

## CAPÍTULO VI



## UARTES ECUADOR HISTORIAS DE ARTEFACTOS EDUCATIVOS Y/O ANTÍDOTOS CONTRA LA PEREZA

Ramiro Noriega Fernández

*En memoria de Luis Humberto Salgado  
2017, septiembre*

En la platea no hay menos de 700 personas. Algunas se han quedado fuera, pugnan por entrar. La razón les asiste. El concierto que está por comenzar promete y promete para todos los gustos. En el programa, aparte de algunas obras académicas más o menos conocidas, constan piezas que se escuchan rara vez en el ámbito académico local: obras de compositores ecuatorianos (un par de ellos están ya acomodados en las butacas) y *El Zodíaco*, de Stockhausen. ¿Cómo se juntará todo esto? ¿Qué saldrá de semejante propuesta?

Cuando un técnico asoma la cabeza en el escenario, se escucha un rumor largo y sostenido, es el público y su ansiedad.

Todo aquí promete, efectivamente; la orquesta del Conservatorio Superior de Música aparece reforzada por músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional, por artistas de alguna agrupación militar, coros de aquí y de allá, e incluso dos maestras del Conservatorio Superior de Música de París.

### ¿Qué más se puede pedir?

No son todavía las seis de la tarde y ya se siente la algarabía en el ambiente. Detrás, en las tramoyas, se puede adivinar el trabajo de los artistas para llegar hasta allí. Se escucha un torrente de sonidos diversos y dispersos; metales, cuerdas, percusiones, de todo hay en esta sala que lleva el nombre de un ilustre, Luis Humberto Salgado, un 'ilustre' compositor ecuatoriano cuyas obras más significativas, por paradójico que parezca, ni él ni el público ecuatoriano ni el público de ninguna parte ha podido escuchar hasta entonces. 'Entonces' es algún día de agosto de 2017, o sea hace nada.

Cuando parece que la tensión no se acabará nunca, alguien toma la palabra para explicar, si se puede, el sentido del programa. En realidad, no lo logra, aunque a todos nos queda claro que la idea de base es la 'interculturalidad' y que esta idea une a los pueblos. El público por lo tanto aplaude esperando que los músicos finalmente ocupen la palestra, pero se equivoca: al presentador le

sigue un hombre vestido de frac que toma la palabra con tanta seguridad que es imposible no prestarle atención. El hombre del frac es músico, se nota (el frac no es por tanto el despropósito que podría ser), pero en las condiciones actuales aparece como un portavoz de algo que viene de lejos y que él conoce bien, pues se trata del director del Conservatorio Superior de Música del Ecuador, el anfitrión de todos los que ahí nos hemos dado cita, en esta noche de verano equinoccial.

El hombre va directo al grano: estamos aquí (lo cito apenas) para celebrar la fusión de los Conservatorios superiores del país (son tres<sup>12</sup>) con la Universidad de las Artes del Ecuador<sup>13</sup>. Y en diciendo esto en el Conservatorio Luis Humberto Salgado se instala el rastro de la Historia, la historia verdadera, la que explica por qué las obras de Salgado no han cabido en la memoria de nosotros ni de nadie, y por qué en este día que podía ser cualquier día quienes han diseñado el programa han aprovechado para poner todo ahí, como si no hubiera ayer y no hubiera mañana, sino solo hoy, el día en el que se puede denunciar los irreparables sucesos de la educación musical del Ecuador, mi país.

*Mi país*, este país que tal vez haya sido uno de los más *modernos* de esa época —en el sentido estricto del término— que tuvo su primer Conservatorio en 1870, fundado por el Presidente Gabriel García Moreno; ese mismo país que no supo/pudo/quiso preservarlo y que vio cómo los que formaban parte de él, unos veinte años más tarde, se vieron obligados a convertirse en miembros de la banda militar y a dar la espalda a cualquier proceso de formación y de fortalecimiento de cualquier tradición. Ese mismo país que luego vio cómo el Presidente Eloy de Alfaro, revolucionario liberal como Juárez, Zapata y los que vendrán, a la par que establecía la educación pública y dividía por fin el Estado de la Iglesia, recogió de las cenizas la idea del conservador García Moreno y refundó el mismo Conservatorio Superior en un gesto histórico sublime —porque da cuenta que para ese momento en su espíritu trascendente ya se puede ver que lo que ahora llamamos ‘pensamiento sensible’ formaba parte de un ideal transformador. Y es que, si se me permite, la incorporación de la educación artística en Ecuador, contada así, ha de entenderse como una decisión compleja, como complejas son todas las decisiones que atañen al establecimiento de derechos (la revolución liberal no se entendería sin esa matriz) o a cualquier gesto que pareciera antisistema, contra el tiempo, a contrapelo, o simplemente raro.

