

“No tengo miedo de nada”

Activismo musical e identidades colectivas shuar en el Ecuador plurinacional

Nora Bammer

Etnomusicología / Departamento de Musicología
Universidad de Viena, Austria

nora.bammer@univie.ac.at

Resumen

El pueblo shuar usa sus cantos y bailes para comunicarse con seres visibles e invisibles, en presentaciones folclóricas y para apoyar el activismo indígena, entre otros fines. En este contexto, los cantos shuar se observan no solo en las generaciones más adultas de este pueblo, sino también dentro de las más jóvenes, aunque cabe mencionar que cada generación utiliza diferentes cantos, técnicas vocales y espacios. El propósito de este artículo es mostrar las diferentes nociones de identidades colectivas shuar, las que se manifiestan dentro de la multitud de plurinacionalidades del Ecuador, así como evidenciar la formación, demostración y fortalecimiento de dichas identidades. También se discute en el texto los aspectos de cambio y las formas de empoderamiento musical dentro de varias generaciones shuar. Para lograr esto se analizan los respectivos espacios y conceptos individuales, sociales y políticos que folclorizan y construyen limitaciones, exotizaciones, pero al mismo tiempo empoderamiento y autodeterminación para los grupos e individuos shuar.

Palabras claves: canto shuar, (auto)representación, plurinacionalidad, folclorización, identidades, interseccionalidades.

Title: “I am not afraid of anything”. Musical activism and collective Shuar identities in plurinational Ecuador

Abstract

The Shuar people use their songs and dances to communicate with visible, and invisible beings, in folkloric performances and to support indigenous activism, among other purposes.

In this context, Shuar songs are performed not only by the older but also by the younger generation, although it is worth mentioning that each generation uses different songs, vocal techniques and spaces. The purpose of this article is to show the different notions of collective Shuar identities which are manifested within the multitude of Ecuadorian plurinationalities, as well as to explore the formation, demonstration and strengthening of these identities. The text also discusses aspects of change and forms of musical empowerment within various Shuar generations. For this purpose, the respective spaces and individual, social and political concepts that folklorize and construct limitations, exoticizations, but also empowerment and self-determination for Shuar groups and individuals are analyzed.

Keywords: Shuar songs, (self-)representation, multinationality, folklore, identities, intersectionalities

Agradecimiento

Este capítulo fue escrito originalmente para el Simposio Internacional de Etnomusicología “Universos Sonoros”, realizado en noviembre del 2019 en la Universidad de las Artes en Guayaquil. Agradezco a la Universidad de las Artes y muy en especial a Juan Carlos Franco por haberme permitido la posibilidad de compartir mi investigación con colegas en el ámbito ecuatoriano. Sobre todo, estoy muy agradecida por la oportunidad de presentar junto a la cantautora Raquel Antún, mi estimada colega y amiga shuar, que es portadora de todo un mundo de sabidurías. Nuestras miradas ‘desde adentro’ y ‘desde afuera’ se complementan de manera enriquecedora y representan una forma de descolonizar la investigación académica y de cómo verdaderamente aprender de todo lo que no sabemos.

Quisiera dedicar este artículo a la gente de la comunidad de El Kiim, quienes me ofrecieron un hogar lejos de casa. Y muy en especial a les hermanes¹ Tiwi: María Luisa, Rosa, Margarita y Rufino Tiwi, quienes fueron mis compañeres en muchas grabaciones y conversaciones del canto shuar y de la vida. Mi trabajo investigativo no existiría sin ellos y sin lo que me enseñaron. Quiero mencionar especialmente a Rufino, quien por desgracia falleció de manera inesperada en mayo del año 2020. ¡Sus sabidurías, sus bromas y su amor se quedarán!

¹ Con el objetivo de usar un lenguaje inclusivo, uso la vocal ‘e’ para incluir tanto sujetos femeninos como masculinos. Para no perturbar la fluidez de la lectura y para no aplicar a una lógica feminista eurocéntrica al tema shuar, no uso el asterisco (*) en este texto para señalar personas LGBTQI*, aunque sí les incluyo ideológicamente.

Introducción

La nacionalidad shuar usa sus cantos y bailes en diferentes contextos, como lo son las fiestas, los llamados a los no-humanos, las presentaciones folclóricas y en el activismo shuar. El *ánent* shuar, por ejemplo, el género de cantos sagrados, aparece en el trabajo en el campo, pidiendo protección y permiso de usar la tierra a los espíritus. El etnomusicólogo Juan Carlos Franco describe el canto shuar como un «encantamiento». Entre los varios términos analíticos para describir el canto shuar, este resulta interesante porque capta de buena manera los diferentes niveles de funciones mágicas, comunicativas, psicoterapéuticas y curativas de los diferentes géneros del canto shuar.² Asimismo, el género del *námpet* tiene varias funciones diferentes. Además de ser un canto en forma de llamada y respuesta con letras graciosas y metafóricas para abordar deseos amorosos o un canto de letras festivas para encuentros con la familia y el pueblo, también puede ser un encantamiento para comunicarse con las almas de los seres vivos, esposos que se encuentran lejos, hijas que estudian en otra ciudad o para proteger a los seres queridos. Investigando temas más recientes, se puede observar que el canto shuar se usa en concursos de canto y de belleza, en reuniones shuar, en celebraciones revividas y reinterpretadas, en el activismo político y también en cantos cristianos, en música rock, en el reguetón, las cumbias, y en composiciones nuevas.³ Pero, ¿cómo es posible que todas estas prácticas musicales de diferentes generaciones sean medios imprescindibles para formar, demostrar y fortalecer una o varias identidades colectivas shuar?

2 Juan Carlos Franco. "Encantamiento y poder del sonido-aproximación a una estética sonora en la Cultura shuar". Ensayo de maestría en: Universidad de Cuenca. 2016: 9.

3 En el simposio "Universos Sonoros" del noviembre 2019, Raquel Antún demostró algunas de sus creaciones poético-musicales.

