



...elé... Fantasia sobre Tránsito Amaguaña. Mesías Maiguashca, la guitarra y la comunidad

*...elé...Fantasia about Trânsito Amaguaña. Mesias Maiguashca, the guitar
and the community*

Bolívar Ávila Vanegas
PPGMUS- UFBA (Brasil)
ORCID: 0000-0002-6331-5144 
bolivar.avila@ufba.br

Recibido: 28 de mayo de 2021
Aceptado: 30 de julio de 2021

RESUMEN: En 2014, gracias a un encargo del Ministerio de Cultura Argentino, Mesías Maiguashca decide componer para guitarra, línea que no había abordado hasta esa fecha, a pesar de la insistencia personal y de una escena que lo requería. Este acontecimiento hará que el compositor inicie el abordaje de la Guitarra, en un camino que generó la creación de *elé...Fantasia sobre Tránsito Amaguaña*.

El presente trabajo propone el análisis de discurso de los enunciados generadores de *elé*, desprendidos de la obra en sí mismo, y de un texto preparado por el compositor con motivo del estreno de la obra. Objetivo añadido es también el reflexionar ante la percepción de la obra musical, creada desde insumos provenientes de una comunidad, y la respuesta que ésta ofrece ante la obra terminada.

PALABRAS CLAVE: Vanguardia musical. Indigenismo, Recepción musical, Gestión Cultural independiente.

ABSTRACT: In 2014, thanks to the Commission from the Argentine Ministry of Culture, Mesías Maiguashca decided to compose for guitar, a line that he had not addressed until that date, despite personal insistence and a scene that required it. This event made the composer started approaching the Guitar, in a path that generated the creation of *elé... Fantasia sobre Tránsito Amaguaña*.

The present work proposes the discourse analysis of *elé* generating statements, detached from the work itself, and from a text prepared by the composer on the occasion of the premiere of the work. The objective is also to reflect on the perception of the musical work, created from inputs from a community, and the response it offers to the finished work.

KEYWORDS: Musical vanguard. Indigenism, Music reception, Independent Cultural Management.

Introducción

En 2014 el reconocido compositor ecuatoriano Mesías Maiguashca decide, luego de un período de negación sistemática de algunos años, escribir para Guitarra debido a un encargo del Ministerio de Cultura de la Argentina, con motivo de la celebración de los 50 años de creación del Instituto *di Tella*, espacio donde Maiguashca, junto a otros entonces jóvenes compositores latinoamericanos, asistieron en calidad de alumnos. La obra en mención: *Cinco Epigramas*, fue dedicada y estrenada por el guitarrista colombiano Ricardo Cuadros Pradilla.

Esta circunstancia específica hará que Maiguashca recuerde la insistencia con la que el autor de este artículo le sugería la creación de obra guitarrística -faltante notorio hasta aquel momento en su creación-, y decide escribir la obra *elé...Una Fantasia sobre Tránsito Amaguaña*. Para lo cual utiliza las grabaciones realizadas por su hija, producto de una visita a tan destacada figura social, fundamental en la lucha por la reivindicación de los derechos de las comunidades indígenas ecuatorianas. De este modo, el compositor asume una vinculación instrumental que ha generado algunas otras obras: *Ocho ejercicios para oír lo inaudible* (2015), *Sonatina* para dúo de guitarras (2020 - aún por estrenar), algunas para guitarra eléctrica, más las ya mencionadas *5 epigramas y elé*, que hasta el momento constituyen el legado guitarrístico de Maiguashca.

El presente artículo intenta reflexionar entonces sobre la obra, el compositor, sus circunstancias de creación, sus recursos, y también sobre su recepción en la ruralidad, que pudo ser provocada desde las estrategias de gestión cultural independiente, en un evento de presentación de la obra a la comunidad de Pesillo, tierra natal de Tránsito Amaguaña. El público urbano para el cual las construcciones de Maiguashca son reconocidas, reputadas y referenciadas, no son el interés de este trabajo, sino la comunidad rural. En 2014, gracias a un encargo del Ministerio de Cultura Argentino, Mesías Maiguashca decide componer para guitarra, línea que no había abordado hasta esa fecha, a pesar de la insistencia personal y de una escena que lo requería. Este acontecimiento hará que el compositor inicie el abordaje de la Guitarra, en un camino que generó la creación de *elé...Fantasia en Homenaje a Tránsito Amaguaña*, dedicada al autor de este artículo.