La Historia, como se entiende, no termina ahí. Eloy Alfaro murió asesinado un 28 de enero de 1912, y el Conservatorio Superior en el que inicia este relato avanzó en el siglo XX más mal que bien hasta convertirse en una especie de objeto volador no identificado, donde Europa aparece como lo que no es, un establecimiento del siglo XIX, y América Latina, su música, sus compositores, invitados de piedra.

12 Cuenca, Loja y Quito. Estamos en el de Quito.

13 Una institución creada por ley a finales de 2013 y que empezó sus actividades verdaderamente en mayo de 2015.

El director del Conservatorio lo cuenta, y la voz no le tiembla. Lo dice, como si se tratara de un diagnóstico inapelable y por lo tanto como algo que duele y que brilla a la vez.

## 1960

Pasan desde lo de García Moreno cien años y ‘mi país’ se mueve en las lógicas de la extracción petrolera, que luego lo llamarían ‘boom’. ‘Boom’ es una palabra a la moda y se usa para decir cualquier cosa que pareciera apreciable, tal es la lógica del marketing y el *american way of life*: Boom petrolero, boom latinoamericano, las categorías confunden.

El boom petrolero es un desperdicio y contamina todo, tierras y conciencias por igual. Bajo el manto oscuro del petróleo, como no podía ser de otra manera, emergen las sombras de la Colonia, pero también su contrario: luces. Esas luces tienen rostro y nombre de mujer: Dolores Cacuangó, Tránsito Amaguaña, por ejemplo, y son necesariamente rebeldes.

La lucha de ellas<sup>14</sup>, que es la lucha de los pueblos y nacionalidades indígenas y consecuentemente de los obreros y las empleadas domésticas, es decir de la mayoría de habitantes, nos trae hasta acá, hasta el apareamiento de la Universidad de las Artes y lo que aquello supone. Es la lucha por las diversidades, por el valor de los contrarios, por la necesidad de ampliar las relaciones con el mundo; es la lucha también por el agua y el aire, especialmente por el agua, y la lucha por las niñas y los niños, y por los jóvenes, que son el agua de las sociedades; su lucha es también por la memoria y por el olvido, y siendo esa lucha por la Memoria y el Olvido, es una lucha por la Historia, contada por los que habitualmente no la cuentan nunca, es decir la Historia de los que no han estado en los medios de comunicación masiva contando su versión ni tampoco en los libros de estudio que leen las niñas y los niños y los jóvenes, si acaso tienen acceso a los libros; es en definitiva la lucha de ‘todos los mundos’ y no ‘del mundo’, no de la globalización, no de Wall Street ni del Silicon Valley. Es la lucha de los Andes, de la Amazonía, la lucha del África, la lucha de los suburbios de Nueva York y de Londres, y también de París, de donde han venido las dos maestras con Stockhausen a cuestas, ellas también rebeldes, como Stravinski y Alejo Carpentier, que cuenta esa historia mejor que nadie, en su *Consagración de la Primavera*, que no consta en el programa del Conservatorio Superior de Música esa noche de agosto, pero que está, simbólicamente está.

14 1990 es una fecha clave: el Primer Levantamiento Indígena consiste, en el contexto del quinto centenario, en el establecimiento de algunas verdades refundidas por el imperativo de los buenos y bien pensantes ciudadanos. Esas verdades son muy simples: la sociedad es esencialmente injusta; la democracia como la conocemos no representa a las mayorías; las minorías no cumplen los designios de los mandatarios pues no los representan; el conocimiento que impera incumple el principio ético de intentar capturar las complejidades de la vida, a la que mira con desparpajo, situado como está a la distancia prudente del que no quiere ponerse en riesgo.