En mi enfoque de trabajo investigo la conceptualización y la contextualización sociocultural del canto shuar en la Amazonía ecuatoriana, especialmente en la provincia de Zamora-Chinchipec.⁴ Zamora-Chinchipec se diferencia de las otras regiones shuar en Ecuador, entre muchas otras cosas, por compartir el espacio no solo con mestizos, sino también con el pueblo saraguro. Pero la distinción más importante es la colonización y conversión de los habitantes de Zamora-Chinchipec por parte de las misiones franciscanas, quienes trabajaron de otra manera que los salesianos en Morona Santiago. La misión franciscana ha actuado de un modo mucho menos transcultural que la misión salesiana, causando un grave cambio del conocimiento cultural ancestral⁵ y del *shuar chicham* en Zamora-Chinchipec. Además de esto, o tal vez justo por esta razón, se han realizado todavía pocos estudios sobre la música en Zamora-Chinchipec.

Dentro de estos estudios, me considero partidaria de una etnomusicología sustentada en el relativismo cultural, la cual construye su conocimiento a través del encuentro y las experiencias de actores humanos y no-humanos; una etnomusicología que analiza la formación histórica de estructuras sonoras, del comportamiento y los conceptos de la música en un espacio y tiempo específico y que incluye el *musicking*⁶ de todos los actores. Esto incorpora la investiga-

4 Las entrevistas y canciones citadas en este capítulo se realizaron junto con personas situadas en las provincias de Zamora-Chinchipec y Morona Santiago, y en un caso basado en informaciones de los medios sociales.

5 Estoy consciente de que ni 'tradicional' ni 'ancestral' son términos neutrales y mucho menos estáticos. En este caso los uso como el conocimiento shuar cuya transmisión continua fue interrumpida entre las diferentes generaciones shuar por los actos y las metas de las misiones y que ahora se transmiten o se sustituyen de otro modo.

6 'Musical', *musicking* en inglés, es un término sugerido por Small. *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. 1998: 18. Empleado aquí según la propuesta de Mendivil. "The Battle of Evermore. Music as a Never-ending Struggle for the Construction of Meaning", en *World Music Studies*. Regine Allgayer-Kaufmann (ed.) (Berlín: Logos Verlag, 2016).

ción participativa y la descolonización de la expectativa de lo ‘tradicional’, en cuanto idea construida desde la colonialidad y, en parte, también desde la misma antropología. Por esta razón quiero analizar diferentes ideas de identidad y sus interdependencias en la cotidianidad shuar, incluyendo dichas expectativas a una ‘tradicionalidad’ y el uso estratégico de una representación cultural a través de varios ejemplos.

Mi hipótesis es que en la sociedad shuar la fluidez identitaria y el aumento del poder están negociados de manera dinámica por medio del canto. Aquí la noción de identidad en la matriz social shuar y de la fluidez de la misma se discute a partir de teorías desarrolladas por Gilles Deleuze y Judith Butler.

Identidades colectivas shuar y cómo los *ánent* multiplican identidades

Quiero vincular el concepto de identidad con un proceso continuo de *becoming*, el devenir, contrastando el estado estático del *being*, el ser. Judith Butler describe cómo no somos, sino nos convertimos en un sujeto de género y cómo incluso nos convertimos en nuestra propia identidad de género en su lugar,⁷ una identidad que, según el filósofo Gilles Deleuze, está sujeta a múltiples procesos de *becoming* o devenir: «El ser es sólo un umbral, una puerta, un devenir entre dos multiplicidades»⁸. Estas dos capas de identidad, o multiplicidades, son un compuesto de la identidad individual y la identidad social. Respectivamente, cada identidad tiene múltiples capas en sí (multiplicidades), que están en un proceso constante de cambio (*becoming*). Deleuze entrelaza la multiplicidad de la identidad in-

dividual, como en las múltiples capas del ser o del hacerse del individuo, con la identidad definida por la colectividad, como en la sociedad. «Las multiplicidades se definen por el exterior: por la línea abstracta, la línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza y se conectan con otras multiplicidades».⁹ En ciertos casos shuar, estas multiplicidades fluidas se crean a través del *ánent* que provoca una transformación de la identidad única a las otras identidades múltiples de un ser, del individuo al colectivo, del ser humano al ser espiritual, y del ser al devenir. La música funciona como algo que ‘es’ o representa y como algo que ‘se convierte’ o cambia de identidad según la sociedad o los individuos que la construyen; o en el sentido deleuziano, como algo que se convierte en multiplicidades. De acuerdo con la concepción shuar, el *ánent* significa «ser shuar» dentro de su contexto sociocultural. Por lo tanto, encarna un papel importante para la identidad colectiva de los shuar y como medio de representación de su cultura. Mis interlocutores shuar lo explican como «el verdadero arte shuar». Algunos de ellos estratificaron su sentimiento colectivo de identidad primero como shuar, luego como indígena y después de todo esto como ecuatoriano. Por supuesto que todas las identidades interseccionales a nivel individual y social se sumarían a estas colectividades, como ser de una cierta región y pueblo, ser cristiano, ser madre, padre, hijo, hija, hermana, etc. Como para cualquier otro individuo, ‘ser shuar’ también implica un proceso constante de transformación individual o de *becoming* (devenir) entre las multiplicidades de su pro-

7 Judith Butler. *Das Unbehagen der Geschlechter* (Frankfurt am Main: Edition suhrkamp, 1991): 165.

8 Gilles Deleuze y Félix Guattari. *A Thousand Plateaus* (London/ Oxford: Bloomsbury Academic, 2014): 291 (traducido del inglés por la autora).

