melódico y armónico gracias a la guitarra que trajeron los españoles, entonces ahí ya tenemos un mestizaje (Iturralde, 2018).

Entonces, es posible proponer que la identificación del ecuatoriano con el pasillo se debe en gran medida al hecho de que éste es también el resultado de un mestizaje. La herencia indígena e hispana son evidentes en ese género musical que canta añoranzas y pérdidas, pero que, a diferencia del ecuatoriano, han conseguido coexistir de una manera armónica que producen una emoción paradójica considerada como un placer que duele.

Con el fin de entender y elaborar el duelo individual y social, originalmente al pasillo se lo disfrutaba en la privacidad, consiguiendo una identificación con el género en el que confluye una percepción subjetiva de la pérdida relacionada con vivencias personales y una

manera de tramitación a partir de la expresión musical. Los sentimientos individuales trascienden y se generalizan posteriormente a un plano social, dando lugar a que se establezca como un elemento importante dentro de la identidad nacional y que se vuelva disfrutable en conjunto. “El pasillo constituye para el ecuatoriano, una forma particular y homogenizada de expresar sentimientos que oscilan entre el placer y el desagrado” (Granda, 2004, p. 78).

El ecuatoriano como sujeto y el pasillo como objeto se vinculan desde su origen, su estructura y su historia, este vínculo está determinado por los elementos que Pichon-Rivière definió como condicionantes: la situación, interacción y conducta. La situación, determinada por el medio, muestra el cambio en el vínculo que tuvo el ecuatoriano con la noción de música nacional en general y con los pasillos específicamente, resultando en interacciones y conductas diferentes. Cuando surgieron los pasillos como música mestiza, aceptada por la élite y legitimada por el pueblo, fue la expresión artística necesaria para sublimar la pérdida y hablar desde el dolor y la injusticia, en ese momento, la interacción era intensa y socialmente aceptada, se escuchaban pasillos en la mayoría de estaciones de radio y posiblemente en la mayoría de los hogares ecuatorianos, la producción de obras de este tipo crecía rápidamente y consolidó a figuras importantes en la historia de la música nacional, tanto en composición como en interpretación.

Posteriormente, con la desfiguración artística que sufrió el pasillo al volverse más popular en el caso de la *música rocolera*, la brecha entre clases sociales se abrió más y el sentido de utilizar la música de la élite para darle voz al pueblo se tornó imposible, con lo que tanto la producción como el consumo de pasillos entró en decadencia, entonces, la interacción entre el ecuatoriano y el pasillo se determinó por la clase social, la clase baja se inclinó tanto por la producción como por el consumo del *pasillo rocolero*, la clase media y alta condenó esta distorsión musical y, pese a que se continuó con la composición de pasillos académicos, su escucha a nivel social perdió fuerza. Sin embargo, las obras de la primera etapa continuaron siendo escuchadas en los hogares ecuatorianos hasta convertirse en tradición, de esta manera, pasillos como *El alma en los labios*, *Pasional*, *Ángel de Luz* o *El Aguacate* sobrevivieron al conflicto social y se immortalizaron en el tiempo y en la historia ecuatoriana.

La situación actual, de intento de globalización, búsqueda de una identidad universal y necesidad de consumo de lo extranjero, tornan al vínculo entre el ecuatoriano y los pasillos

en una interacción más de folklore que de identificación, sin embargo, su condición de identidad cultural en el país refleja aún un vínculo con la noción de qué es ser ecuatoriano que surge al escuchar la melodía de un pasillo. El hecho de que existan pasillos que trascendieron en el tiempo como parte de la historia musical del Ecuador le brinda su condición de cultura e identidad; al respecto, Bauman (2007) explica: “(...) un objeto es cultural si sobrevive a cualquier uso que haya intervenido en su creación” (Bauman, 2007, p. 60). De esta manera, el pasillo ecuatoriano se consolida como objeto cultural, ya que, pese a que actualmente no se le da el mismo uso que al momento de su creación (expresión de una pérdida compartida socialmente), perduró en el tiempo y pasó a considerarse parte de la esencia musical del país. Así, el vínculo actual entre el ecuatoriano y el pasillo como objeto cultural está en el plano de la pertenencia a un grupo social más que en un sentido de identificación emocional.

### ***4.3.3 El pasillo como generador de vínculos***

Al ser la expresión de un sentimiento intrínseco de pérdida, históricamente condicionado, y, por lo tanto, presente en el ecuatoriano, el pasillo habla de un sentir común con el que es fácil sentirse unido a otro que llora una pérdida igual a la propia. De esta manera, los pasillos tienen la capacidad de generar un vínculo que une a los ecuatorianos entre sí, desde su identidad nacional.

Pichon-Rivière habla de la identidad en cuanto se conforma por los vínculos internos y externos de una persona, sostiene también que la cultura provoca una fragmentación entre el hombre y el objeto de su tarea, “(...) creándosele entonces una situación de privación y anomia que le hace imposible mantener un vínculo con dicho objeto con el que guarda una relación fragmentada, transitoria y alienada” (Pichon-Rivière, 2006, p. 17). Utilizando este concepto a la formación de la identidad ecuatoriana, antes definida como débil y fragmentada, se entiende que el ecuatoriano mestizo en constante conflicto con su propia definición, por la alienación de la que es objeto, encuentra difícil el establecer un vínculo con su origen, dicha alienación del vínculo social se desplaza a los otros vínculos externos e internos que establece la persona, lo que lleva a la necesidad de llorar una pérdida desplazada a la del objeto amoroso, un dolor más en la historia del ecuatoriano. De esta manera, la identidad ecuatoriana está conformada por un vínculo depresivo, de conflicto, culpa y necesidad de expiación, característica que ayuda a comprender las razones por las que la identidad musical del país se basa en un género que invita a una reflexión triste de la realidad

y que, aunque en la actualidad no es tan consumido como en épocas anteriores, continúa provocando sentimientos intensos en aquel ecuatoriano que lo escucha y se ve reconocido en su tristeza ontológica.

El vínculo depresivo nacional históricamente condicionado es parte de lo que representa ser ecuatoriano, y, ya que este tipo de vínculos sociales a mayor escala definen los vínculos personales de cada sujeto, no es sorprendente que el ecuatoriano continúe reflejando su tristeza interior y buscando nuevas formas para expresarla, formas que se adapten a la demanda social y cultural de la época actual. Sin embargo, al ser los pasillos la expresión artística de la tristeza ecuatoriana por excelencia, se consolidó como identidad social innegable, lo que conlleva el sentido de pertenencia al grupo social que es el Ecuador.

#### **4.4 El pasillo como identidad**

El pasillo ecuatoriano es identidad, en primer lugar, porque marca una distinción musical en contraste con otras producciones musicales de otros países, debido a que surge de determinadas variables históricas, sociales y culturales que tuvieron lugar en un contexto nacional. Pero para que se establezca como un factor de identidad es necesario sentirlo como propio, y reflejar un sentimiento que englobe a todo un país, una nación identificada con algo en común. Valdano, en *Identidad y formas de lo ecuatoriano* (2007), menciona que esta identificación se da sobre todo en momentos de desarraigo, circunstancias en las que la persona está alejada del lugar que considera propio, en estas situaciones el ecuatoriano se apega a los símbolos que le recuerdan su lugar de origen.

El desarraigo es una experiencia vital que puede llegar a ser traumática en el individuo que la sufre; sin embargo, se la contrarresta con la práctica de ese ritual cotidiano que nos recuerda quienes somos y por el cual volvemos a nuestros símbolos y valores, a esas creencias y comportamientos que, por ser entrañablemente nuestros, nos hacen sentir que seguimos siendo parte de esa comunidad y de ese país que dejamos atrás (Valdano, 2007, p. 10).

Con este ejemplo es posible entender el valor que adquieren los símbolos considerados como propios para el ser humano, le dan una historicidad enmarcada en un lugar y en una temporalidad, a su vez que responden de cierta forma al cuestionamiento básico de ¿Quién soy?

Es necesario tener en cuenta que el ecuatoriano carece de una noción certera respecto a su identidad, se le vuelve complejo definir qué es ser ecuatoriano por la búsqueda incesante en la historia de un origen que se alarga hacia un pasado que se encuentra difuso. Esto da

como resultado un intento de querer ser, que se establece en base a las comparaciones con otros países, contextos diversos que cambian la perspectiva, y que, en general, se debe a un sentimiento de inferioridad latente que está implícito en el ser ecuatoriano.