Y digo *está*, porque esta historia de ‘todos los Mundos’ es una historia de historias, pues, o por eso, pone en riesgo, como bien lo dijera Edouard Glissant, el principio mismo de la Universalidad —imperativo hegemónico por antonomasia— hablando del mundo como un entramado de nervosidades dispares y caóticas, flujos inatrapables, emociones prolíficas y desjerarquizadas / desjerarquizantes / descentralizadas / descentrantes.

En esa luz sucede lo que nos trae hasta aquí, y que no es otra cosa que un intento más o menos rotundo por empatar el diseño del estado con la sociedad que lo transcurre. Digo esto, pensando finalmente en que si el Conservatorio Superior de Música apareció y desapareció, y volvió a aparecer y volvió a desaparecer, y ha sido lo que ha sido es porque en el fondo todos estos años hemos vivido atravesados por una duda y un infortunio profundos, y es que la *periferia*, donde estamos, donde quedamos después de todo, cuando imita al *centro* —lo que aquello significa en este punto importa poco— lo más a lo que puede aspirar es a parecer una fantasía, cuando no una fantochada, un símil en el mejor de los casos, y en el peor una realidad obediente.

## **2018**

-¿Qué es la Universidad?, pregunta el orador de turno, mirando hacia el final de la sala. Es difícil saber si hace la pregunta a su audiencia o si su apóstrofe lo conducirá a un monólogo interior, digno de un héroe romántico.

Estamos reunidos en un foro numerosos representantes de la Educación Superior. La pregunta pasa rauda sobre nuestras cabezas, más imperceptible de lo que el orador quisiera. Sin embargo, no cae en el vacío. Uno de los representantes de alguna universidad local cuando le toca el privilegio del micrófono ensaya una respuesta: —La Universidad —respira— es, no cabe duda, la encargada de buscar la verdad. —Pronuncia la palabra ‘verdad’ con suficiente holgura como para escribirla así mismo, en mayúsculas.

## **La Verdad**

El evento prosigue, hablamos sobre la hipotética próxima reforma universitaria, y se termina sin entrar en el vivo del tema, que supone, si creemos al orador, tratar sobre el significado mismo de lo que es o no una universidad.

En el ideario de Alfaro, cuando refunda el Conservatorio Superior de Música, parece claro que la idea de partida no es apuntar a la *Verdad* sino ‘engrandecer la educación’. Entre ‘engrandecer la educación’ y ‘buscar la verdad’ o ‘encontrar la verdad’ hay una enorme distancia. Todos convenimos en que es loable buscar la verdad, pero algunos tal vez concuerden conmigo en que quizá no sea suficiente. Además, buscar la verdad, ¿para qué?, ¿con qué finalidad/es? Habría que buscar

en lo no dicho para satisfacer la segunda pregunta y salir orondos del problema: -vamos a buscar la Verdad, porque la Verdad os hará libres-.

Tal vez tengan razón.

Tal vez no.

Es probable que la verdad no sea 'universal'. La ciencia moderna hizo un esfuerzo concienzudo por interpretar el mundo, describirlo de manera fehaciente y definitiva. Ahora está claro que ese esfuerzo es, por antonomasia, insuficiente. Que el conocimiento no descifra una geografía acabada y limitada. Que su condición legítima es la de ser siempre aporético.

Que su energía reside allí. En definitiva, que la verdad que nos hará libres no es la verdad en tanto cual, sino esta verdad, que es que hay multiplicidad de verdades, preguntas pendientes, antagonismos irreparables, y que ninguna verdad es en estricto sentido concluyente.

Esto que se dice muy rápido, y de manera hartamente reductora, sin embargo tiene mucho sentido cuando se dice desde acá, desde el lugar donde la obra de Luis Humberto Salgado, a pesar de la existencia fehaciente del Conservatorio Superior de Música, del que fuera además su director, no se conoce. Lo que queda claro es que esa música no se conoce, y que esto debe tener una explicación. La explicación que se me ocurre es que esa música no era valorada como tal, no constituía en medida alguna una verdad valiosa, ni siquiera una opción. Se me ocurre que esa música no podía ser interpretada por los músicos del Conservatorio Superior de Música ni por las Orquestas Sinfónicas del Ecuador porque no la podían/querían/debían, unos y otros, situar en la estantería de música universal, porque la música universal obviamente no puede venir de las *periferias*, es cuestión de sentido común (sic).