9 La desterritorialización según Deleuze se entiende como el movimiento por el que se abandona el territorio y, en este contexto, como el desembarco sociocultural a través del cruce de dos mundos.

pia identidad. Los shuar se convierten en cristianos cuando hay misa, en shuar cuando hay un evento tradicional, en cazadores cuando no hay suficiente carne, en reinas de belleza para representar, en activistas para protestar contra las políticas discriminantes y en cantantes de *ánent* cuando necesitan la ayuda o el poder de los espíritus para cumplir con sus deberes o para calmar sus sentimientos. No solo se mueven entre el mundo colonizado evangelizado y su ser shuar, sino también entre su mundo visible y el mundo invisible de los espíritus. Este cambio entre las multiplicidades de la existencia individual shuar llega hasta el punto de transferir la identidad del cantante del yo físico a la identidad metafísica del espíritu.

De esa manera, entiendo tanto la identidad individual como la identidad colectiva shuar como aspectos que se están formando socialmente, que consisten en diferentes niveles y que van cambiando fluidamente a lo largo de la vida y de varias generaciones.

Así que, el propósito aquí es mostrar diferentes nociones y manifestaciones de las identidades colectivas shuar dentro del marco político plurinacional del Ecuador y discutir, mediante algunos ejemplos, las formas y procesos de empoderamiento musical a lo largo de varias generaciones.

Contextos 'tradicionales'

Dependiendo del género de canto, de las técnicas vocales, del contexto y del poder espiritual de los cantantes, el canto shuar puede ser una herramienta importante para conectar el mundo humano con el no-humano y así tener un efecto funcional de comunicación. El género *ánent* ayuda a comunicarse con los espíritus cuando se busca ayuda y protección. Permítanme mostrar

un ejemplo. La cantante Rosa Jimpíkit¹⁰ entona un *ánent* pidiéndole a Nunkui¹¹ que le cante a *Jempe*, colibrí que representa a Arútam,¹¹ quien va a dar a Rosa fuerza para el trabajo silencioso y seguro en la huerta.



Rosa Jimpíkit Nunkui *Ánent*_Grabación
Nora Bammer 2012 Z-CH.mp3

El *námpet*, en cambio, sirve para enviar mensajes protectores a los seres queridos en la lejanía, para recordarle a la pareja su amor o para entretenerse, cantar y bailar juntos en ocasiones festivas. Anteriormente, los *ujaj* servían como canto de guerra y de celebración de la *tsantsa*, cabeza reducida.¹² *Uwishín* y *Eaékratins* (curanderos y brujos) usan su propio género de canto como herramienta de diagnóstico, curación y acciones mágicas. Como parte de mis trabajos previos analicé, por medio del contexto sociocultural de los cantos y por medio de espectrogramas, cómo las técnicas de voz o máscaras sonoras que usan Rosa y otras cantantes mayores no son para nada accidentales. La voz ronca, el cambio de registro de voz impostada a voz de garganta, la voz áspera y las pausas de respiración son intencionales y tienen la función de alcanzar a los espíritus y de transformar la identidad de la cantante para recibir los poderes o *kakáram*¹³ de los espíritus. Cambios entre modelos de crianza y aprendizaje de los cantos de diferentes generaciones influyen

10 Una cantante mayor shuar, fallecida en 2015, de Jembuenta en Zamora-Chinchipec.

11 Nunkui es el espíritu poderoso de la feminidad, fertilidad y la tierra. Arútam es el espíritu omnipotente y omnipresente.

12 Véase Juan Carlos Franco. *Análisis Etnomusicológico de los cantos ujáj en la cultura tradicional shuar de la Amazonía ecuatoriana* (tesis de maestría en Musicología. Cuenca: Facultad de Artes. Universidad de Cuenca, 2017).

13 Acerca del entendimiento de *kakáram*, véase Wall Hendricks, Janet. "Power and Knowledge: Discourse and Ideological Transformation among the shuar", en *American Ethnologist* 15, n.º 2 (1988): 219.

fuertemente el uso de estas técnicas vocales.¹⁴ Las narrativas de estos cantos cuentan sobre espíritus, animales y seres metafóricos, quienes representan muchos aspectos claves en la matriz de género en la sociedad shuar. Este complejo sistema de conocimiento musical es crucial para la creación de la identidad shuar individual, concepción que, sin embargo, ha ido cambiando notablemente desde la misión y la colonización de los pueblos shuar. En entrevistas con varios adultos y jóvenes shuar el canto fue clasificado como 'lo propio shuar'. Es decir, que el canto shuar no es solamente una herramienta espiritual para el *kakáram* (poder) a nivel individual, sino también un pilar común de la identidad colectiva.

En Sevilla Don Bosco, provincia de Morona Santiago, comunidad que visité en el 2018, tuvo lugar una conferencia sobre los shuar (*Yápankam*¹⁵), en la que dos antropólogos (no-shuar) muy conocidos declararon abiertamente a 'la cultura shuar' como «muerta», en cuanto que supuestamente el conocimiento del *shuar chicham*, del idioma shuar, ha ido disminuyendo y las realidades vividas son distintas y más 'modernas' a lo que propone la idea *etic* de 'lo tradicional shuar'. Escuchar esto fue una experiencia perturbadora para mí. No porque les creyera, sino porque pareciera que esta perspectiva antropológica 'desde fuera' está fijada unidireccionalmente en ciertas expectativas que se tiene de lo tradicional y de lo que queremos documentar, las cuales no le permiten a la cultura shuar un desarrollo interno o renovación. Esencializa lo 'tradicional', lo 'propio shuar', lo 'verdadero', como

si fuera algo estático. En la lógica deleuziana, aquí se impide la capacidad del *becoming* o del devenir de las identidades y de sus expresiones culturales.

¿Qué es una 'cultura viva', entonces? ¿Son el idioma, las tradiciones ancestrales, los cantos o *ánent* tradicionales? La combinación y evolución de significados de una canción es lo que el etnomusicólogo Julio Mendívil llama «biografías sociales de las canciones». En principio, la canción en sí misma no tiene significado o valor intrínseco, sino que este es creado por la interpretación, reinterpretación, transformación y percepción de los individuos y colectivos.¹⁶ Es decir, la biografía social de una canción comienza a ser creada recién por su interpretación individual, su adaptación y su alteración. Si se supone que el término 'biografía' personifica a la canción y que los cambios le dan validación a la biografía, entonces podemos argumentar que recién con el devenir (los cambios, las renovaciones y alteraciones) de los cantos shuar se les considera 'vivos'.