En relación a este conflicto con la identidad, el ecuatoriano busca identificarse con los factores que resultan más atractivos a la visión externa, es así que se enorgullece con la comida, o los lugares turísticos, así como la producción artística. Es entonces que el pasillo surge como una manera de percibir la identidad sonora del país, un género mestizo que conserva cierta herencia occidental y que ha pasado de ser elitista a las clases populares, el auge del pasillo está en relación al momento en que el país tuvo acceso a tecnología relacionada con la producción y transmisión musical, en ese momento se graban los primeros discos en acetato con pasillos que llegan al extranjero y desatan la opinión pública que vincula al Ecuador con ese género musical en particular. Se puede intuir entonces, que el ecuatoriano acoge al pasillo como representante de la expresión musical del país debido a la valoración que le es otorgada; pero también se entiende que el pasillo es el resultado de una historia y contextos determinados que posibilitaron la creación de ese género, por lo tanto, no es el ecuatoriano quien elige al pasillo como su música representativa, sino que el pasillo evolucionó a la par con el ecuatoriano hasta conseguir condensar un sentimiento particular en una expresión general del país.

El pasillo consigue expresar una pérdida que el ecuatoriano siente tan arraigada a su historia que se identifica con ella y la vivencia como propia. A su vez que le canta a la añoranza de la mujer perdida, la nostalgia frente a la madre y el recuerdo del lugar de origen, consigue expresar a su manera un sentimiento de pérdida y una forma de sobrellevarlo.

En un pasillo, los sentimientos de amor, odio, venganza o celos, juegan papeles tan distintos que no es metodológicamente aceptable considerar un sentimiento en general. Sin embargo, se puede decir que el pasillo permite al sujeto manejar sentimientos tan disímiles que bien podrían generalizarse como pérdida (Granda, 2004, p. 74).

Es decir, mediante la expresión cantada de los sentimientos, es posible tramitarlo sin perjudicar el ego de la persona, por lo tanto, frente a la idealización del objeto perdido y la imposibilidad de encontrarlo se da la posibilidad de idealizarlo subjetivamente y mantenerlo de esta manera “La integridad o ego del pasillero queda incólume porque al perder la relación amorosa concreta, no pierde la idealización subjetiva de su potencial amoroso” (Granda, 2004, p. 74).

El ecuatoriano canta a la idealización perdida como búsqueda de su propia identidad, su historia. La manera en que vivencia el desposeimiento es algo que se vuelve evidente en el disfrute del pasillo. Cuando el ecuatoriano escucha un pasillo, da lugar a una serie de procesos que engloban su historia y en base a su experiencia subjetiva de la pérdida, puede vivenciar un plano general en el que su identificación con la canción implica una identificación con la historia y su origen. Su sentir particular trasciende a un sentir global en tanto hay un sentir particular también se manifiesta en un plano social.

Valdano responde al problema de las identidades colectivas en tanto propone la identidad-en-sí como un conocimiento racional y descriptivo de los elementos que componen la identidad de un pueblo como son: factores geográficos, historia, cultura, lengua, etc., pero este conocimiento es accesible para quienes estudian la historia y cultura de un país, la otra propuesta es la identidad-para-sí, que es la que practica el hombre común, que vivencia la cultura a diario y de esta manera está inmerso en el rito cotidiano de su identidad, esta se hereda y transmite, a su vez que adquiere un valor y sentido colectivo a la individualidad y provoca un sentimiento de pertenencia. El pasillo pasa a ser parte de la identidad el ecuatoriano en tanto consigue expresar sentimientos individuales que trascienden a un plano social, estos sentimientos que expresa el pasillo están en relación a la pérdida, una experiencia vivida de forma subjetiva por cada persona pero que es posible entender en tanto se la posiciona en un plano social. Hay una identificación muy fuerte con los sentimientos que propone el pasillo, la pérdida de la mujer amada, la nostalgia frente a la figura materna, el retorno al lugar de origen, que por medio de una melodía acompañada de una lírica modernista consiguen posibilitar una manera de tramitar estos sentimientos en un contexto en el que se rechaza esta forma de expresión. “El pasillo esbozaría su vigencia, justamente como opuesto a la masificación, como recuperación del ámbito de la diferencia, de lo distinto. Cuando asume su identidad, así sea camuflada –por ahora- solo en su uso individual y puede discernir y confrontar la intrincada relación con el hecho social” (Granda, 2004, p. 82).

Y así como el ecuatoriano, el pasillo es un género mestizo que ha resultado de un desarrollo histórico particular, con una búsqueda de algo que se perdió, pero no se resuelve el cómo encontrarlo ni a qué momento se dejó de lado. El pasillo consigue una identificación masiva en tanto se lo reconoce como propio pero también al momento en que es reconocido por los extranjeros como algo ecuatoriano, porque en esa distinción está el valor de algo que

es considerado propio, y si bien el pasillo también está presente en otros lugares de Latinoamérica, es considerado un ritmo alegre y bailable, lo que marca una distinción fundamental con el pasillo ecuatoriano, la simbiosis de lo bello y lo triste, una música melancólica que particularmente pone contentos a los ecuatorianos.

#### **4.5 Propuesta de descolonización ideológica cultural**

En base a lo hasta aquí expuesto, se plantea la propuesta de tomar al pasillo ecuatoriano como un objeto cultural que permita la descolonización ideológica pensada por Alfredo Moffatt, la idea de que un pueblo debe reencontrarse con lo negado de su cultura para cambiar la idea impuesta por el colonizador de que todo lo autóctono es inferior a lo extranjero. El ecuatoriano debe entenderse como perteneciente a un pueblo rico en arte, cultura, sabiduría y aportes propios válidos e importantes, y, como parte de ello, debe reconocer al pasillo ecuatoriano como reflejo de su ser histórico, que, además de contar su historia, lo hace con una calidad y complejidad artística que es necesario resaltar.

Solamente de esta manera, entendiendo la validez de lo propio, dejando de negar el origen individual y social, fortaleciendo la identidad nacional, y asumiendo su cultura, se puede intentar un diálogo con los demás grupos sociales y con la idea de globalización que se maneja en la actualidad, para que se trate de un diálogo verdadero y no una imposición más que obliga al ecuatoriano a continuar en su conflicto identitario de querer asumir algo que no le pertenece y negar lo que sí le es propio. Al respecto, Ehrlich (2017), plantea la necesidad de un arraigo a la cultura ecuatoriana, “(...) arraigo para acompañar el cambio civilizatorio y cultura global, en un contexto de sociedades multiculturales fuertemente interconectadas, enfrentando la contradicción entre la homogeneidad y la diversidad” (Ehrlich, 2017, p. 19). Este proceso se lograría por medio de la apropiación del espacio público, del arte y las manifestaciones culturales que permitan la conformación de nuevos vínculos que fortalezcan el lazo social, además del respeto y el sentido de pertenencia a un grupo con el que se comparte una identidad.

La descolonización de la idea de arte y cultura que tiene el ecuatoriano debe partir ante todo de la educación, como instrumento de formación ideológica, por ello, se plantea además la necesidad de una educación musical que resalte lo nacional y que permita una identificación con lo propio, que, si bien se trata de una identidad triste por condición histórica, por esa misma razón, le brinda al ecuatoriano la posibilidad de entenderse desde

sus características estructurales como sociedad, y, le sirve además de instrumento catártico para elaborar las pérdidas y el dolor inscrito en su naturaleza; como menciona Reascos (2017), “Con frecuencia hemos creído que son negativas nuestras características, por efectos de la dominación política. Hoy pretendemos dignificarnos en la diversidad y la complejidad. No tenemos por qué avergonzarnos de ser un pueblo que *baila sus tristezas* como nos describió Humbolt” (Reascos, 2017, p. 51).

La cultura dignifica, el arraigo y la posibilidad de una identificación con lo propio permitirían de esta manera una identidad nacional fortalecida, no fragmentada ni esquizofrenizada, que, a su vez, aportaría a la formación de un psiquismo ecuatoriano más estable y menos conflictuado en cuanto a lo que es y lo que quisiera ser. La heterogeneidad ecuatoriana debe dejar de ser motivo de vergüenza o confusión y reconocerse como riqueza cultural y diversidad positiva.

## **CAPÍTULO 5 Marco Metodológico**

El presente estudio busca encontrar similitudes y diferencias entre el discurso de los jóvenes participantes y lo propuesto de manera teórica en esta disertación. La finalidad es entender cuál es la perspectiva actual que tienen los adolescentes sobre el pasillo ecuatoriano y la música nacional. A partir del análisis del discurso de los grupos focales se consiguió evidenciar nociones que tienen los adolescentes sobre el pasillo en relación a conceptos como: identidad, vínculo y cultura; así, es posible intentar un acercamiento a la visión de este grupo etario para tener una perspectiva de las implicaciones del pasillo en la actualidad.