El presente trabajo propone el análisis de discurso de los enunciados generadores de *elé*, desprendidos de la obra en sí mismo, y de un texto preparado por el compositor con motivo del estreno de la obra. Objetivo añadido es también el reflexionar ante la percepción de la obra musical, creada desde insumos provenientes de una comunidad, y la respuesta que ésta ofrece ante la obra terminada, de la cual se toma elementos para la creación y que no conocen al compositor.

Metodología

La obra *elé...Fantasia acerca de Tránsito Amaguaña*, creada por Mesías Maiguashca, ha sido sometida a procesos de interpretación musical, de difusión, de producción audiovisual, y en este artículo, a procesos de interpretación hermenéutica. La obra está escrita para Guitarra, electrónica y video, terminada en diciembre de 2017, estrenada en febrero de 2018, y dedicada al autor de este artículo, en el marco de un proyecto producido por el SONO estudio guitarrístico.

La metodología usada para este artículo se basa en el análisis del texto preparado por el autor para el estreno de la obra, refiriéndolo culturalmente, en una línea que articula el análisis de discurso, el análisis cultural, los insumos de la performance y la gestión cultural independiente. La intención es cruzar los datos que se desprenden del texto en cuestión, tratando de descifrar los condicionantes de cada frase, desde donde se los enuncia, y lo que nos refiere.

2.- La obra. Condicionantes

Técnicamente hablando, *elé* es una obra escrita para guitarra clásica, electrónica y video, su base es la voz grabada de Mama Tránsito Amaguaña, una selección de frases y momentos de una larga entrevista -que Maiguashca manipula e interviene electrónicamente-, con la cual la guitarra, en una dimensión técnica extendida, dialoga e interactúa para construir la dramaturgia de la obra. Una visión instrumental que utiliza sonidos concretos, algunas sonoridades tradicionales (vibratos “andinos”) generan una atmósfera de vinculación sonora entre el texto y el instrumento, que es enmarcada por un video, proyectado sobre el guitarrista en plena performance musical, que va colocando de a poco, el rostro de Tránsito Amaguaña en primer plano de la escena.

...elé...
para guitarra, electrónica y vídeo
(2017)

1 ♩=90

Tránsito

Sincronizar con voz de Tránsito:

"Elé se acabó el lío..." "así sufrimos.." "así padecemos."

Akustische Gitarre

VI

0:41

Figura 1. Elé Inicio.

Mesías Maiguashca (Quito, 1938) es el referente indiscutible de la escena de la música de vanguardia ecuatoriana del siglo XX, un circuito pequeño pero potente, que tuvo su apogeo en los 80 y que generó una dinámica musical que marcaría el circuito musical académico ecuatoriano de final del siglo. Maiguashca además, ha sabido mantenerse activo una vez terminada la acción colectiva, vinculándose ocasional pero intensamente con escenas musicales actuales como el rock, el noise, el arte contemporáneo o el circuito guitarrístico.