El hecho de declarar una cultura indígena entera como «muerta» desde una perspectiva *etic* también simplifica la idea de «cultura indígena», al igual que por parte del estado, de la población mayoritaria en Ecuador y por parte de la antropología mencionada. Esto se puede observar en la folklorización e instrumentalización tanto cultural de sus pueblos y nacionalidades, como de sus expresiones culturales. Pero, ¿cuál es la estructura que construye y esencializa esas identidades indígenas? ¿Por qué folkloriza sus culturas? Un posible acercamiento a esta pregunta compleja es una mirada hacia la plurinacionalidad ecuatoriana y el efecto que tiene en políticas, en expectativas públicas y en las identidades colectivas shuar.

14 Nora Bammer de Rodríguez. "La voz mágica. El *ánent* shuar como puente sonoro entre los mundos", en *Mundos audibles de América. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*. Bernd Bräbec de Morí, Matthias Lewy y Miguel A. García (eds.) (Berlín: Iberoamerikanisches Institut und Gebr. Mann Verlag (Estudios Indiana 8), 2015): 69-82.

15 *Yápankam* es el nombre de una paloma shuar y ha sido elegido como nombre de la conferencia por su respectivo mito.

16 Julio Mendívil. "The song remains the same? Sobre las biografías sociales y personalizadas de las canciones". en *El Oído Pensante* 1, n.º 2 (2013): 6-11.

Plurinacionalidad y 'etnicidad estratégica'

En campañas turísticas y políticas, Ecuador, al igual que otros países latinoamericanos como Bolivia y México, se define orgullosamente como 'un país plurinacional'. La plurinacionalidad en la nación ecuatoriana, compuesta por diferentes 'nacionalidades indígenas',¹⁷ es un concepto complejo y está ligada intensamente a nociones de identidad y a cambios culturales dentro y entre sus diversas nacionalidades. Esta plurinacionalidad es una ideología que surgió como respuesta a siglos de colonialismo, opresión, dominación y explotación, sumado a la constante resistencia indígena.¹⁸

Quisiera proponer dos conceptos para diferenciar lo que entiendo como una 'plurinacionalidad real', que consiste en la diversidad cultural de la sociedad ecuatoriana que está, de hecho, compuesta por muchas nacionalidades, grupos, comunidades, y etnicidades indígenas y no-indígenas; y la 'plurinacionalidad construida', que demuestra una imagen vacía de conciencia e inclusión social y política de todas las minorías¹⁹ y nacionalidades. En la constitución del Ecuador, esta conciencia en cuanto a derechos de idioma y libre expresión, desarrollo y mantenimiento de espec-

tos y expresiones culturales, aparece de una manera formalizada. El documento define al país como una nación constitucional, intercultural, plurinacional y laica que reconoce a sus comunidades indígenas, pueblos y nacionalidades, al igual que a la población afroecuatoriana, montubia y mestiza.²⁰ La política y la ejecución para implementar estas ideas son completamente otra historia. En su análisis, la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui discute la 'plurinacionalidad construida' a través del concepto de la 'etnicidad estratégica'; es decir, el uso estratégico de una identidad étnica. Dice que la etnicidad estratégica es instrumentalizada por los indígenas y el Estado con el fin de crear imágenes políticas y turísticas, y para esconder actividades de corrupción o de criminalidad.²¹ Apoyándose con el ejemplo del tráfico de cocaína en Bolivia, Rivera explica la etnicidad estratégica como un concepto también aplicable a la política nacional, de manera que «[...] este hecho simboliza perfectamente la 'etnicidad estratégica' convertida en disfraz y en puesta en escena. Su función es hacer *como si* los indios [sic] gobernarán, como si el país fuera Plurinacional [...], *como si* las FFAA [Fuerzas Armadas] pudieran ser aliadas interculturales y democráticas de las y los indios. Este *as if* [sic, como si] se actualizaba a través de un discurso y de una identidad performativa, que terminarán por encubrir las continuidades (neo)coloniales del pasado, bajo el rótulo de 'proceso de cambio'». ²² De modo similar al caso boliviano, en el contexto ecuatoriano se puede ver que el turismo y una política mayoritaria e (supuestamente) inclusiva se aprovechan de la riqueza cultural folklorizada (y así simplificada) del país, mostrando orgu-

17 Según un informe de la GIZ, Ecuador tiene 15 nacionalidades y 21 pueblos reconocidos en Ecuador (otros informes mencionan 13, el Estado reconoce 12). Afroecuatorianos y montubios son mencionados por separado a estas categorías. Huebner-Schmid. *Pueblos Indígenas en Ecuador - Documento de trabajo*. Informe oficial (Unidad Coordinadora Pueblos Indígenas en América Latina y el Caribe (KIVLAK/GIZ), 2011): 3-4.

18 Véase Marc Becker. *Indians and Leftists in the Making of Ecuador's Modern Indigenous Movements* (Durham & London: Duke University Press, 2008).

19 El término 'minoría' está usado aquí para referirse a grupos de menor poder político dentro de una población mayoritaria. Hakan Gürses. "Ghört a jeder zu ana Minderheit? Zur politischen Semantik des Minderheitenbegriffes" en *Stimme- von und für Minderheiten* 71, (2009): 6-7. En el caso del Ecuador los grupos indígenas, tal como en el caso de los shuar, el término también aplica en cuanto a cifras de población. Mi uso de la palabra no intenta disminuir la acción, el activismo, el valor, la importancia o la participación indígena, sino está basado en su posición de poder con relación a la población mayoritariamente mestiza.