### **5.1 Participantes**

Los participantes de la investigación se escogieron utilizando la técnica de bola de nieve, muestreo en cadena o por redes, definida por Martínez (2012) como aquella técnica de muestreo “(...) en donde se identifican los casos de interés a partir de alguien que conozca a alguien que puede resultar un buen candidato para participar” (Martínez, 2012, p. 616). De esta manera, se identificó a un contacto clave al que se le pidió referencias sobre otros posibles participantes, y así se consiguió establecer un grupo de 20 adolescentes entre los 16 y 17 años de clase media, del Distrito Metropolitano de Quito, para que expongan su punto de vista sobre el tema de investigación.

Se define como criterio de inclusión a todas las características que deben tener los sujetos para participar en la investigación, y como criterio de exclusión, a todas las características de un sujeto que podrían alterar negativamente los resultados de la investigación y que, por lo tanto, imposibilitan la participación de la persona en el estudio a realizarse (Rodríguez, 2013). El principal criterio de inclusión para la presente investigación fue que se tratara de adolescentes ecuatorianos entre 16 y 17 años. Entre los criterios de exclusión se buscó que no fuesen adolescentes que cuenten con una formación académica musical o que estén ligados directamente a actividades culturales a nivel nacional, para intentar una aproximación más objetiva al tema de interés.

### **5.2 Procedimiento**

Se realizó un estudio cualitativo, Quecedo y Castaño (2002), explican a la metodología cualitativa como: “(...) la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Quecedo &

Castaño, 2002, p. 7). La población participante estuvo constituida por 20 adolescentes divididos en dos grupos focales de 10 participantes cada uno. En primer lugar, se contactó a cada uno de los participantes para explicarles los objetivos de la investigación y en qué consistiría su participación en la misma. Al tratarse de menores de edad, les fue entregado un consentimiento informado a los padres para que autoricen el aporte de sus hijos, dicho documento explicaba la finalidad del estudio y aclaraba que la participación es anónima y tiene únicamente fines académicos. Se citó a cada grupo de adolescentes en dos diferentes horarios en una sala de reunión que permitiera un diálogo adecuado y sin interrupciones. Cada grupo focal tuvo una duración de 60 minutos.

El grupo focal empezó con una presentación de los investigadores que explicaron el tema y objetivo, además se plantearon una serie de reglas que permitieran un discurso ordenado:

- a. La entrevista será grabada por motivos estrictamente de mayor fidelidad al momento de transcribir las respuestas.
- b. Su participación es completamente anónima y con fines académicos.
- c. No hay respuestas buenas o malas, solo opiniones.
- d. Es necesario que hable una persona a la vez y levantar la mano cada vez que se quiere opinar.
- e. Si su opinión es diferente a la de otro integrante del grupo, es importante que la haga saber.

Posteriormente, se procedió a realizar preguntas generales o de apertura: ¿Cuál es tu nombre? ¿Cuál es tu edad? ¿Cuál es tu tipo de música favorita? Después se realizaron preguntas de transición: ¿Qué opinas de la música nacional? ¿Qué opinas de los pasillos? En tercer lugar, se pidió a los participantes que escucharan tres pasillos ecuatorianos, explicando antes el compositor de música, letra y el intérprete en cada caso, los pasillos propuestos fueron: *Ángel de Luz*, de letra y música de Benigna Dávalos, interpretado por el dúo Benítez y Valencia; *El alma en los labios*, letra de Medardo Ángel Silva, música de Francisco Paredes Herrera, e interpretado por Julio Jaramillo y Olimpo Cárdenas; y *El Aguacate*, de letra y música de César Guerrero Tamayo, interpretado por Julio Jaramillo.

Finalmente, se les preguntó a los participantes qué pensaron y sintieron al escuchar las obras, y se les dio libertad para expresar y debatir sus ideas al respecto.

### 5.3 Técnica

Hamui-Sutton y Varela-Ruiz (2013) Definen al grupo focal como: “(...) un espacio de opinión para captar el sentir, pensar y vivir de los individuos, provocando auto explicaciones para obtener datos cualitativos” (Hamui-Sutton & Varela-Ruiz, 2013, p.56). Se trata de un tipo de entrevista grupal que busca una interacción de los participantes a partir de las preguntas dirigidas por el entrevistador, para extraer elementos que permitan un análisis cualitativo de un tema específico y conocer lo que el grupo piensa y siente al respecto además de las razones que tienen para ello.

A diferencia de una entrevista individual, que se centra en el testimonio de una persona desde su historia vital, o la observación directa, que ayuda al estudio de la aplicación y organización de los roles sociales, el grupo focal permite analizar la formación y el desarrollo de las ideas dentro de un contexto social y cultural determinado.

### 5.4 Instrumento

Como instrumento dentro de los grupos focales se utilizó una entrevista semiestructurada o también denominada mixta, definida como aquella que incluye un guión de entrevista con preguntas definidas previamente, dando apertura a que la formulación varíe en relación a cada persona o grupo entrevistado, lo que da libertad al entrevistador de profundizar en temas o ideas que le resulten relevantes y dar espacio a nuevas preguntas (Blasco & Otero, 2008).

### 5.5 Análisis de contenido

En primer lugar, se pidió a los participantes que se presentara a sí mismos en nombre, edad y el tipo de música que más les gusta o que más escuchan, las respuestas del total de participantes están organizadas en la siguiente tabla: (Tabla 1)

SUJETO	GÉNERO	EDAD	MÚSICA FAVORITA
N1	Femenino	17 años	Me gusta el reggae y el folklor, siento que me relaja.

N2	Masculino	16 años	Escucho todo pero me encanta el rock, indie <sup>1</sup> , ese tipo de música y bastante el rock alternativo.
N3	Femenino	17 años	A mí me gustan todas las variaciones del pop, más el folk pop <sup>2</sup> , me gusta el estilo de Melendi <sup>3</sup> y ese tipo de artistas.
N4	Masculino	16 años	Me gusta el pop y el rap y el reggae y el trap <sup>4</sup> , y eso.
N5	Masculino	17 años	A mí me gusta de todo la verdad, me gusta cualquier tipo de música.
N6	Femenino	16 años	Yo también escucho de todo pero más el reggaetón y más para relajarme el jazz.
N7	Masculino	16 años	Me gusta el rock por la expresividad y la fuerza y el rap por el mensaje.
N8	Femenino	16 años	Yo igual escucho de todo, porque, no sé, siento que todos los géneros en algún modo u otro me voy a sentir identificada, reggaetón si quiero bailar, rock cuando estoy enojada o siento furia y las de Melendi cuando estoy triste.
N9	Femenino	17 años	A mí me gusta el pop y la ópera porque me gusta el teatro.

<sup>1</sup> El indie rock es un subgénero musical del rock alternativo, originario del Reino Unido y los Estados Unidos durante la década de 1980.

<sup>2</sup> El pop-folk o pop balcánico es un género de música originario de los Balcanes, que combina la música folk con el pop de discoteca. Suele tener letras provocadoras e insinuantes.

<sup>3</sup> Ramón Melendi es un cantautor español de baladas pop, rock, y rumba en sus inicios.

<sup>4</sup> El trap es un subgénero musical del rap, originario de Estados Unidos en la década de los 90. En Latinoamérica tiene influencia del reggaetón en ritmo y letra.

N10	Masculino	17 años	No tengo un género musical favorito, me puede gustar cualquier tipo de música y cualquier ritmo.
N11	Femenino	16 años	Yo no tengo género favorito, depende de mis sentimientos y estado de ánimo.
N12	Femenino	16 años	Tengo etapas musicales, ahorita estoy con el trap, no solo es movido, sus letras son bonitas. Las tachan de canciones satánicas, pero no es así.
N13	Femenino	16 años	Escucho de todo, las canciones que salen actualmente, pero siempre me ha gustado el pop como el de Justin Bieber.
N14	Femenino	16 años	No tengo un género definido, si siento que algo me gusta así sea rock o reggaetón o cualquier cosa, si me gusta me gusta y ya. Pero últimamente estoy escuchando música clásica.
N15	Femenino	16 años	Creo que mi género favorito es el rock y el protesta <sup>5</sup> , porque mi papá influyó mucho en mis gustos musicales, era el que nos llevaba a conciertos, tengo un lazo afectivo con eso.
N16	Femenino	17 años	Me gusta un género que se llama K-pop <sup>6</sup> , su ritmo, sus letras y sus coreografías.

<sup>5</sup> Música protesta se refiere a la canción de autor principalmente de los años 60 y 70, cuyas letras implican contenido social o político.

<sup>6</sup> K-pop, es un género musical popular de Corea del Sur, incluye estilos de la música dance electrónica, hip hop, rap, rock, y R&B.

N17	Femenino	16 años	Me gusta de todo, pero más escucho el reggaetón romántico, me gusta todo lo romántico.
N18	Femenino	16 años	No tengo un tipo de música favorita. Me gusta lo que expresan en la letra y la música de cualquier canción.
N19	Masculino	17 años	Me gusta mucho escuchar música, no tengo un género favorito, pero sé que me gusta la música de los 80's, nunca me llegué a adaptar mucho a la música actual.
N20	Femenino	16 años	No escucho música, pero se me quedan las canciones que escucho en la calle, me gusta el pop. Me gustan mucho los vallenatos, me ponen a cantar en cualquier lado.

