

 [Descargar el archivo PDF](#)

El archivo PDF seleccionado se debe cargar aquí si su navegador tiene instalado un módulo de lectura de PDF (por ejemplo, una versión reciente de [Adobe Acrobat Reader](#)).

Si desea más información sobre cómo imprimir, guardar y trabajar con PDFs, Highwire Press le proporciona una guía útil de [Preguntas frecuentes sobre PDFs](#).

Por otro lado, puede descargar el PDF directamente a su ordenador donde podrá abrirlo con un lector de PDF. Para descargar el PDF, haga clic en el enlace anterior.

ISSN digital: 1390-924X
ISSN impreso: 1390-1079



[Envío de artículos](#)

[CONVOCATORIAS](#)

[Normas de publicación](#)

<http://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/533/533>



Juan García y Juan

Montaño:

territorios distintos y narrativas complementarias desde la memoria afrodescendiente

Gustavo Abad

Ecuatoriano, periodista e investigador de la comunicación. Editor de Chasqui. Ha publicado: El monstruo es el otro: la narrativa social del miedo en Quito (2005); Medios y movilidad humana. Pautas para informar sobre hechos migratorios (2009); Representación de la cultura afroecuatoriana en los textos de educación básica en el Ecuador (2010); El club de la pelea: gobierno y medios, un entramado de fuerzas y debilidades (2011); Ecuavoley: la ovación voluntaria (2011) y ensayos periodísticos y académicos. En filmografía, el cortometraje Fuego cruzado (2005) Docente asociado al programa de maestría de la UASB-Sede Ecuador. Candidato a Doctor en Literatura Latinoamericana por la UASB-Sede Ecuador.

Correo: gabad@ciespal.net

Recibido: octubre 2012 / Aprobado: noviembre 2012

Resumen

Este ensayo pone en diálogo el pensamiento y la obra de dos referentes de la cultura afrodescendiente en el Ecuador: Juan García y Juan Montaño. Desde una perspectiva histórico-literaria, analiza las maneras cómo un investigador de la cultura –García– y un escritor –Montaño– ponen en escena el tema de la memoria. El primero va en busca de la tradición oral como portadora de los valores ancestrales capaces de sostener un proceso de resistencia cultural. El segundo, en cambio, inventa otra poética y construye nuevos sentidos acerca de la condición afro en el escenario urbano. Temas como la oralidad, la música, la comunidad, la ciudad, la noche, el amor adquieren significados particulares desde la mirada de dos intelectuales que se expresan desde una profunda conciencia afrodescendiente.

Palabras clave: literatura, comunicación, historia, cultura afro, memoria, resistencia

Resumo

Este ensaio põe em diálogo o pensamento e a obra de duas referências da cultura afrodescendente no Equador: Juan García e Juan Montaño. A partir de uma perspectiva histórico-literária, analisa as maneiras como um pesquisador da cultura –García– e um escritor –Montaño– põem em cena o tema da memória. O primeiro vai em busca da tradição oral como portadora dos valores ancestrais capazes de sustentar um processo de resistência cultural. O segundo, em troca, inventa outra poética e constrói novos sentidos sobre a condição afro no cenário urbano. Temas como a oralidade, a música, a comunidade, a cidade, a noite e o amor adquirem significados particulares sob o olhar dos dois intelectuais que se expressam a partir de uma profunda consciência afrodescendente.

Palavras-chave: literatura, comunicação, história, cultura afro, memória, resistência

Un concierto de salsa en Esmeraldas

El concierto está anunciado para las siete de la noche, pero a las tres de la tarde ya los instrumentos y equipos de amplificación reposan sobre la tarima para las pruebas de sonido. Antonio, bajista, líder y *manager* del grupo de salsa, ensaya los primeros sonidos para mostrar entusiasmo. Sin embargo, no puede ocultar un gesto de preocupación. La esposa del pianista ha llamado para avisar que su marido está enfermo y no vendrá. A pocas horas de subir al tablado y sin poder encontrar a un reemplazante entre los músicos de la zona, Antonio mira instintivamente hacia el teclado en busca de una solución. Un par de segundos después, en su mente comienza a tomar forma una idea loca.

Ahí está Jacinto, un muchacho de veinte años, que hace pocas semanas se unió al grupo como utilero. En ese tiempo, Antonio lo ha visto aprovechar cada pausa, cada montaje y desmontaje de los equipos para acercarse al teclado y ensayar acordes de las canciones de moda. Ahora lo ve de nuevo en esas faenas y su desesperación lo hace descubrir en el utilero a un pianista en ciernes. *Oye, Jacinto ¿desde cuándo practicas piano?... Desde nunca, yo solo sé tocar marimba... No jodas, a ver, ensayemos un acorde: tú serás el pianista esta noche... No joda usted, yo no sé nada... Sí sabes, a ver, yo te doy tres notas, tú sígueme... ¿Así?... Así, bien, ahora dale de nuevo, como si estuvieras con la marimba, pero más suave, dale...*