20 Constitución 2008, capítulo 1, artículos 1 y 2.

21 Silvia Rivera Cusicanqui. "Strategic Ethnicity, Nation, and (Neo)colonialism in Latin America", en *Alternautas* 2, n.º 2 (2015): 106.

22 Silvia Rivera Cusicanqui. *Mito y desarrollo en Bolivia. El giro colonial del gobierno del MAS* (La Paz: Plural Editores, 2014): 37.

llosamente el abanico étnico del Ecuador y al mismo tiempo calmando de manera superficial las demandas de las entidades políticas indígenas sobre las representaciones de sus nacionalidades y pueblos. Esta calma superficial ayuda a encubrir las metas neo/coloniales del gobierno. La expectativa externa se dirige hacia la idea de una cultura indígena sin procesos de cambio o de *becoming*. Dicha expectativa tiene un molde muy específico de ‘tradicionalidad’ para las culturas indígenas que supuestamente nunca ‘devenían’, sino deberían ‘ser’ tan tradicionalmente estáticas como ningunas otras culturas vivas.

Contrastante e inesperadamente contrario a esta vista crítica se puede observar que las federaciones y representaciones indígenas mismas en sus fiestas y programas culturales usan la misma imagen de su cultura folklorizada para ocupar el molde y lugar cultural asignado dentro de la expectativa mayoritaria y, a la vez, para crear un sentido de una identidad colectiva. Por un lado, se acepta el molde del mandato mayoritario. Por otro lado, se lo convierte estratégicamente en una expresión cultural, que marca la identidad colectiva shuar de manera autodeterminada. Así se puede decir que la etnicidad estratégica beneficia a diferentes actores dentro de la matriz plurinacional, pero es perjudicial a la resistencia e identidad indígena porque construye fuertes estereotipos esencializados y folclorizados.

Quisiera mostrar un ejemplo de cómo esta etnicidad estratégica influye a la expresión musical.

Folklorización del canto shuar

En la provincia de Zamora-Chinchi se pueden observar dos tipos diferentes de concursos de belleza, en los cuales participan mujeres jóvenes shuar.

En sí, los concursos de belleza y las elecciones de las reinas de comunidades, cantones y provincias, extienden

la idea del concurso de canto que existe desde hace décadas en las comunidades shuar, donde se entregaron premios a las mujeres y hombres que sabían los mejores cantos en conjunto con su funcionalidad espiritual. Estos concursos de cantos tradicionales son una plataforma colectiva de entretenimiento, intercambio y aprendizaje de los cantos.

El siguiente ejemplo muestra cómo funcionan los concursos de *Nunkui núa* en las comunidades y federaciones shuar, tal como lo observé en un evento de la FICSH²³ en Sucúa en enero del 2016. Se elige a las cuatro mujeres más bonitas que sepan hablar bien el *shuar chicham*, entonar bien el canto shuar y bailar en conjunto con el grupo de baile.



Elección Nunkui Núa, Sucúa, 28 de enero 2016. Fotografía: Nora Bammer

La reina es *Nunkui*, el espíritu más poderoso de feminidad y fertilidad —como la madre tierra shuar—. La virreina es *Tsunki*, el espíritu del agua que representa belleza seductiva, fuerza y transformación. Al tercer y cuarto lugar se nombra *Ipiak* y *Súa núa*.²⁴ La mención

²³ FICSH – Federación Interprovincial de Centros shuar, Sucúa, Morona Santiago. Estos concursos también existen en las otras provincias shuar.

²⁴ Como ejemplo del significado actual de estas figuras espirituales, se puede mencionar que el mito de *Súa núa* cuenta de mucha violencia en contra de la mujer y su autodefensa, fuerza y autoestima.

de estas importantes figuras femeninas mitológicas-espirituales muestra que el estatus social aún está influenciado por las ideas arquetípicas de la feminidad. El concurso puede llegar a estar lleno de construcciones de tradicionalidad y de género, pero sirve también para apropiarse del ritual mestizo de los concursos de belleza y así hacerse parte de la sociedad mayoritaria, sin ceder lo 'propio'. Y al mismo tiempo sirve para celebrar y fortalecer una noción muy específica de la identidad colectiva shuar.

El caso contrario es la elección provincial de la Reina de la Interculturalidad en Zamora-Chinchipe. Ahí se elige la mujer más bonita entre las mujeres mestizas, las mujeres saraguras y las mujeres shuar. En estos concursos hay un elemento sociopolítico representando a las nacionalidades y los grupos étnicos de la provincia y demuestra una jerarquía social tan común que nadie protesta en contra de este 'orden étnico'.



Concurso Reina de la Interculturalidad, Zamora-Chinchipe²⁵

En la imagen se ve a la reina mestiza en la mitad, más alta y con una corona más grande, que a la vez se ve como la gana-

dora de las tres mujeres, como 'la reina misma'. La mujer shuar a la derecha y la mujer saragura a la izquierda aparecen como un respaldo de ella o más bien como reinas que se incluyen solo por demostrar la plurinacionalidad, cumpliendo el mandamiento del Estado.

En estos concursos se evalúa si las indígenas dominan su idioma indígena en una historia corta y si pueden cantar en idioma shuar apoyadas por música pregrabada. El problema con esta manera de practicar los cantos aquí es que crea una estandarización y una folklorización del repertorio. Típicamente se canta tan solo unos cuantos *Nunkui ánent* comúnmente conocidos. Para cantar algo diferente, la participante tendría que pedir específicamente a familiares mayores que le enseñen algo fuera de lo común, y con esto se corre el riesgo de que el juez no reconozca la canción. También tienen que bailar un baile shuar individualmente, en vez de en grupo, que sería la manera habitual shuar. Es como una exhibición de la idea folklorizada y colonial de 'lo que debe ser el baile indígena'. También se evalúa la figura en bikini para las mestizas y en un supuesto 'traje tradicional' —un bikini hecho con pepitas, coco o plumas— para las mujeres indígenas. Este bikini no es, en sí, 'tradicional' o 'propio', sino más bien la representación de la imagen exotizada y sexualizada de 'la mujer en la selva'. Jurados, mayormente masculinos y mestizos, evalúan con puntos y eligen la reina en el orden jerárquico como en la imagen. Estos concursos son una 'muestra' estereotípica, esencializando el cuerpo indígena e influyendo de una manera crítica a la noción del pueblo shuar tanto dentro de la población mayoritaria, como en la sociedad shuar misma. En esta noción se ignoran los aspectos de las