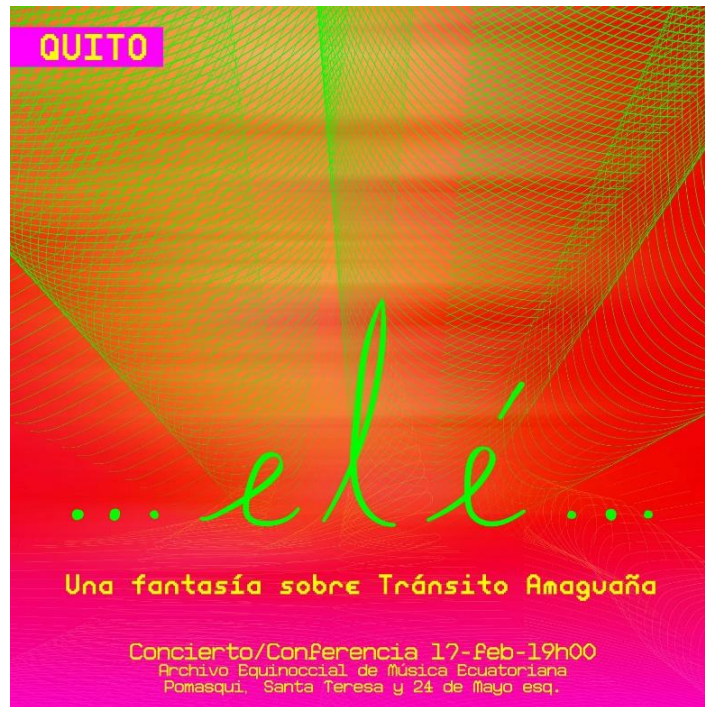


Figura 2.- Afiche promocional del estreno de *elé* en Quito.

El estreno mundial de la obra se realizó en Cuenca, el 27 de enero de 2018, en el Auditorio del Centro Cultural Abraham Lincoln, con la presencia del compositor, quien había preparado para la ocasión además un texto para enmarcar el performance, mismo que fue repartido a manera de programa de mano al público asistente. Este estreno fue el inicio de un proceso que, enunciado desde la gestión cultural independiente, articuló una gira por varias ciudades latinoamericanas, llevando la obra a Colombia, Bolivia, México, Chile y varias ciudades del Ecuador (Figura 2).

Datos interesantes podemos recabar del programa de mano generado por el compositor para el estreno de la obra, donde expone varios de los enunciados en los cuales basa su creación, texto central que se titula *La guitarra y yo/nosotros* (Figura 2). Este recurso que entendemos Manguashca comprende como válido desde la experiencia de muchos años “trayendo” desde Europa unas prácticas para asentarlas en territorio ecuatoriano, no se limita al detalle de las obras a ser ejecutadas, sino que se lo usa como un depósito de una serie de enunciados “necesarios” para la asimilación más pertinente de las obras.

Comenzaremos el análisis, con parte del texto de apertura del evento, que consta en el programa de mano y que transcribo textualmente a continuación:

“Presentaré las composiciones con pequeños comentarios verbales. Trataré de explicar mi relación con un instrumento esencial de nuestra tradición andina: la guitarra. Al hacerlo tendré necesariamente que tocar las tensiones entre el yo y el nosotros, además de tratar de dilucidar cómo comprender la tradición, que a mi manera de ver, implica cambio a partir de premisas dadas” (Manguashca, 2018, p. 2).

Como se puede apreciar, Maiguashca muestra en estos textos, algunos de los enunciados conceptuales sobre los cuales compone la obra, la primera frase: *presentaré...*, en la línea que apuntábamos anteriormente de encontrar la necesidad de contextualizar su práctica compositiva, misma que puede entenderse como un interfaz necesario entre las prácticas no habituales que genera el compositor, y un público, de alguna manera no habituado a las mismas. Estos supuestos implícitos en esta frase, son los que nos vuelve necesario, desde la reflexión hermenéutica, indagar en el fenómeno de la percepción, pero enmarcada en un evento concreto, dadas las dimensiones del presente trabajo.

Seguidamente Maiguashca habla sobre la guitarra, la caracteriza como instrumento esencial de nuestra tradición andina, que es uno de los lugares desde donde se aborda en la composición, con algunos recursos muy interesantes como “vib. andino” (Figura 3). A pesar de que la procedencia del instrumento se da de la mano de la Invasión Española del siglo XVI, la guitarra fue literalmente robada por nuestros pueblos ancestrales, reutilizándola y resignificándola a unos niveles en los cuales la sentimos totalmente “nuestra”¹.



Figura 3. Recurso vibrato andino.

Continuador de la línea creada en Europa por Stockhausen –con quien trabajó y a quien asistió–, Maiguashca aborda la guitarra inicialmente como artefacto generador de sonido, depósito de sonoridades a descubrir, como fuente de sonidos concretos, pero luego, en su intento de crear una dramaturgia con la obra y referenciar al personaje trabajado (Tránsito Amaguaña), recurre a los sonidos identitarios, a la guitarra como articulador social, a los recursos extendidos de la técnica guitarrística como búsqueda sonora referenciada. Al respecto de esta dualidad de lugares de creación musical que podemos visibilizar en su obra Maiguashca señala que su “alma musical” se divide en dos partes, por un lado, la música clásica, la formación musical académica, y por la otra, lo que él denomina la música de la chichería, la música de la cantina quiteña popular de mediados del siglo XX, de la cual era vecino cuando niño (Cueva, 2013, p 10).