Durante esta primera fase de preguntas, las respuestas de los grupos focales reflejan varios de los planteamientos teóricos propuestos hasta el momento. Es necesario entender la formación de la identidad en un adolescente, en primer lugar, desde lo planteado por Pichon-Rivière, como la introyección de sus vínculos formados en su historia personal tanto a nivel individual como social, vínculos que se vuelven internos y externos en un proceso dialéctico, y que determinan su conducta; un ejemplo de la influencia de estos vínculos en los gustos musicales de la persona está en la respuesta del sujeto N15: “Creo que mi género favorito es el rock y el protesta, porque mi papá influyó mucho en mis gustos musicales, era el que nos llevaba a conciertos, tengo un lazo afectivo con eso”. De la misma manera, al entender los planteamientos teóricos de Vygotski en su *Paidología del adolescente* desde esta visión, el problema de los intereses en la adolescencia sería también producto de sus vínculos introyectados, los cuales determinan aquello que despertará el interés en el adolescente; sin embargo, se trata también de una etapa de cambio en el que los vínculos creados hasta el momento se transforman. El tipo de vínculo infantil de dependencia ante los objetos primarios debe abandonarse para establecer una nueva forma de relación que denote una distancia más marcada entre el sujeto que emerge y los objetos de los que se aparta, por ello,

la mayoría de las respuestas de los jóvenes se observaron semejantes entre sí, lo que demuestra el interés de los participantes en mostrar gustos e intereses más acordes a lo aceptado socialmente por ese determinado grupo etario.

Se observaron también variedad de respuestas en cuanto a géneros musicales, y la constante respuesta que explicaba que al participante le gusta *todo tipo de música*, esto tiene relación a que en la adolescencia los gustos y los intereses no están completamente definidos, sino que se trata más bien de una época que les permite conocer y probar nuevas experiencias para posteriormente definir cuáles se volverán parte de su identidad y cuáles no, decisión que se dará de acuerdo a su historia personal y a su necesidad de adaptación al nuevo rol social que se les presenta.

### **5.5.1 Perspectiva de los adolescentes sobre la música nacional**

Al cuestionar a los participantes sobre su percepción de este tema, surgió un debate sobre lo que se conoce como *música nacional*, en el primer grupo focal se identificó la necesidad de una exploración a mayor profundidad del tema por el desconocimiento general.

Sinceramente pienso que la música nacional dentro de Ecuador es menos explorada que cualquier otro ritmo, dentro del país hay mucha diversidad de ritmos, pero son pocos los que son explorados desde canciones con ritmo montubio, marimba, hasta de pueblos indígenas (...)(N4)

Se entiende que el concepto de música nacional surge a la par de otros símbolos patrios y como un medio de representar algo que se considere musicalmente propio “La música nacional es considerada aquí como una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana y una forma simbólico-musical de definir quiénes somos como nación” (Wong, 2011, pág. 178). La dificultad de definir desde un inicio lo que se considera como música nacional, además del desconocimiento general, ejemplifican la fragilidad identitaria ecuatoriana.

Posteriormente, se planteó la necesidad de dividir a lo que se considera como música nacional, en primer lugar, entre la música que es aceptada socialmente y la que no lo es, y, en segundo lugar, entre la música producida en Ecuador actualmente y la que se entendió como música nacional *tradicional*.

#### **5.5.1.1 La música nacional según su aceptación social**

Wong señala que la música nacional como una expresión hegemónica de las élites surge en los años treinta (Wong, 2011, p.26), posteriormente las clases populares tomarán el

término música nacional para hacer referencia a su propio repertorio de música que se conocen peyorativamente como chicha y música rocolera, a esto se le considera como un declive musical y da lugar a que existan visiones distintas de lo que es en sí la música nacional. En el primer grupo focal existieron comentarios que planteaban claramente esta división:

(...) por ejemplo a mí no me gusta la chicha, ese tipo de música que a mí no me agrada, pero hay otro tipo de música nacional como pueden ser los pasillos, como Julio Jaramillo, que por ejemplo sí tienen letras que son agradables para escuchar (N3).

Se considera al pasillo y al San Juanito como representantes de la música nacional ecuatoriana, pero el pasillo se ha conseguido imponer como el género para definir al ecuatoriano, y esto sin duda se debe a que es una música que si bien tiene las raíces indígenas marcadas, no es tan notorio como en otras propuestas musicales, sino que hay una gran carga de herencia española, lo que unido al afán de blanqueamiento que tiene el ecuatoriano, le llevará a identificarse en mayor medida con este género musical.

El segundo grupo focal corroboró esta idea abriendo el mismo debate acerca de lo que es la música nacional y lo que define que sea o no aceptada por los ecuatorianos:

(...) tomamos a la música nacional como lo bonito y lo que es bien visto internacionalmente, como la flauta de pan o como los pasillos, pero si yo te digo: Tócame una tecnocumbia, alguien te va a decir: No, eso no es de mi país. Entonces creo que la música tradicional ecuatoriana es bonita en sus inicios, pero ya sus ramificaciones como la tecnocumbia o esas canciones que ponen en las borracheras, ni idea de cómo se llaman, eso, aunque sea música ecuatoriana no lo vamos a tomar así, entonces ya depende también de nosotros (N20).

Los participantes coincidieron en que existe una clase de música nacional que es aceptada como propia porque es bien vista tanto a nivel nacional como internacional, y, por lo tanto, se consolida como cultura, tradición e identidad nacional, mientras que la otra clase de música, que hace referencia a la popularización de la música académica tradicional en géneros como la rocola o la tecnocumbia, ya no es aceptada como símbolo nacional y suele ser motivo de negación y vergüenza. Desde esta etapa del debate, se observaron respuestas que identificaban al pasillo ecuatoriano como perteneciente a la primera clase de música según la división planteada por los grupos:

Algo que creo que destaca en los pasillos es la letra, me parece muy buena. Es un género que se ha ido desarrollando y que nos ha llevado a ser conocidos en lo que respecta a la música. Creo que el pasillo sobre todo aquí en Ecuador es una clara muestra de lo que fue la época de los poetas decapitados, me parece que es una etapa cúlmine del Ecuador en lo que hablamos de cultura (N11).

De esta manera, se refleja que el pasillo nacional es bien visto por los jóvenes participantes en cuanto se trata de un género globalmente aceptado, que identifica al Ecuador como poseedor de un nivel cultural notable.

#### 5.5.1.2 *Música nacional actual y tradicional*

La segunda división que plantearon los grupos en cuanto al concepto de *música nacional* fue la diferencia entre la *música nacional tradicional* y la *música nacional actual*, dentro de este debate surgió la idea principal de que en la producción nacional en cuanto a música existe gran variedad de géneros, y, debido al auge que tienen las propuestas musicales actuales que están en referencia a géneros extranjeros, como rock, pop, alternativo, entre otros, se amplía tanto la definición de música nacional, como la perspectiva de los jóvenes al respecto.

El primer grupo focal mostró una valoración de la música nacional tradicional por sobre la actual en tanto se considera que tiene un mayor desarrollo artístico:

Depende de qué música nacional se hable, porque si hablamos de la actual, o sea no, para nada, la verdad son letras súper básicas y aburridas, pero si hablamos de las adaptaciones de Medardo Ángel Silva, esas corta venas, esas como que sí te llegan, porque hasta cierto punto son letras que realmente logran transmitirte algo, entonces suponemos que ese es el propósito de la música, si hablamos de la música antigua, sí me gusta porque me agrada estar triste escuchando música, pero la actual para nada. (N4)

Por el contrario, en el segundo grupo focal, varios participantes citaron a los grupos nacionales que están en auge en la actualidad y que se dedican a géneros como el rock o el indie, como válidos y de su agrado personal:

No creo que cuando se hable de música nacional se esté hablando de un sólo género, por ejemplo, a mí me gustan muchos grupos ecuatorianos que están en auge actualmente, con los Jazz the Roots, Da Pawn, La máquina camaleón, son muy buenos y creo que también forman parte de la música nacional. Ahora, si hablamos de la música nacional como tradición, también me gusta (risas), me parece muy divertida (N15).

Dentro de este planteamiento, surgió también la idea de que cada género musical identifica a cierto grupo:

La música nacional sí me gusta y pienso que es algo que nos representa a todos como un país, la diversidad de géneros que existen representan a cada grupo, el pasillo representa a los que ahora son adultos, aunque hay jóvenes a los que sí les gusta o escuchan (yo también escucho), pero hay géneros nacionales más actuales que llegan a la juventud. Creo que hay para cada gusto (N17).