²⁵ Cfr.: <https://www.cronica.com.ec/informacion/zamora/item/8962-nangaritzza-se-llevo-el-reinado-de-la-provincia> [acceso: 22 de marzo de 2020].

identidades individuales, interseccionales²⁶ y fluidas shuar, como sería, por ejemplo, la autorrepresentación de la identidad autodeterminada por la participante, los cantos de ciertas regiones o individuos, individuales habilidades o gustos de vestirse, y otros más. Raquel Antún compartió para esta investigación parte de sus experiencias como jueza en concursos de belleza, en las que muchas veces el cuento en *shuar chicham* no es fluido o hasta ininteligible. Merci Tiwi, una exparticipante de este concurso, me explicó que se siente orgullosa por ser shuar y por poder demostrarlo en su rol de deportista y por su participación en el concurso, y que aprendió todo recién para el evento mismo: la historia en shuar, el canto y el baile. Es decir, estas habilidades estandarizadas fueron adquiridas para el mismo concurso, y así construyeron la esperada representación cultural estática de su identidad shuar.

Según mis observaciones, muchos jóvenes shuar se encuentran en un vacío de expectativas y posibilidades. Casey High escribe sobre las percepciones de género en el Ecuador y menciona que la identidad de los jóvenes waorani es conflictiva en la actualidad por no cumplir con los requisitos de la masculinidad del cazador y guerrero que proponen sus mayores, y porque tampoco representa las masculinidades mestizas con las cuales esos jóvenes están confrontados en el ámbito urbano por su labor en las petroleras o mineras.²⁷ Veo esto reflejado en la situación de jóvenes de ambos géneros (aquí binarios) shuar. No logran cumplir con las expectativas de ninguno de sus entornos sociales y así imitan lo que parece más atractivo

y representativo. Tan así que, para las generaciones de las últimas décadas, la práctica del canto y del baile shuar en los concursos de belleza es una manera legítima e importante de mantener y representar su identidad shuar. Ser parte del concurso de belleza, aún bajo una interculturalidad o etnicidad estática y construida, significa ser parte de la sociedad y de la cultura mayoritaria por el hecho de ser shuar y demostrarlo. Esto, a pesar de ser expuestos a un folklore inventado, un canon muy estrecho de repertorio de cantos y sin aspecto funcional espiritual alguno.

Reviviendo identidades

Otro ejemplo de la construcción de identidad es la reactivación de ciertos rituales ancestrales shuar para recuperar el conocimiento funcional y a la vez una identidad colectiva shuar. En este caso quiero relatar la celebración de *Uwí* en El Kiim²⁸ y cómo la herramienta investigativa de entrevistas y grabaciones de cantos fue utilizada de manera autodeterminada por los shuar en el revivir de sus cantos.



Margarita y Rufino Tiwi con palma de Uwí en El Kiim, Zamora-Chinchipec, 17 de febrero de 2016.
Fotografía: Nora Bammer

²⁶ Véase Gabriele Winker y Nina Degele. *Intersektionalität, Zur Analyse sozialer Ungleichheiten* (Bielefeld: Transcript Verlag, 2009): 6.

²⁷ Casey High. *Victims and Warriors: Violence, History, and Memory in Amazonia* (Champaign: University of Illinois Press, 2015).

²⁸ Cantón Yacuambi, Zamora-Chinchipec.

Uwí, la chonta²⁹ es importante por la construcción de los *nánkis* o lanzas para cocinar y su fruta es usada para endulzar la chicha. Marca el ciclo anual de siembra y cosecha y la celebración es un tributo al espíritu de Uwí, que puede decidir sobre la abundancia agrícola. Hay más de doscientos cantos diferentes de Uwí, que tradicionalmente se cantan en un ritual durante toda la noche en un círculo de baile alrededor de una fogata. El ritual sigue un sistema muy estricto y riguroso de reglas y tabúes para no enfadar a Uwí ni causar la muerte de una de sus participantes. En El Kiim se reinstaló la tradición de *Uwí Ijiámtamu* en el año 2013 para reanimar una celebración clave para la gente adentro y afuera del pueblo. Les hermanes cantantes Rufino y Margarita me contaron que se le entregó un micrófono a Rosa Tiwi, su hermana mayor —de aproximadamente 105 años de edad— en la familia fundadora del pueblo, para que cantara los cantos que sabe todavía. Para ella, el micrófono, la falta de otros cantantes, de instrumentos y del círculo ritual danzante marcaron un cambio total del contexto de la celebración de Uwí. En esta situación ella se sintió insegura e incapaz de cumplir con el mandato performático. No funcionó la reinstalación del canto en la celebración y sus hermanes decidieron que era tiempo de actuar. Por primera vez, me llegó un pedido motivado por los cantantes mismos para que apoyara su causa con una grabación del repertorio de los cantos de Uwí que ellos recordaban colectivamente y así la generación de jóvenes pudiera aprender.³⁰ Dos de los hermanes cantantes mayores y muy apreciados en la comunidad del Kiim, Rufino y Margari-

ta Tiwi (ver foto previa), se acercaron a mí con el pedido de grabar sus cantos de Uwí.

Así trabajamos algunos días en grabar los 34 cantos de Uwí para hacer un disco para sus futuras celebraciones de Uwí y para usarlas como medio de aprendizaje para las generaciones siguientes. Si bien el proceso etnomusicológico de grabación y el uso de los cantos de Uwí en un disco pueden ser criticados porque se suele fijar el conocimiento oral fluido de cantos en un medio estático, el deseo *émic* de Margarita y Rufino muestra que este fijado del canto shuar es parte de la nueva identidad shuar que requiere nuevas formas adaptadas de representación y de enseñanza.