Esta definición, en la que Maiguashca expone sus influencias sonoras, se puede comprobar en *elé*, por un lado, tenemos la intención europea, académica, nacida de las vanguardias musicales del siglo XX, de “explorar” el instrumento en busca de “nuevas

¹ Gerardo Guevara en su texto Síntesis Historia de la Música ecuatoriana, señala a la guitarra como la generadora del Mestizaje musical ecuatoriano (Guevara, 1991, p 103).

sonoridades” y por el otro, la de la música tradicional ecuatoriana, manifestada puntualmente en ciertos recursos guitarrísticos utilizados para referir al personaje abordado, pero sobre todo en el lugar simbólico del instrumento, como articulador de la obra, así como lo es de prácticas sociales y culturales.

Siguiendo con el texto, a continuación, el compositor coloca uno de sus paradigmas de creación: *las tensiones entre el yo y el nosotros*, idea recurrente en la creación musical no solo de Maiguashca, sino de casi toda la escena musical ecuatoriana de vanguardia, que muestra de alguna forma la influencia de la composición europea, cuyo paradigma -simplificado- gira alrededor de la visión particular de un compositor individual en cierta fricción con su entorno. Habrá que contextualizar que Maiguashca decide dedicar su vida a la composición musical en el Ecuador de mediados del siglo XX, donde ciertamente la línea experimental, vanguardista, o como se la prefiera denominar, no tenía ninguna posibilidad de desarrollo, lo que pudo haber generado un distanciamiento, físico y emocional, entre el compositor y su lugar natal.

Acerca de lo que el compositor describe como *la tradición*, vemos una posición crítica, no le gusta la visión folklorizada, pintoresca y turística con la que se la enuncia, e intenta llevarla a “niveles más interesantes”, al circuito de lo que denomina “cultura”. Si bien las categorías conceptuales sobre las que enuncia su postura, son tradicionales, es necesario visibilizar su posición crítica relativa al sistema de la cultura ecuatoriana, lo que vuelve su postura pro activa.

Adentrándonos ya en el texto preparado para contextualizar la obra, Maiguashca señala como primer elemento su definición sobre el modismo *elé*, nombre escogido para la obra, en los siguientes términos:

“*elé*, es una de las expresiones más elocuentes de nuestra tradición lingüística andina. A un “*elé*” le sigue normalmente un torrente verbal-gestual, compulsivo y apasionado sobre el tema en cuestión” (Maiguashca, 2018, p. 3).

Como podemos observar, Maiguashca intenta una descripción de la coloquial expresión “*elé*” acorde a sus intereses compositivos, casi como una estrategia pre-composicional, como insumo compositivo, que de alguna manera nos enuncia los usos que va a tener dicho elemento en la dramaturgia de la obra. Sigue latente la intención explícita sobre lo andino, que como podemos determinar, es lugar fundamental de enunciación de la creación musical del compositor en los últimos años.

Entendemos la elección del nombre de la obra por dos razones: la primera, el frecuente y efusivo uso que, en la entrevista original, Tránsito Amaguaña hace de esta expresión, y la segunda, el potencial sonoro dramático que la misma tiene, que es explicitado por Maiguashca en el texto. Se me hace necesario señalar que el compositor vive en Alemania desde 1966, lugar donde crea su obra y desde el cual conserva una relación con el país, remota -con viajes medianamente frecuentes-, pero intensa.

Imagino a Mesías escuchando la grabación de la entrevista a Tránsito Amaguaña, en su casa en Freiburg, queriendo escucharla con cierta distancia, pero invadido de referentes en la memoria sonora y temporal, pero con cierta nostalgia no dramática. Quien conoce personalmente a Maiguashca sabe que está ante un jovial hombre de 80 años, que utiliza todos los modismos ecuatorianos posibles en su habla, un músico “ecuatoriano con pasaporte alemán” (Rodas, 1987, p 18).