Urbano y Yuni (2017), explican de la adolescencia que supone “la elaboración de un proceso dual: la separación de aspectos viejos y la incorporación e integración de nuevos atributos. Ello exige al adolescente reformular la apreciación, el concepto de sí mismo y de su propia identidad personal” (Urbano & Yuni, 2017, pág. 60). En este sentido, es lógico que sientan que un género musical como el pasillo ya no los identifica como grupo social y busquen más bien la identificación con bandas o géneros musicales que estén en auge actualmente, sin que ello elimine la apreciación de la tradición musical ecuatoriana como válida o positiva.

### 5.5.2 *Influencia externa y globalización*

En los comentarios propuestos en el primer grupo focal se recalca la tendencia del ecuatoriano a la valoración extranjera por sobre la propia, visión que los adolescentes tienen muy marcada al entender que existe cierto tipo de rechazo y recelo a disfrutar de la música nacional:

(...) pero sin embargo aquí en Ecuador, nosotros los jóvenes adaptamos culturas exteriores más que las propias de nosotros, entonces es por eso que las bandas ecuatorianas no llegan a sobresalir en un nivel internacional, porque simplemente estamos apoyando a otros países más no al nuestro; existen personas que hacen quedar realmente mal a la música ecuatoriana, pero hay otros que son muy buenos y que la verdad su talento es excelente, a mí me gusta (N7).

En el debate sobre el mismo tema del segundo grupo focal, los participantes reconocieron también que la producción musical ecuatoriana actual está influenciada por elementos externos que intentan lograr una idea de globalización.

El término nacional es bastante general, siento que con los nuevos géneros que se están desarrollando en el país existe una ruptura de la tradición, entonces, creo que ese tipo de música nueva es muy buena pero no es *nacional*, yo le veo más que están haciendo música comercial, música que se pueda vender, influenciada por algo más. El toque de lo que era música nuestro país, *tradicional*, creo que ya hace bastante tiempo se perdió (N11).

En relación a lo que plantea Pichon-Rivière, en este caso se puede apreciar la necesidad de seguir una moda impuesta por un grupo social de mayor prestigio, pues, los géneros que están actualmente en auge son precisamente aquellos que buscan imitar géneros musicales nacidos en las grandes potencias capitalistas, por ello la reflexión del participante de que se trata de *música comercial*, que, como tal, sigue el patrón que el autor definió para el desarrollo de la moda: el grupo élite activo impuso un determinado tipo que música que los demás grupos quieren imitar en búsqueda de aprobación, pero, al momento en que dicha

moda se difunde entre las demás clases sociales, pierde su papel de herramienta de poder y se reemplaza por una nueva, que pasa a ser, en este caso, el nuevo género musical de moda.

Desde esta visión, una producción nacional que busca imitar algo que no le es propio no puede tener función alguna dentro de la conformación de la identidad ecuatoriana, y, por el contrario, aumentaría el sentimiento de inferioridad en comparación a lo producido por dichos grupos de poder.

Este fin de semana estaba escuchando la radio y estaba sonando música de un grupo de rock de Quito, me parece muy bueno, pero creo que los jóvenes no vamos a valorar eso y solo vamos a escuchar la música internacional, porque creo que queremos encajar dentro de la sociedad, y si escuchamos esta música no vamos a ser iguales a los demás (N18).

El adolescente se encuentra en un punto medio entre sus vínculos anteriores y la necesidad social de la creación de nuevos vínculos, debe enfrentar nuevas exigencias de la sociedad, se le presenta la tarea de “lograr una identidad y una continuidad a partir de lo que como individuo ha sido y es, por un lado, y de lo que la sociedad ve y espera de él, por el otro” (Pichon-Rivière & Pampliega de Quiroga, 1996, pág. 41). En este proceso, la aceptación de sus semejantes tiene gran importancia ya que define lo que va a considerar como positivo dentro del grupo social al que aspira a ingresar. Con este fin, los adolescentes tienden a entrar en lo que Vygotski planteó como la *fase negativa* en la que en primer lugar se niegan los vínculos anteriores que los unen a sus figuras primarias, en un intento de separarse de las mismas para formar una identidad personal. Sin embargo, según el autor, posteriormente se produce una nueva fase más positiva en la que el adolescente logra un equilibrio entre los vínculos históricamente creados a lo largo de su vida, y aquellos que necesita para el nuevo rol que se les exige. A nivel social, este proceso en los adolescentes ecuatorianos es más complejo pues la educación tiende a imponer la idea de inferioridad de lo propio, por lo tanto, se les enseña que se debería rechazar lo autóctono por inferior e imitar una falsa idea de globalización impuesta por la élite dominante. De esta manera, durante la primera fase de la adolescencia se niegan los vínculos históricamente condicionados en la identidad ecuatoriana, se intenta ser aquello que no se es en una búsqueda de aprobación que termina en una falta de identidad general. El ecuatoriano no sabe quién es, y, tomando en cuenta que en el caso de los adolescentes ese es un proceso complejo en sí mismo, la falta de arraigo en la noción de lo nacional, complica aún más el llegar a una segunda fase en la que se acepten estos vínculos negados histórica y socialmente que, sin embargo, son parte estructural de todo ecuatoriano.

Para Urbano y Yuni (2017), la identidad es un proceso permeable al cambio, en el que actúan elementos individuales y sociales, y que se constituye entre el autoconocimiento y el heteroreconocimiento. “La identidad le permite al sujeto individual crearse un sentimiento interno de mismidad y continuidad, la que es reconocida tanto por el propio sujeto, como por su entorno y que se traduce en el *saber quién soy*” (Urbano & Yuni, 2017, p.42). Proponen también, que cuando un aspecto de la persona no es reconocido positivamente, tiende a ocultarse e inhibirse. Esto explica que, pese a que la concepción general de los adolescentes participantes de los grupos focales acerca del pasillo y la música ecuatoriana fue positiva, se reflejó también la preocupación de no ser aceptados socialmente por no ser el tipo de música que está de moda en la actualidad.

### **5.5.3 *Respuesta de los adolescentes ante los pasillos propuestos***

Al momento de escuchar los pasillos propuestos, en ambos grupos focales se dieron comportamientos dignos de analizar, los adolescentes que sabían la letra de las canciones las cantaban, los que no, la tarareaban o intentaban marcar el ritmo con los dedos. En el primer grupo focal, una participante empezó a filmarse a sí misma cantando con sus amigos desde su celular, y en el segundo grupo focal otra participante se cambió de puesto para cantar las canciones mientras abrazaba a sus amigas. Estos comportamientos son muestra del vínculo y el lazo social que generan estas obras en particular, aún en jóvenes.

Al preguntar sobre sus sentimientos y pensamientos después de escuchar las canciones, las respuestas fueron generalmente positivas:

“Te transmite muchas emociones, sentimientos, te pone a pensar, es una letra bastante profunda que sí te hace pensar como en esa persona especial” (N19).

“Creo que es muy bonita, no solo por la letra sino también por su unión con la guitarra, se hace más intenso y se pone más bonito y sentimental” (N18).

“Me gustan esas canciones, me sé la letra, disfruto el hecho de cantarlas, se siente bien” (N16).

“Creo que es algo muy bonito, muy nacional, que te hace sentir esa pertenencia, unidad y que la letra tiene un fondo muy fuerte” (N20).

Dentro de los pocos comentarios en contra que se escucharon, prima la idea de que se trata de una música triste:

“No sé, a mí la verdad si me hizo sentir triste ese tipo de música, creo que no me gusta escuchar mucho ese tipo de géneros porque me entristece” (N3).

Por otra parte, los participantes estuvieron de acuerdo en resaltar la poesía de la letra y la complejidad musical de la melodía en las obras escuchadas, mencionaron sentimientos de tranquilidad y nostalgia, varios de ellos relacionaron a los pasillos con vínculos a nivel familiar:

“A mí me crea nostalgia porque siempre que escucho estas canciones me acuerdo de mis abuelitos y no sé, me entra un sentimiento muy bonito” (N8).

Si bien la letra es tristeza creo que más me causa nostalgia por mis abuelitos, a parte de la letra, la musicalidad de la canción, el requinto, todos los pasillos tienen las mismas características, por ejemplo, el ritmo, tienen la misma la marcación, eso es algo que no escuchas en otra parte, pero como nosotros ya lo hemos venido escuchando desde que somos pequeños nos causa una especie de nostalgia (N14).

Cuando escucho pasillos se me viene a la mente Julio Jaramillo y también me recuerda mucho a mis abuelitos porque a ellos les gusta esa música, mis gustos de este género vienen de ellos, y las letras reflejan varios sucesos de su vida, algunos los recuerdan con felicidad y otros los recuerdan con nostalgia, depende del pasillo (N16).