La Universidad de las Artes aparece en la ausencia, entonces, de la música de Luis Humberto Salgado, en su desaparición.

## 2007

Aparece la Universidad de las Artes en Montecristi, adonde llega la gente convocada para refundar el país, *mi país*. Llegan de todas partes, son de todas partes los ciudadanos que se dan cita para tratar de descifrar lo que es el Ecuador del siglo XXI. Entre los que llegan constan las personas interesadas en la cultura y en las artes, y hay otros que están interesados en la educación, y hay algunas que están interesadas en *todo* y no solo en unas partes, por más florecientes que parezcan. Las que están interesadas en *todo* traen una noción de partida, la del Buen Vivir, la del Sumak Kawsay, que es una noción ancestral y que se podría resumir como una *cualidad* que consiste en 'el vivir juntos', juntos todos, humanos y no humanos, en armonía, ambiente y sociedad, como uno solo, cósmicos, en todos los tiempos, en este tiempo. En ese contexto, que se podría entender como un relato 'nuevo' (¿alternativo?, ¿inesperado?) de la historia moderna del Ecuador,

en esta visión transversal, o mejor dicho risomática, reaparece la política y consecuentemente el lenguaje. “La Universidad de las Artes”, la frase, aparece ahí, yo diría, antes de la letra, como una frase nueva, tal vez incluso como una osadía. Una Universidad de las Artes, ¿a quién se le puede ocurrir semejante idea, si en ‘mi país’ tradicionalmente los saberes sensibles locales no han alcanzado el estándar de ser tales, si las obras de Luis Humberto Salgado y la Mariela Condo, las de Hugo Mayo y las de los Nin, las de todos los artistas comunitarios no existen en el sistema de educación superior, ni medio ni básico, ni nada? ¿A quién se le puede ocurrir una idea semejante?

Obviamente a alguien que va tras el rastro de Dolores y de Tránsito, al menos así lo entiendo yo. Aunque puede haber, y seguro habrá, quienes reivindiquen la maternidad de la idea, y sobre eso se puede argumentar. Digo esto, para significar una tensión necesaria que consiste en mirar la relación de la universidad y la de las artes con la sociedad, en el ánimo de lo ya dicho sobre el Conservatorio Superior de Música. Y es que, más allá de la bondad de la idea de fundar un Conservatorio, o diez, aquello no garantiza que la obra de Luis Humberto Salgado sea interpretada para el beneplácito de la gente. El hecho de fundar una Universidad de las Artes no garantiza que las artes se vayan a transformar ni que lo que algunos llaman el pensamiento sensible servirá para ‘engrandecer la educación’, ampliar sus horizontes. Ni siquiera significa que vamos a ser mejores ciudadanos, personas, individuos...

En definitiva, lo que quiero decir es que, si bien el gesto institucional puede parecer histórico, éste no será significativo si no cabe en un espacio que problematice la educación, el conocimiento, la noción de progreso, la sociedad, por lo menos eso.

En el terreno de la educación, las cifras son más o menos explícitas. En Ecuador, el Sistema de Educación Superior no se da abasto para atender los requerimientos de los bachilleres. Las universidades, si bien han incrementado el número de cupos disponibles, solamente pueden recibir a alrededor del 10% de postulantes potenciales.

En el campo de las artes, la oferta es exigua. Amplias zonas del Ecuador no reciben atención universitaria, y los institutos de artes penan para desarrollar sus capacidades, igual que los conservatorios superiores de música. Si observamos la oferta en términos de las disciplinas, está claro que el Ecuador marcha en la retaguardia. Salvo alguna tentativa robinsoniana, prevalecen los estudios convencionales, y uno se pregunta dónde quedan los esfuerzos por problematizar la educación en artes ligadas por ejemplo a las nuevas tecnologías, las culturas digitales, los materiales contemporáneos, las prácticas innovadoras, la transversalidad y la complejidad de saberes. Peor, en términos de la educación, de la educación general, las artes no logran ser parte del currículo sino de manera disciplinar, como el deporte, cuando a muchos nos queda claro ya que lo más interesante de la experiencia artística trasciende la ejecución de una obra, por ambiciosa que sea. La obra, para decirlo de otro modo, significa más en la

metodología de la que deriva que en el resultado. Es por eso que la idea necesaria de un Sistema de Educación de las Artes, que implique convergencias multidimensionales, parece todavía una idea vacía. En el fondo, lo que queda claro es que la experiencia artística, el pensamiento sensible, la imaginación, estas otras formas de saber, más allá de las buenas intenciones, no constan en el panorama como verdaderas opciones. Seguimos viéndolos como objetos decorativos, exóticos, y hasta como afectaciones estéticas de tiempos inservibles: entonces se vuelven objetos arqueológicos o más comúnmente folclore, del puro y duro. Del que sube a la tarima para perder el encanto que nunca tuvo.