Encontramos en *elé*, un intento de Maiguashca de usar la entrevista de Amaguaña como fuente sonora, como material compositivo, como insumo artístico, una vez más aquella forma de acercarse a los fenómenos sonoros aprendida de la dinámica de la vanguardia europea del siglo XX. Este proceso queda evidenciado en la siguiente caracterización que de la entrevista nos hace en el texto que analizamos, en los siguientes términos:

“La entrevista comienza naturalmente con “elé”. Lo que sigue es un monólogo intenso que comprime en 20 minutos un siglo de vivencias de la vida de quien ostenta el título inefable, cariñoso y respetuoso de “mamita”, ciertamente, la expresión central de nuestra tradición lingüística andina. Con una voz altiva y aguda de “gallina culeca” (calificativo mío) y con humor incomparable, cuenta de sus peripecias de lucha, aislamiento, derrota; pero también triunfos, bailes, alegrías.

La entrevista termina, como [no] podría ser de otra manera, con “...elé...ya se acabó el lío”, en la previsión de la perspectiva de juntarse pronto con “mamita Magdalena y mamita Belén, que en otro mundo andando están, no son gente como nosotros” (Maiguashca, 2018, p.3).

Dada su vinculación personal con el mundo referido por lo sonoro, Maiguashca no toma distancia de los referentes culturales, los asume, los utiliza, los trabaja, sabe lo que cada uno significa y los elabora desde el conocimiento de los usos de cada uno, desde su cabal comprensión, al ser también suyos. Contraria a ciertas actitudes creativas donde compositores ajenos a las prácticas culturales de las que provienen los materiales que usan en sus obras, transforman los materiales modificando sus componentes hasta cambiar sus contenidos simbólicos, Maiguashca prioriza los significados contenidos en los sonidos, constructos culturales que para él son fundamentales.

Siempre fiel a su paradigma compositivo, Maiguashca indaga en su relación sonora individual con el instrumento y las huellas que la acción social de la guitarra ha depositado en su yo individual, lo que queda explicitado en el siguiente párrafo:

“Se me ocurrió juntar su voz con la de una guitarra, la cual actúa como preguntador, testigo y confidente. La guitarra evoca una melodía “pseudo – indígena”, pero también la rítmica ritual del tambor, del bombo. Y discurre además galimatías incomprensibles” (Maiguashca, 2018, p. 4).

Evidenciamos lo ya señalado anteriormente, Maiguashca refiere el lugar social de la guitarra, articulador, testigo y confidente, usándola en un registro que califica, con pudor, de pseudo indígena, como resguardo al abordaje de una estética con la cual no se la relaciona. La guitarra se usa en esta obra de Maiguashca para referir el mundo andino, desde sonoridades y rítmicas ejecutadas en ella, posibles gracias a su enorme capacidad de adaptación cultural.

The image shows a musical score for a piece titled 'Tránsito' and 'A. Git.'. The score is divided into two staves. The top staff, labeled 'Tránsito', features a tempo of 94 and a metronome marking of ♩=45. It includes a section marked '4:14' with the instruction '"aquí como tranquilo.."' and a tempo change to ♩=90. The time signature changes from 2/4 to 3/4, then back to 2/4, and finally to 3/4. The bottom staff, labeled 'A. Git.', shows guitar notation with a dynamic marking of *f*. Above the guitar staff, there are instructions: 'm.d.: golpear tastiera con la palma, molto s. pont, "Bombo"' and 'm.i.: apagar las resonancias'. The notation includes 'x' marks and upward-pointing arrows indicating specific techniques.

Figura 4. Percusiones.

El asumir una temática indigenista, como la que se aborda en *elé*, es una línea que Maiguashca asume –a conciencia- tardíamente en su carrera musical, a pesar de su presencia latente entre las inquietudes del compositor. Podemos mencionar obras como *Reading Castañeda* (1992), *Chulyadas*, *Tarkyradas* y *Sikureadas* (2011) y claro, la referencial *Boletín* y *Elegía de las Mitas* (2007). Habría que mencionar, que para Maiguashca asumir este lugar de enunciación ha supuesto un proceso tardío, evidenciado en sus propias palabras: “el ser indio, es una cosa que descubrí muy muy tarde” por lo cual su producción musical en esta línea también es tardía.