De esta manera, el pasillo se refleja como un objeto vincular a nivel de lazo familiar, al relacionarse con el recuerdo nostálgico de una relación con determinados miembros de la familia. Al ser la familia el primer grupo social del que un sujeto es miembro, si se lo analiza a nivel sociodinámico, como propone Pichon-Rivière, se puede inferir que, el gusto por el pasillo ecuatoriano se enseña y se hereda dentro del contexto familiar, porque la familia es representante de la sociedad ecuatoriana en general y, por lo tanto, responsable de heredar la noción de identidad nacional a las nuevas generaciones.

Por otra parte, se mencionó en varias ocasiones la figura de Julio Jaramillo en relación directa con el pasillo ecuatoriano y con las obras escuchadas:

¡Qué indignación! Yo pensé que Julio Jaramillo había escrito esas canciones y la música y todo, entonces ahí hay una quebrada para muchas personas, no soy muy conocedora de la música, pero juraba que Julio Jaramillo había escrito esas canciones, entonces creo que sí hay que ampliar eso (N12).

Así, desde lo planteado por Pichon-Rivière, se puede entender a Julio Jaramillo como uno de los héroes o ídolos que sostienen la identidad nacional y la estructura psíquica del ecuatoriano, ya que permite la identificación con una figura que le genera orgullo y sentimiento de pertenencia, pues es aceptado y aclamado socialmente. Por otra parte, se

identifica el desconocimiento general de los adolescentes en relación a los músicos, compositores e intérpretes de pasillos, además de otras obras menos conocidas:

Yo considero que el pasillo es el emblema musical ecuatoriano, pero como pasillo solo tenemos el concepto de Julio Jaramillo y las canciones tristes y antiguas, el nombre de un pasillo que haya salido recientemente no tengo respuesta (N13).

#### **5.5.4 Pasillo como elaboración del sentimiento depresivo**

Los comentarios de un sentimiento depresivo relacionado con los pasillos se observaron en el primer grupo focal desde las consideraciones sobre la música nacional. La participación de una integrante dio un entendimiento general de una percepción muy extendida respecto a la música nacional al definirla como algo triste:

Creo que no conozco mucho de ella, pero realmente la poca que he escuchado, no es de mi agrado, me parece que son tristes en su gran mayoría, entonces no me apego tanto a que, si me siento mal, vaya a escuchar algo más triste (N1).

Existe una consideración generalizada de la música nacional como tristonera o traguera, Ketty Wong señala que esta naturaleza triste y melancólica se remonta a lo que denomina el *mito de la raza vencida*, y expone que es el resultado de la triple derrota que sufre a manos de los incas, los españoles y el territorio que no pudo dominar. Una de las participantes del primer grupo focal tuvo un acercamiento a esta idea del surgimiento del pasillo como reflejo de la historia ecuatoriana, mencionó:

(...) a mí me recuerdan cómo la sociedad de aquel entonces necesitó de la música y letras tan deprimentes para liberar todas las tristezas que llevaron durante esos periodos que realmente fueron de dictaduras y de gobiernos opresores, entonces, por ejemplo, más bien a mí como que me transporta a eso (N7).

Esta observación, ejemplifica la idea de Moffatt de que la música del oprimido surge precisamente de la necesidad de expresar la pérdida no solamente histórica sino en relación a los acontecimientos de la época en la que se produce, como reflejo de la injusticia social, pobreza, inseguridad y pérdida de identidad. Así, esta música con tonalidad y letra triste consiguió expresar aquello que no se podía decir en una época de control y dominio externo, convirtiéndose en un intermediario, en este caso musical, que logró generalizar un sentimiento de pérdida. En este sentido, el pasillo responde a una función social que se relaciona con identificar a quien lo escucha con el cantor y la expresión del hombre triste, el amor traicionado, la pérdida del ideal amoroso, la añoranza materna, etc., y logra manifestar un sentimiento depresivo generalizado como pérdida, elaborando el duelo necesario. “Aquí

se conjuga el placer inexpresable de la música con un lenguaje codificado socialmente: la poética o gestión de sentimientos velados, etéreos, simulados.” (Granda, 2004, p. 55)

El segundo grupo focal expresó también la asociación del pasillo ecuatoriano con el sentimiento de tristeza general:

Yo creo que el pasillo es algo más de nostalgia, de tristeza, que al escucharlo nos trae recuerdos de algún familiar o alguna situación anterior, y si bien los jóvenes no escuchan mucho de eso, siguen manteniendo su esencia y siguen causando el mismo efecto en sus sentimientos, sus letras siguen siendo significativas (N14).

Se observa como consenso general que el pasillo ecuatoriano se asocia con la pérdida, la tristeza y la nostalgia, como producto del contexto histórico-social del país y sus habitantes. Dentro de este contexto, el debate del segundo grupo llegó a resaltar aspectos importantes de la visión de los jóvenes acerca de esa forma de elaboración de la pérdida:

(...) ahora la música comercial es música que te trata de alegrar, el pasillo es más como para estar contigo mismo, conversando, acordándote, y tal vez a la gente de ahora no le guste mucho estar acaeciendo las penas por así decirlo, le gusta más la diversión efímera, estar en el placer más que estar afrontando las penas de amor, prefieren ir a bailar o cualquier cosa (N11).

De esta manera se entendería que los jóvenes no escuchen pasillos con frecuencia, debido a que es probable que ahora se utilicen nuevas maneras de elaborar la pérdida, o que no quieran hacerlo en lo absoluto y prefieran, como dijo el participante, mantenerse en la diversión efímera que propone el mundo globalizado actual, lo cual es otra causa mencionada por Pichon-Rivière para la pérdida de identidad, la despersonalización, la negación del vínculo, porque busca nuevamente pasar por alto la pérdida tanto a nivel individual, como a nivel social en la identidad nacional, lo cual niega a su vez el propio ser del ecuatoriano.

Entonces, si bien es cierto que el pasillo surge como mecanismo para la elaboración de las pérdidas históricas, sociales y culturales, además de las personales, en la actualidad no es el método que utilizan los jóvenes para este fin, pues ellos ya no necesitan o no quieren expresar ese sentimiento, y, por lo tanto, dejó de cumplir el objetivo para el que fue concebido, como mencionó otro participante:

Me parece un orgullo nacional que sea un género de aquí y que sus mayores exponentes sean ecuatorianos, pero también es un género anacrónico porque se supone que las artes deberían expresar lo que se vive en una época (...) (N16).

La visión de los participantes refleja que el pasillo ecuatoriano ya no expresa el sentimiento o el pensamiento de la época actual, y, por lo tanto, ya no se trata de una forma de elaborar el sentimiento depresivo. Sin embargo, se sigue reconociendo y aceptando al pasillo como símbolo de identidad ecuatoriana y como orgullo nacional, porque, como propone la visión de Bauman, pasó a convertirse en un objeto cultural al trascender el propósito con el que se lo creó y permanecer en el tiempo.

### **5.5.5 *Identidad, pertenencia y cultura***

Durante el primer grupo focal, resaltan los comentarios de los participantes respecto a la elaboración de un vínculo a partir de escuchar los pasillos propuestos:

(...) la verdad es que ahora que escuché esas canciones también voy a recordar esto, va a ser un recuerdo más para mi folio, y la verdad, no me siento triste, me siento feliz, porque pude compartir un momento más con mis compañeros (N7).

“Con una canción si me sentí como que triste, pero las demás sí me gustó escuchar así con mis amiguitos (risas)” (N9).

Estas respuestas dan a entender las consideraciones que tienen los adolescentes respecto al pasillo y las situaciones en las que se utilizan. El pasillo, un género socialmente asociado con bares, cantinas y la vida bohemia, al ser puesto en otro contexto, posibilita que se genere un vínculo en tanto las consideraciones previas respecto a la música cambian. Los adolescentes despojan la nostalgia y tristeza del pasillo al disfrutar de cantar las canciones en grupo, y, si bien se podría considerar que pierden su sentido, lo que se puede entender es que adquieren uno nuevo, a partir de ese momento se establece una nueva forma de apreciar el pasillo, lejos de las consideraciones aprendidas socialmente, como menciona una de las participantes:

Yo pensaría que es diferente escuchar una música en grupo y una música en solitario, y ahorita que la escuchamos todos en grupo fue como que, no sé, se sintió alegre, movido, nos reímos, entonces sí cambian los sentimientos depende de con quien escuches una canción (N5).

Esto representa un cambio en la experiencia musical a partir del contexto y el grupo, lo que establece nuevos parámetros para la formación de un posible vínculo, pero conserva el vínculo original, que, en gran parte de las ocasiones, está relacionado con la familia y la herencia cultural.

Por otro lado, se observa otro punto de vista respecto a la apreciación del pasillo, que se resuelve en la intimidad.