Y eso porque, en el fondo, y basta leer cualquier proyecto de ley, el sistema de educación nacional no considera que la educación en artes, la práctica artística, la investigación en artes producen Conocimiento / Saber. Ese es el fardo que nos dejó el siglo XX, el de haber separado la experiencia y la relación entre lo supuestamente útil y lo no útil. Entre lo que vale y lo otro.

En segundo término, y no el menor, está claro que esta idea de lo útil no siempre está relacionada con la idea de lo útil para el bien común, sino de lo útil para el capital, para el apuntalamiento de una economía lucrativa. De ahí todo ese sistema de derechos de autor que en cualquier mesa de negociación internacional se convierte en el punto neurálgico. Si lo útil fuera sinónimo de bien común, quién sabe lo que sería el derecho de autor... En un sistema así, el *derecho de todos* importa menos, el derecho de los enfermos de sida, de las víctimas del ébola, el derecho de los que padecen hambrunas inútiles en los países del sur. Esos derechos, que podrían ser satisfechos por los conocimientos que producen las investigaciones sin mayores dilaciones, no son de autor, y por lo tanto no generan los mismos réditos que esperan los bancos. En otras palabras, habría que preguntarse al servicio de qué derechos están las universidades, al servicio de qué economías, ¿de las útiles o de las inútiles, de ambas?, ¿al servicio de qué conocimientos y saberes?

Viniendo como venimos del siglo XX, esto se puede comprender mejor y de manera más acabada cuando se introduce la noción de *progreso* y que, dadas las condiciones estructurales de nuestras naciones supone desafíos enormes. En la escena pública, se suele entender que lo prioritario, desde una perspectiva 'progresista', es atender las necesidades imperantes de la sociedad: servicios básicos, educación y salud para todos, soberanía energética... Rara vez se incluye en ese esquema de prioridades lo que sería del campo de lo subjetivo. Hay un imperativo de las llamadas ciencias duras sobre las demás, al punto que las ciencias sociales, las humanidades y las artes fueron cediendo espacios a partir de la década de los 1980 de manera clara y constante. Se impone una visión del mundo ligada a las ciencias y a las tecnologías en detrimento de otras opciones, subyacentes en las movilizaciones de los pueblos y nacionalidades. La universidad del siglo XXI, digamos, la que se crea y la que se interroga sobre su condición, encuentra ahí el pulso de otra poética y eso se siente en Montecristi. Al final lo que se aclara es que el conocimiento tampoco es neutro, y que más allá del borde ideológico

en el que se lo refiera, hay una cuestión cultural / filosófica que se impone, y es que finalmente y ante todo ha prevalecido hasta aquí una forma de interpretar las razones de la existencia que se contraponen de manera profunda, y no solo en los elementos materiales que los descifran: en esta medida, los instrumentos del conocimiento, los métodos de su aplicación solo son los acontecimientos visibles de una disputa más concreta, y con toda seguridad más insondable, y cuyo vector, ahora está claro (afortunadamente) más sustantivo es el tema ambiental.

## **2013**

¿Se debe o no progresar en detrimento del ambiente? ¿Hasta qué punto? ¿Cuáles son los límites de las necesidades humanas? ¿Dónde termina y comienza lo otro? ¿Qué es vivir?