Este conflicto interno, identitario, Maiguashca lo convierte en música, se constituye una línea dentro de la extensa creación musical/artística del compositor, que no es solo asumida sino además reivindicada en la actualidad como espacio creativo, ante el cual exhorta iniciativas en sus colegas y sus prácticas². Esta posición, claramente nueva para la escena cercana a Maiguashca³ constituye una cierta modificación de los paradigmas iniciales del movimiento vanguardista ecuatoriano, que enunciaba lo universal –entendido como cosmopolitismo eurocéntrico- como paradigma de innovación y avance.

La frase final del texto que analizamos nos inserta en los nuevos lenguajes artísticos que Maiguashca ha ido incorporando, también en los últimos años, a su producción musical, lo que ha ido desbordando lo estrictamente musical, en varias líneas y direcciones. El texto en mención dice:

“Un video muy sencillo sirve de acompañamiento gráfico. Nos muestra en principio una imagen sin contornos claros, la cual se irá transformando durante duración de la obra en una viejita de carne y huesos, (más huesos que carne): *la mamita Tránsito*” (Maiguashca, 2018, p. 4).

² Charla efectuada en el Festival Música Viva, del año 2012.

³ Arturo Rodas, Juan Campoverde, Milton Estévez y muchos más.



Figura 5. Registro élé en Pomasqui.

Maiguashca nos deja clara la intención de incorporar el video a la obra musical, de cruzar las fronteras, actitud que siempre evidenció en su creación musical y que con los años ha ido desbordándose en muchas direcciones, con las cuales podemos también comprobar sus vinculaciones con otras escenas artísticas como las del arte contemporáneo, o las del video arte (Figura 5). Antecedentes de este recurso podemos encontrar a lo largo de su carrera, en una larga lista de obras, entre las cuales solo por dar ejemplos concretos nombraremos *El Aleph* (2009), *Drei Traume* (2002), *El Ser* (2012), *Boletín y Elegía de las Mitas* (2007) y un largo etcétera.

Otra de las novedades que podemos encontrar en las últimas obras de Mesías Maiguashca es la temática política, que ha ido poco a poco apareciendo en los últimos años, que siendo altamente visible en *Boletín y Elegía de las Mitas*, ha sido enunciado por Maiguashca como un conflicto personal identitario. Sin embargo, en obras posteriores la cosa queda más clara: *Plegaria por el Yasuni* (2015) o *I can't breath* (2020), son ya composiciones donde la posición política queda más explicitada.

En el caso que nos ocupa, *elé*, si bien se intenta hablar sobre Tránsito Amaguaña, se lo intenta hacer desde una visión distinta a lo político, pero una lectura en este sentido es inevitable, dado el peso del personaje. Asumirlo desde una visión distinta, se puede leer de muchas maneras, quizás un intento de relativizar el trabajo del personaje, o profundizar en el lado humano para reafirmar el valor de la labor política, sin embargo, Maiguashca intenta algo intermedio, ir más allá de lo político, cosa bien difícil con mama Tránsito.

Desde la gestión. Sobre la recepción

La idea desde la gestión cultural era llegar más allá de las habituales actividades en proyecto de este tipo, teniendo en cuenta que muchos artistas usan materiales que refieren personajes provenientes de comunidades rurales, que no llegan a tener un proceso de cercanía o

de retroalimentación posterior al proceso de creación, al que sirvieron como insumo. En ese sentido nuestra intención era acercar la obra y al compositor a la comunidad natal de Tránsito Amaguaña, intentar que dialoguen, que puedan conocer la obra y escuchar la lectura que ellos hacían de la misma.

El encuentro se dio en la sede del Seguro Campesino de la comunidad de Pesillo, lugar al que muchas personas, en su mayoría mujeres, se dieron cita desde los poblados aledaños. Durante el viaje de Quito a Pesillo, Maiguashca había expresado su cierta preocupación por presentar la obra ante un público poco habituado a este tipo de prácticas, y al parecer el comprendía que quizás la respuesta podría ser fría, o quizás indiferente. Poner en consideración las obras artísticas terminadas, frente a las comunidades en donde los insumos para la creación artística fueron tomados, es una práctica poco habitual, aunque potencialmente clave, razón por la cual decidimos generarla.