Yo la verdad como que no les hice caso a ellos, entonces sí me metí en la emoción y como que sentí, no tanto la tristeza, era como una amargura nostálgica, me fue irrelevante mis compañeros y me concentré en la música (N3).

El pasillo, a nivel individual, se trata de una manera de entender las emociones propias y conseguir expresarlas de una manera socialmente aceptada, ya que permite que la persona pueda manejar sentimientos variados que se pueden generalizar como pérdida, mientras que, a nivel social se consolidó históricamente en el Ecuador como un objeto vincular que logra establecer un lazo social entre aquellos que lo escuchan en conjunto, permitiendo que se trate de un proceso que genera sentimientos de alegría y unidad, en lugar de dolor y tristeza.

En el segundo grupo focal, varios de los participantes también se refirieron a los pasillos como generadores de un sentido de pertenencia, fraternidad, un vínculo no solamente familiar sino con personas de su mismo grupo etario:

La primera canción, *Ángel de luz*, me gusta mucho porque me trae recuerdos de mi mejor amiga, a ella le encanta cantar esa canción y es una de las canciones que siempre que estábamos las dos sabíamos cantar. Pienso que cuando te encuentras con alguna persona especial te trae cierta nostalgia en parte buena y no triste, que te ayuda y como dijo mi compañera, cuando están en un grupo no se siente la intensidad de la música triste (N13).

A mí, escuchar *El Aguacate* me genera un sentido de pertenencia, de que pertenezco a un grupo más grande, porque todos saben la letra de *El Aguacate* y todos la cantan, y creo que muchas veces no sienten realmente lo que trata de decir, o sea, no se siente tristeza ni despecho, sino más bien se siente como fraternidad (N15).

Se identifica a estos pasillos ecuatorianos como vínculos de identidad en cuanto se reconocen como generadores del sentimiento de pertenencia y de unión entre semejantes, como explicó el participante, en concordancia con lo observado anteriormente, en determinado momento se omite el contenido triste de la letra de ciertas obras y pasa a ser un símbolo de unidad pues se trata de una letra que la mayoría de ecuatorianos conocen y cantan.

Más adelante, se abrió un debate sobre si el problema de la progresiva desaparición de los pasillos se debe a la falta de producción de los mismos en la actualidad, ciertos participantes sostenían que se debían seguir produciendo o adaptando, mientras que otros argumentaban que, de todas maneras, no habría un cambio en la visión general de este género musical:

Creo que deberíamos tenerlo como un hecho histórico, recordar que nosotros hacíamos ese tipo de música, ahora sería indiferente si lo producimos o no, yo creo que no cambiaría nada, son gustos, es música, no estamos hablando de desarrollo, es parte del arte y no creo que exista algún problema, no pide evolución, es una manifestación social (N11).

A partir de esto se discutieron temas como la importancia del patrimonio cultural para un país, el grupo sostuvo que no es necesario para el desarrollo en sí mismo, pero es vital para mantener y sostener la identidad del Ecuador.

En Estados Unidos no tienen casi nada de patrimonio y eso nos demuestra que no es algo vital para el desarrollo, claro que si queremos una identidad y un sentimiento de cultura y de pertenencia sí va a ser algo muy importante y más que nada si queremos preservar las raíces y los orígenes (N15).

Finalmente, acerca de este tema el grupo concluyó que los objetos culturales son necesarios a nivel de identidad nacional pues generan un sentimiento de pertenencia y, por lo tanto, definen y estructuran también la identidad individual de cada ecuatoriano.

¿Qué es el ser humano sin cultura? ¿Sin alma? Porque es el lugar en donde te desarrollas, es todo lo que te compete, a tu entorno, a tu alrededor, entonces tiene mucho que ver contigo, sí tiene un papel en lo que es la memoria histórica, interviene en la memoria colectiva que puede pasar vía oral. La cultura va a formar parte inherente del ser humano como tal porque se desarrolla en un lugar y tiene un sentido de pertenencia (N20).

El grupo mostró una capacidad notable de análisis a profundidad, esto refleja lo planteado por Vygotski acerca de que, durante la edad de transición, la recién adquirida habilidad del pensamiento en conceptos permite definir términos de carácter abstracto, como en este caso fueron: patrimonio, identidad y cultura, lo que a su vez ayuda a que los adolescentes empiecen a estructurar lo que el autor denominó como *conciencia social objetiva* y a pensar al mundo desde un conocimiento más complejo de los objetos con los que se relaciona.

#### **5.5.6 Conclusiones acerca de la visión general de los adolescentes sobre el pasillo**

El trabajo realizado con los grupos focales ayudó a entender la visión que tienen los jóvenes acerca del pasillo ecuatoriano, en general lo reconocen como un género que refleja la identidad nacional y resaltan su belleza y complejidad a nivel de letra y música, sin embargo, sostienen que ya no sienten que representa el sentimiento o pensamiento de la época actual.

Los adolescentes no lo sienten como una identidad personal porque ya fue la identidad personal de nuestros antepasados; la música se caracteriza según la época en la que estamos viviendo, las características, la política, todo eso influye, entonces ya se dio en cierta época y es difícil que se vuelva a adaptar en nuestra edad. Lo sentimos como nuestro, porque

sabemos que es ecuatoriana y nos recuerda a nuestras raíces, pero es difícil que la asimilemos (N14).

Esto se debe a que, la sociedad actual en su intento de globalización exige un constante cambio en los parámetros artísticos y musicales, que, en general, depende de la moda impuesta por las élites, además de que ya no se busca elaborar la tristeza, la pérdida o los duelos, sino más bien ignorarlos u omitirlos, por ello, se podría decir que los pasillos ya no generan una identificación introyectiva en quien los escucha, sin embargo, se mantiene su importancia como objeto cultural e identitario que genera vínculos entre los ecuatorianos como semejantes.

Yo creo que va de hecho inherente dentro de lo que tú eres, porque el lugar en el que tú te desarrollas es de donde adquieres tus características, entonces forma parte de tu identidad nacional, independientemente de que, no sé, yo puedo sentir los pasillos, pese a que yo no escucho tanto, pero cuando los escucho yo los siento, entonces creo que forma parte de la identidad nacional como tal, o sea, tu identidad tiene que ver con tu espacio en donde te desarrollas y por ende tienes esa identidad (N20).

## CONCLUSIONES

Desde la definición de vínculo como una determinada forma de relación de objeto, se entiende al pasillo desde tres diferentes perspectivas: En primer lugar, como método que surge ante la necesidad histórica y social de elaboración de un vínculo depresivo producido por la pérdida real o fantaseada de un objeto determinado, que en este caso sería la patria, las raíces indígenas negadas, que, además de la opresión, la injusticia y la culpa que le produciría al ecuatoriano la negación de sus orígenes, generan un tipo de vínculo caracterizado por la tristeza que se inscribe en la identidad nacional y que se logra expresar musicalmente por medio del pasillo, convirtiendo a este género en el símbolo de una relación vincular latente más profunda. En segundo lugar, se entiende al ecuatoriano como sujeto vinculado al pasillo como objeto, en cuanto comparten el rasgo identitario del mestizaje, ambos son producto de la heterogeneidad cultural de la herencia indígena y española, lo que facilita la identificación de ambos como semejantes y explica la aceptación de este género musical como elemento importante en la definición de la identidad ecuatoriana a nivel musical. Finalmente, el pasillo se refleja como un objeto que permite la creación de nuevos vínculos, entre el compositor y el público, y entre los sujetos que comparten esta identidad nacional, pues los revela como pertenecientes a un mismo grupo social y les permite la elaboración conjunta de los sentimientos inscritos en su historia compartida.

El pasillo es identidad porque refleja un conflicto que el ecuatoriano arrastra desde la época colonial, en la que fue despojado de sus raíces y expuesto a una dependencia social que dio lugar a un retraso cultural que se expresa en un sentimiento de inferioridad impuesto y una búsqueda constante de sí mismo. Dentro de la ambivalencia entre las dos fuertes influencias, indígena e hispana, surge, además de la condición de mestizo, una variedad de expresiones musicales, de entre las que sobresalió el pasillo como representante de este sentimiento de pérdida, en primer lugar, porque lo acepta la élite de la época por su mayor semejanza a la música europea que indígena, pero, sobre todo, porque lo legitima el pueblo al adueñarse de este género para expresar su sentimiento de tristeza y opresión. De esta manera, al consolidarse como identidad ecuatoriana, el pasillo consigue aún que el oyente experimente una sensación de arraigo pese a toda su incertidumbre histórica y social.