En la actualidad, jóvenes y emergentes activistas shuar muestran que la biografía social de los cantos transforma nuevamente, y de modo muy diferente, la noción de la identidad colectiva shuar.

Activismo shuar

Un ejemplo actual del efecto del canto a las identidades colectivas shuar es el uso de música, narrativa, declaraciones recitadas y teatro socio-crítico en el activismo joven shuar, lo que demuestra la motivación innovadora de la cultura joven shuar. El grupo de niñas y adolescentes de la comunidad de Kuamar-Macuma expresan sus mensajes activistas de una manera auto-determinada y transformada.³¹ ³² El video muestra jóvenes y niñas shuar en la selva diciendo frases cortas en shuar y en castellano (con subtítulos en inglés), tal como:

29 Palmera muy importante en esta región amazónica, también conocida como *Bactris gasipaes*.

30 En mi trabajo de investigación de campo, habitualmente mando discos a todos los cantantes con los cantos que grabamos juntos. Como me pidieron en varias ocasiones, querían «que los haga ver bonitos» y «como si los hubiese comprado en la tienda», a pesar de no ser para fines de una venta comercial, por supuesto. Fue un objeto que conmemoraba sus conocimientos, habilidades y mi aprecio a los mismos, y encima tenía efectos inesperados en nuestra manera de colaborar.

31 Grégory Deshoullière, Natalia Buitron y Rita Astuti. "Exchange and Co-Production of Knowledges: Reflections from Amazonia", en *Anthropology of this Century* 24 (London: enero, 2019). He sido informada de que la iniciativa y el contenido para esta filmación fue creada por los mismos jóvenes shuar. La filmación, el corte y la puesta en línea fue hecha, sin embargo, por el antropólogo francés Grégory Deshoullière. De todas formas, desconozco detalles de si, y cómo, los jóvenes han sido involucrados en el proceso de la filmación y el corte. Este ejemplo de mi aporte al tema está basado en una antropología digital de la música, por lo cual no es mi propia grabación.

32 *li pujutairi* (Our rooted life), proyecto apoyado por el antropólogo Grégory Deshoullière. Disponible en: <https://vimeo.com/309832099>. (Acceso: 15 de noviembre, 2019).

Soy shuar
 soy una persona
 soy la hija de una persona poderosa,
 que no puede estar combatida
 no tengo miedo de nada
 no tengo miedo del desarrollo
 no quiero que nadie imponga su
 futuro en mí.

No soy peón,
 no soy proletario,
 no soy pobre.

No necesito la petrolera,
 no necesito la minería,
 no necesito la empresa multinacional.

Yo necesito agua,
 yo necesito selva,
 yo necesito animales,
 yo necesito mi territorio.

A veces sí necesito dinero,
 pero no en cambio a mi salud,
 no en cambio a mi autonomía,
 no en cambio de mis ríos.

Quiero un futuro,
 no quiero una pesadilla.
 Quiero que existan las vidas en la tierra,
 hay una alternativa,
 estoy seguro.

No hay otro planeta,
 no hay otra gente shuar.
 Escúchenos multinacionales,
 no tenemos miedo de la guerra.
 Políticos corruptos, escúchenos,
 tomamos tabaco,
 tomamos *natém*,
 tomamos *maikiua*.
 ¡Cuidado!³³

De fondo se puede escuchar un *ujáj*, una canción de guerra, apoyado por un *kaer* (especie de violín shuar). Este ejemplo muestra de manera fácilmente com-

preñible la compleja problemática que influye en el sentido de identidad colectiva de estos jóvenes shuar. Entre los temas articulados se tematiza la colonización, la destrucción de la tierra, el robo de territorio, las amenazas a las necesidades básicas como agua, el individualismo, la autonomía, el reconocimiento, y corrupción, entre otros. Pero muestran, por medio de sus firmes voces y sus cortos mensajes, el uso del idioma shuar al igual que del castellano, que no se dejarán victimizar, que son fuertes, que no tienen miedo al desarrollo. ¡Que no tienen miedo de nada! *Warinkisha ishanai niatsui!*

Un *mash up* de la misma grabación está reforzado adicionalmente por bruscos cambios de imágenes y microvideos de la destrucción de la selva. Se titula “No tengo miedo de nada”. En la explicación bajo el video publicado en las redes sociales dice: «Cuando el enérgico *drum and bass* de un músico independiente se encuentra con los poderosos discursos de los jóvenes guerreros amazónicos, surge un jaguar de esta música, una polifonía selvática. [...] en la época de la catástrofe mundial, es hora de escuchar las voces de quienes están en la vanguardia de la guerra por la supervivencia de nuestro planeta».³⁴

Aquí se observa otra vez más la dicotomía de la etnicidad estratégica. Por un lado, los jóvenes shuar se posicionan con caras dibujadas delante de la selva para reforzar su mensaje activista al mundo. Por otro lado, la descripción *etic* usa las imágenes positivamente estereotípicas del pueblo guerrero y poderoso shuar, que son los protectores de la selva amazónica, de los animales y últimamente del planeta, para evocar una conciencia ambiental. Así pueden sentir internamente, tal como demostrar hacia el exterior, no solo su

33 Transcripción del video *li pujutairi* (Our rooted life) y sus subtítulos en castellano, producido y traducido por Gregory Deshoullière y los jóvenes de Kuamar-Macuma.

34 Véase https://www.facebook.com/1407075634450_82/videos/949516128583326/. (Acceso: 15 de noviembre de 2019).

identidad colectiva, sino también su intencionalidad colectiva en el activismo y en la lucha para los derechos indígenas y la naturaleza. Se podría decir que la etnicidad estratégica que menciona Rivera Cusicanqui amplía, junto con la etnicidad interna, el fortalecimiento de una identidad colectiva. Una identidad fluida que es capaz de adaptarse, de devenir a las multiplicidades identitarias y a las necesidades activistas en un país 'plurinacional'.