Se procedió a la presentación de la obra a cargo del compositor, a ejecutarla y a una breve intervención de cierre, en una dinámica hasta ese momento, equiparable con lo que sucede dentro del contexto urbano. Las primeras reacciones que pudimos observar se dieron ya en las pruebas de sonido previas a la performance, ya que la voz de mama Tránsito volvía a ser escuchada por sus vecinos, conocidos y familiares, lo que levantó una cordial expectativa. Palabras del compositor, ejecución y palabras finales, hasta allí todo parecía que transcurriría en la dinámica habitual, dada la procedencia, distancia, primer encuentro, y demás condicionantes del evento.

Finalizada la performance musical planificada para ese momento, Maiguashca intentó despedir la sesión, manifestando su agradecimiento por escuchar la obra, y por la amplia presencia de la comunidad, de la cual estaba completamente sorprendido. Sin embargo, fue el momento en que las dinámicas artísticas urbanas entraron en contacto con las prácticas comunitarias. Una de las lideresas locales, pidió la palabra y solicitó al compositor, que tuviera la amabilidad de explicar las razones por las cuáles había decidido hacer esto con la voz de Mama Tránsito, y cuáles eran los fines que esto perseguía, por qué golpeaban la guitarra, y una serie más de preguntas complementarias fueron realizadas por otros asistentes.

Interlocutor amable y suspicaz artista, devolvió la pregunta a la comunidad: qué sintieron, qué les pareció, a qué les sonó, qué les recordaba. Mas allá de la lógica referencia de la voz de Mama Tránsito, las construcciones contemporáneas definidas como técnicas instrumentales extendidas, desde los enunciados vanguardistas como innovaciones sonoras, para la comunidad de Pesillo reflejaban el viento, la lluvia, las piedras, el agua, toda una serie de elementos de su entorno, que ellos encontraban estaban enmarcando la voz de su lideresa histórica ya fallecida.

No existió ninguna relativización de lo político, la figura de Mama Tránsito para su comunidad es inmutable, por más que el compositor intentaba colocar la conversación en lo anecdótico, en lo personal, en lo humano, la lucha por ella protagonizada, salió en seguida a escena. La interacción fluida entre la comunidad y el compositor, duró muchos minutos, hasta que al final, el ambiente de evento cultural ciudadano, fue transformado en cordial diálogo informal entre visitantes y residentes, no sin antes pedir que se vuelva a interpretar la obra, para “ahora sí” entenderla.

Conclusiones

Podemos definir entonces algunas hipótesis, primero, *elé* se enlista en las obras de temática indigenista de Maiguashca, en la que, si bien el perfil político de la obra no es muy claro, se trata de una clara intención de ahondar en temáticas locales, recientes en lo histórico, desde lo andino como lugar de enunciación.

Se evidencia así mismo una dualidad de vertientes claramente identificables en la obra, la de la influencia de la vanguardia europea del siglo XX y la música popular ecuatoriana, que, si bien es puntualmente visible en lo concreto, en lo subjetivo es el factor articulador de la obra.

Una guitarra, contemporánea, no folclórica, no pintoresca, pero completamente andina, es la que podemos intuir en Maiguashca, una relación común a la mayoría de ecuatorianos, sobre todo del siglo XX, a pesar de ser leída desde la individualidad del compositor.

La dialéctica yo/nosotros, como eje de composición, de relación con el entorno, como conflicto ya resuelto, es lo que encontramos en *elé*, de esas obras de un período que el compositor señala como Post-Boletín, en las que, una vez resuelto el conflicto racial en lo individual, intenta abordarse la creación desde lógicas ajenas al conflicto.

Bibliografía

Cueva, F. Los sonidos posibles. 2013. Hominem Editores. Quito

Guevara, G. (1991). Síntesis Histórica de la Música Ecuatoriana. En: Sigüenza, E. Memorias del Primer Seminario taller sobre Didáctica Musical, Quito. PROMUART, p 95 – 111.

Maiguashca, M. (2018). *La guitarra y yo / nosotros*.

Rodas, A. 1987. La hora de Maiguashca. Opus n°15, p 17 – 19.