Los adolescentes participantes de los grupos focales realizados, reconocen al pasillo ecuatoriano como símbolo de identidad nacional, resaltan su complejidad académica y su

belleza artística, sin embargo, no consideran que exprese el pensamiento o sentimiento de la época actual, esto debido a la demanda de la globalización y la necesidad de seguir patrones extranjeros en búsqueda de aceptación social. Sin embargo, se observa que el pasillo se estableció como objeto cultural al trascender su objetivo primario y perdurar en el tiempo. En este sentido, pese a que los jóvenes ya no lo consideran como una manera de elaborar la pérdida a nivel individual, se mantiene como un elemento generador de vínculos dentro de la identidad del país al permitirle a los ecuatorianos identificarse y reconocerse como pertenecientes a un grupo, hecho que se reflejó tanto en las respuestas como en las conductas de los participantes del estudio, quienes demostraron que los pasillos siguen generando un vínculo a nivel de lazo social entre los ecuatorianos.

En el ámbito de la Psicología Clínica, la relevancia del estudio se manifiesta en que, al reconocer al pasillo ecuatoriano como generador de vínculos, se puede establecer como mecanismo terapéutico, principalmente dentro del trabajo comunitario o con grupos, debido a que permite la vivencia conjunta de un sentimiento individual, histórico y social, y, de esta manera, posibilita la creación de nuevos vínculos sociales en base a un arraigo a la identidad cultural propia.

Como aporte personal de los investigadores, se llegó a la conclusión de que, al ser la psicología una ciencia enfocada tanto al ámbito individual como social, sería necesario por parte del profesional, inmiscuirse en el contexto donde va a desarrollar su práctica y reconocer las manifestaciones del medio, para de esta manera dar un acercamiento más apropiado en relación a su trabajo clínico. De esta manera, el pasillo se refleja como una manifestación artística de un contexto histórico y social determinado, y, por lo tanto, permite el entendimiento del ecuatoriano como resultado de una serie de procesos psicosociales, lo cual aporta a su análisis como individuo.

## **RECOMENDACIONES**

Se recomienda iniciar un proceso de descolonización ideológica desde la educación como instrumento, que le permita al ecuatoriano entender su cultura, tradiciones y pensamiento ancestral, no desde un punto de vista folclórico, sino como elementos igual o más valiosos que los impuestos por la ideología dominante, para que de esta manera, se descubra desde su identidad de mestizo como válido e importante, rescatando la parte de sí mismo que está negada, para aceptarla y reconocerla, permitiendo así un fortalecimiento de la identidad nacional desde su heterogeneidad, que conlleve a su vez un efecto positivo en la identidad individual y la estructura psíquica del ecuatoriano.

Se recomienda una educación musical a mayor profundidad sobre el pasillo ecuatoriano en adolescentes y jóvenes, pues, se observó desconocimiento general en cuanto a músicos, compositores y obras; por otra parte, las características psicológicas de su edad permitirían una comprensión adecuada tanto de la letra como de la música de los pasillos, además de que el arraigo a las propias raíces en una época de cambios y descubrimientos resultaría beneficioso en la formación de la conciencia social de los jóvenes y se ampliaría su perspectiva en temas como arte, cultura y sociedad.

Se recomienda utilizar géneros musicales nacionales dentro de las terapias grupales y comunitarias, debido a que permiten la generación de nuevos vínculos sociales y la generalización de los sentimientos individuales, con el fin de expresarlos y elaborarlos.

Se recomienda a los profesionales en psicología involucrarse en el contexto histórico y social del país para lograr un mayor entendimiento del ecuatoriano como ser social y las manifestaciones culturales del mismo como reflejo de su psiquis.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adoum, J. (2016). *Ecuador señas particulares*. Quito: Eskeletra.
- Álvarez, S. (2002). Lo cholo y lo indígena en la identidad guayaquileña. En *Ponencias del seminario sobre identidad guayaquileña* (págs. 15-22). Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. (2007). *Vida Líquida*. Buenos Aires: Paidós.
- Carrera, J., Alemán, H., Valencia, J., & Adoum, J. (1957). Vasija de barro [Grabado por Dúo Benítez-Valencia]. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Castillo, A. (1972). Romance de mi Destino [Grabado por J. Jaramillo]. De *La Voz del Pasillo*. Quito, Ecuador.
- Cueva, A. (2007). En pos de la historicidad perdida (Contribución al debate sobre la literatura indigenista del Ecuador). En A. Moreano, *Agustín Cueva: Pensamiento Fundamental* (págs. 139-162). Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.
- Cueva, A. (2007). Literatura, Arte y Sociedad en Ecuador. En A. Moreano, *Agustín Cueva: Pensamiento Fundamental* (págs. 31-49). Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.
- Donoso, M. (2004). *Ecuador: Identidad o esquizofrenia*. Quito: Eskeletra.
- Ehrlich, R. (2017). Cultura y territorio en tiempos de globalización. *Globalización Cultura Identidad*, 9-30.
- Espín, E. (1985). Pasional [Grabado por Dúo Benítez-Valencia]. Quito, Ecuador.
- Flores, E. (2015). *Herogeneidad y esquizofrenia en los universos literarios de Jorge Icaza y José de la Cuadra*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Flores, E. (1 de Noviembre de 2017). *Historia de la Literatura Ecuatoriana -Primera parte- El origen de la heterogeneidad*. Obtenido de El cachorro de Mama Domitila: <https://elcachorrodemamadomitila.wordpress.com/2017/11/01/historia-de-la-literatura-ecuatoriana-primera-parte-el-origen-de-la-heterogeneidad/>

- Granda, W. (2004). *EL PASILLO identidad sonora*. Quito: CONMUSICA.
- Greene, G. (1980). *Vías de escape*. Reino Unido: The Bodley Head.
- Guananga, C. (Septiembre de 2013). *La música como constructora de imaginarios comunicacionales: la generación de los poetas decapitados y el pasillo ecuatoriano del siglo XX*. Quito.
- Guerrero, E. (2000). *Pasillos y Pasilleros del Ecuador: Breve antología y diccionario biográfico*. Quito: Abya-Yala.
- Hamui-Sutton, A., & Varela-Ruiz, M. (2013). la técnica de grupos focales. *ELSEVIER*, 55-60.
- Iturralde, F. (21 de Junio de 2018). El Pasillo. (M. Rodríguez, & W. Casamen, Entrevistadores)
- Jiménez, N. (2014). *Propuesta para una campaña externa de Relaciones Públicas para la difusión del pasillo en personas de edades comprendidas entre 15 y 19 años en la ciudad de Quito*. Quito.
- Kundera, M. (2000). *La ignorancia*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Larrea, P. (1972). *Boceto de Poesía Ecuatoriana*. Quito: ALH.
- Martínez, C. (2012). El muestreo en investigación cualitativa. *Ciência & Saúde Coletiva*, 613-618.
- Moffatt, A. (1975). *Psicoterapia del Oprimido: Ideología y técnica de la psiquiatría popular*. Buenos Aires: ECRO S.R.L.
- Moncayo, G. (1969). Madre, Cariñito Santo [Grabado por J. Jaramillo]. Quito, Ecuador.
- Montenegro, M. (2004). Comunidad y bienestar social. En G. Musitu, J. Herrero, L. Cantera, & M. Montenegro, *Introducción a la Psicología Comunitaria*. Barcelona: UOC.
- Montero, M. (1998). Comunidad como objeto y sujeto de la acción social. En A. Martín, *Psicología comunitaria: fundamentos y aplicaciones*. Madrid: Síntesis.
- Morán, M. (2010). Psicología y arte: La percepción de la música. *Ciencias(100)*, 58-64.

- Páramo, P. (2008). La construcción psicosocial de la identidad y del self. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 40(3), 539-550.
- Pichon-Rivière, E. (2006). *El proceso grupal: Del psicoanálisis a la psicología social (1)*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pichon-Rivière, E. (2006). *Teoría del vínculo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pichon-Rivière, E., & Pampliega de Quiroga, A. (1996). *Psicología de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Quecedo, R., & Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, 5-39.
- Rodríguez, E. (24 de Septiembre de 2013). *Criterios de inclusión y exclusión*. Obtenido de Prezi: <https://prezi.com/5uo94kmsxs6k/criterios-de-inclusion-y-exclusion/>
- Tajfel, H. (1984). *Grupos humanos y categorías sociales*. Barcelona: Herder.
- Urbano, C., & Yuni, J. (2017). *Psicología y cultura de los adolescentes*. Córdoba: Editorial Brujas.
- Valdano, J. (2007). *Identidad y formas de lo ecuatoriano*. Quito: Eskeletra.
- Vygotski, L. S. (1984/2012). Paidología del adolescente. En *Obras Escogidas IV*. Madrid: Machado Grupo de Distribución.
- Wong, K. (2011). La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. *Ecuador Debate*, 177 - 191.
- Zambrano, R. (2 de Mayo de 2018). El Pasillo ecuatoriano. (W. Casamen, & M. Rodríguez, Entrevistadores)