Conclusión

Como muestra el análisis presentado en este texto, el repertorio de los cantos shuar sirve para una gran variedad de reinterpretaciones musicales, espirituales y activistas. El uso folklorizado del canto y del baile shuar, como manifestación de etnicidad estratégica, parece estandarizar y simplificar el repertorio y la interpretación de los cantos shuar. Pero la cultura y el canto shuar en todas sus múltiples funciones y contextos están vivos, y siguen en proceso de cambio según sus contextos y según las generaciones que lo interpretan. Proyectos actuales como el colectivo *Juakmaru shuar*, la Comisión de Lengua y Saberes de la Nacionalidad shuar, y creaciones innovadoras como las poesías de Raquel Antún, tienen la fuerza de adaptar el arte shuar a la realidad actual de las comunidades shuar. Se estancan o surgen con una vida, una identidad, una biografía por sí misma.

Finalmente, las complejas identidades individuales del 'devenir', del 'ser' y del 'hacerse' shuar continuarán influyéndose en sus intersecciones y sus multiplicidades. La nacionalidad shuar no fallará en encontrar maneras de crear y recrear identidades colectivas. Y estas identidades colectivas shuar se negocian a través de las biografías sociales que se desarrollan del

canto tradicional shuar —en toda su variedad— hacia activismos y empoderamientos individuales o colectivos de los grupos shuar. Las fuerzas externas contra la lucha de sobrevivencia son tan inmensas que los cantos shuar se seguirán adaptando en su vida larga, para apoyar la lucha.

¡Porque los shuar no tienen miedo de nada!

¡Warinkisha ishanai niatsui!

Bibliografía

- Bammer de Rodríguez, Nora. "La voz mágica. El ánent shuar como puente sonoro entre los mundos". en *Mundos audibles de América. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas* (Estudios Indiana 8), ed. de Bernd Brabec de Mori, Matthias Lewy y Miguel A. García. Berlin: Iberoamerikanisches Institut und Gebr. Mann Verlag, 2015: 69-82.
- Becker, Marc. *Indians and Leftists in the Making of Ecuador's Modern Indigenous Movements*. Durham & London: Duke University Press, 2008.
- Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Edition suhrkamp, 1991. (original: *Gender Trouble*. Routledge. 1990).
- Constitución Política del Ecuador 2008. Disponible en: https://www.cancilleria.gob.ec/wp-content/uploads/2013/06/constitucion_2008.pdf. (Acceso: 15 de septiembre, 2020).
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *A Thousand Plateaus*. London/ Oxford: Bloomsbury Academic, 2014.
- Deshoullière, Grégory, Natalia Buitron y Rita Astuti. "Exchange and Co-Production of Knowledges: Reflections from Amazonia", en *Anthropology of this Century* 24.

- London: enero, 2019. Disponible en: <http://aotcpres.com/articles/exchange-coproduction-knowledges-reflections-amazonia/?fbclid=IwAR0acpCQ6rU6kLu7FnIlwHFCGrShZsTaiQ1N-ovkSjWkpbARa-VCXTAlZGJQ>. (Acceso: 15 de septiembre, 2020).
- Franco, Juan Carlos. *Encantamiento y poder del sonido. Aproximación a una estética sonora en la cultura shuar*. Quito, Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana (25): 117-128, 2016.
- . *Análisis Etnomusicológico de los cantos ujáj en la cultura tradicional shuar de la Amazonía ecuatoriana*. Tesis de maestría en Musicología. Cuenca: Facultad de Artes. Universidad de Cuenca, 2017.
- Gürses, Hakan. “Ghört a jeder zu ana Minderheit? Zur politischen Semantik des Minderheitenbegriffes” en *Stimme- von und für Minderheiten* 71, (2009): 6-7.
- Huebner-Schmid, Katharina. *Pueblos Indígenas en Ecuador - Documento de trabajo*. Informe oficial ed. de Unidad Coordinadora Pueblos Indígenas en América Latina y el Caribe (KIVLAK/GIZ), 2011.
- High, Casey. *Victims and Warriors: Violence, History, and Memory in Amazonia*. Campaign: University of Illinois Press, 2015.
- Mackinlay, Elizabeth. “Decolonization and Applied Ethnomusicology. “Storying” the Personal-Political-Possible in Our Work”, en *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, ed. De Titon/Pettan, Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Mader, Elke. *Metamorfosis del Poder: Persona, Mito y Visión en la Sociedad shuar y Achuar (Ecuador, Perú)*. Quito: Abya-Yala, 1999.
- Mendívil, Julio. “The song remains the same? Sobre las biografías sociales y personalizadas de las canciones». en *El Oído Pensante* 1, n° 2 (2013). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/2959/45454575759460>. (Acceso: 15 de septiembre, 2020).
- . “The Battle of Evermore. Music as a Never-ending Struggle for the Construction of Meaning”, en *World Music Studies*. ed. de Regine Allgayer-Kaufmann Berlin: Logos Verlag, 2016.
- Rivera Cusiquanqui, Silvia. *Mito y desarrollo en Bolivia. El giro colonial del gobierno del MAS*. La Paz: Plural Editores. 2014.
- . “Strategic Ethnicity, Nation, and (Neo)colonialism in Latin America”. en *Alternautas* 2, n° 2 (2015): 10-20. Disponible en: <http://www.alternautas.net/blog/2015/11/5/strategic-ethnicity-nation-and-neocolonialism-in-latin-america>. (Acceso: 15 de septiembre, 2020).
- Small, Christopher. *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan: Wesleyan University Press. 1998.
- Wall Hendricks, Janet. “Power and Knowledge: Discourse and Ideological Transformation among the shuar”. en *American Ethnologist* 15, n° 2 (1988): 216-238.
- Gabriele Winker y Nina Degele. *Intersektionalität, Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009.