La práctica artística, cuando es cierta, sirve al bien común, pues parte de un principio básico que es la libertad —la libertad de crear, la independencia del creador, la libertad y la voluntad de situarse en las antípodas del poder, del que fuera. Y cuando es incierta, como ha sido también, se fusiona en el ambiente, participa del *statu quo* y desocupa el inconveniente espacio de lo público. Ambas narrativas son posibles y ambas discutibles en la medida en que el arte está siempre en disputa, como el conocimiento. Estando en disputa, parece obvio que la creación de una Universidad de las Artes no es un gesto anodino. Si la idea es la de incidir en el territorio de las libertades, si de lo que se trata es de introducir elementos divergentes; si la propuesta es la engrandecer el campo de la educación en el sentido de ensanchar las opciones simbólicas ofrecidas a los educandos, de criticar los dogmas y saberes imperantes, de transformar los modelos y alterar los paradigmas, entonces una universidad de las artes sería como cualquier universidad popular que se estime libre, una universidad convencida de que la duda es el camino y de que ir a contracorriente y a favor de las mareas indecibles, las difíciles, las que quizá no conduzcan a terreno salvo. Si es lo contrario, ha de ser lo que ya hemos visto en el siglo XX acá, una universidad en la que las obras de Luis Humberto Salgado no pueden ni deben existir, una universidad corporativista donde al final poco o nada sucede a favor de la gente.

Nosotros hemos elegido la primera opción, como se elige un ideal, pero eso no garantiza nada.

## **2015 – 2018**

Ampliar la bandeja de opciones en el campo universitario debería ser un desafío continuo de los estados contemporáneos, pero no solo en el sentido primario de ampliar el espectro académico sino en el sentido de ampliar las opciones de vida, de derribar las fronteras que nos acomodan y, sobre todo, en el sentido de no claudicar, de mantenerse en movimiento.

La primera frontera que precisamos derribar es muy concreta. La frontera que separa los recintos universitarios de sus entornos más próximos. Esos muros aíslan y no dan seguridad, como algunos lo pretenden en América Latina. Excluyen.

La segunda es más complicada, y tiene que ver con lo dicho. Se trata de establecer un espacio común, de interés común; el espacio es crucial en estos tiempos, tras décadas de privatización de los entornos donde suceden los vínculos sociales. Es necesario recuperar esos entornos, y el espacio universitario sin duda puede / debe ser una estrategia para lograrlo y a la vez un objetivo.

Para lograrlo, valga la insistencia (lo digo pensando en Marc Nicolas, y por supuesto en Luis Humberto Salgado y en Dolores Cacuango por igual) debemos confrontar algunas falsas verdades, sobre las cuales se sostuvo nuestra deriva por la Historia. Y son simples: que la práctica y la teoría van por cuerdas separadas; que una cosa es la cultura popular y la alta cultura; que la forma carece de fondo o que el fondo es lo que importa, forme lo que forme. Verdades innobles que han servido para los fines más protervos (la exclusión de las mayorías, la invisibilización de las diversidades) y que han paralizado nuestras sociedades (definiéndolas como subalternas, acorralándolas como a sujetos menores, encegueciéndolas frente al no siempre luminoso trajín del tiempo).

Por lo menos eso hay que hacer para empezar a ser.

## **Noviembre 2017**

### **Epílogo**

En la sala, estamos en Guayaquil, no menos de 1000 personas ocupan las butacas del Teatro Centro Cívico. En los corredores cruzamos miradas con alguna gente que conocemos y con algunos desconocidos. Es curioso ese encuentro / desencuentro permanente en el que vivimos. Pensándolo bien, en la misma ciudad en la que vivimos debemos encontrarnos más que desencontrarnos, si las matemáticas son buenas; es que no es posible que cada día el contenido de las ciudades cambie totalmente y por eso el encuentro con desconocidos debería significar otra cosa, debería significar que volvemos a ver a gente a la que no podemos reconocer a pesar de que la volvemos a ver siempre. Existimos entre lo visible y lo invisible.

En los corredores, antes de llegar acá, he cruzado la mirada y a veces algún apretón de manos con estudiantes de la Universidad de las Artes que funciona desde hace tres años. Con algunos profesores y con colegas artistas y con algunas personas que vemos frecuentemente por ahí, en cualquier parte. El espectáculo de la noche promete: en cartelera consta una pieza de Philip Glas y la Sinfonía Andina de Luis Humberto Salgado.

Glas ocupa una de las butacas, rodeado de sus fans. Salgado no. Su ausencia en cierta forma será remediada esta noche bajo la batuta de Dante Anziolini que dirige a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Glas / Salgado.  
Salgado / Glas.  
Todo se mueve.