Una hora después, la preocupación de Antonio se troca en alegría contagiosa. Jacinto casi domina la línea básica de acompañamiento y el concierto queda asegurado para la gente del barrio Veinte de Noviembre, que ya comienza a tomarse la calle principal para celebrar las fiestas de fundación de Esmeraldas.¹

En ese momento no lo comprendí, pero ahora entiendo que lo que vi esa noche, en la sonrisa imperturbable de Jacinto, apoderado del teclado como si hubiera estado siempre ahí, fue la señal visible de un proceso de transición personal, de la entrada a un nuevo territorio cultural, del encuentro entre una memoria musical aprendida en la comunidad y el universo sonoro de la industria del espectáculo. Jacinto tocaba el piano con progresiva solvencia gracias a que antes tocaba la marimba con seguridad. Lo uno no era posible sin lo otro. Música nueva y memoria antigua se juntaban de manera sorprendente en un concierto de salsa.

Territorio ancestral y ecosistema urbano

La historia anterior viene aquí para abrir un poco el camino a un conjunto de ideas que pretendo desarrollar con el fin de poner en diálogo el pensamiento y la obra de Juan García Salazar y Juan Montaña Escobar, dos referentes contemporáneos de la tradición oral y de la literatura afroecuatoriana respectivamente. Investigador el primero y escritor el segundo, transitan por territorios diferentes y escriben de manera diferente. Sin embargo, García y Montaña no son opuestos como parece. Más bien, entre ellos hay muchas líneas complementarias -no siempre armónicas-, aunque usan estrategias discursivas distintas, como veremos en lo que sigue.

Para comenzar, los dos producen sus relatos y proponen modos de entender el mundo desde su condición afrodescendiente. Cada uno, a su manera, ratifica que esa condición de los individuos y las colectividades es determinante en su relación con el resto de la sociedad local, nacional y mundial. En otras palabras, tanto el trabajo de investigación de García, como la narrativa urbana de Montaña, provienen de un lugar social, político y cultural que podríamos definir como afrocentrista. Desde ahí, ambos plantean el problema de la memoria de los individuos y colectividades de origen africano, independientemente de las formas que adquieren sus relatos en esa compleja interacción con la diversidad cultural.

Juan García es un investigador de la cultura afro en el Ecuador y su principal eje de trabajo es la recuperación de la memoria y la tradición oral de las comunidades del norte de Esmeraldas. Ha expuesto los resultados en varios documentos educativos². En tanto que Juan Montaña es un escritor y periodista, que ha publicado dos volúmenes de cuentos y participa en el debate público como columnista del diario Hoy³. Se trata de dos intelectuales, no tanto por alguna adscripción académica, sino por su actividad de buscadores y, a la vez, productores de sentidos. Cada uno, desde su actividad, genera relatos de intervención política, social y cultural.

Cómo lo hacen, qué los junta y qué los diferencia es lo que intentaremos entender a partir de varios materiales de García respecto de la tradición oral, así como de varios cuentos de Montaña. Pondremos la mirada en tres aspectos principales: 1. Los territorios, físicos y culturales desde donde producen; 2. Los relatos que ponen a

1 Notas de mi trabajo de campo de reportero cultural, agosto de 2002

2 García es uno de los principales mentores de la propuesta político-educativa denominada etnoeducación. Algunos de sus trabajos son: *Cuentos y décimas afro-esmeraldeñas* (1988), *Los guardianes de la tradición: compositores y decimeros* (2002); *La tradición oral: una herramienta para la etnoeducación* (sf) y otros.

3 Montaña es autor de los libros de cuentos *Así se compone un son*, Vol. I y II (1998 y 2005 respectivamente) Hace 15 años mantiene la columna *Jam Session* en la que se define a sí mismo como un *Jazzman*. Escribe sobre temas diversos, pero con preferencia políticos, sociales y culturales relacionadas con la provincia de Esmeraldas.



circular desde esos lugares; 3. La relación dramática con la memoria.⁴

La angustia cultural en los cuentos de Montaña

La rebambaramba salsera le consume la vigilia. Esta asociación simbólica de pellejos, metales y madera le escamotea el sueño. Hay más desasosiego en las fibras del alma que en las nervaduras del cuerpo. Jair Quiñónez apresura el sueño, pero es un insomnio pertinaz que trafica con su tranquilidad. Él intuye que no es la guaracha la gastadora de su quietud (...) En realidad es su fe la que está disparada, son sus dogmas hereditarios los que están descontrolados y por lo mismo su fe se está volviendo inservible...⁵ (Montaña, 1999: 49)

Escojo este primer párrafo del cuento *Hanil* de Juan Montaña, porque contiene algunas pistas de lo que podemos llamar el territorio de este escritor. En este caso, la palabra territorio no se refiere solo al espacio material de existencia, sino también al lugar donde el autor posiciona una voz narrativa.

El cuento describe la angustia del futbolista Jair Quiñónez la noche anterior a un partido decisivo. Jair no puede dormir porque en su conciencia se ha instalado la idea de estar huérfano de sus dioses ancestrales. Su padre, Nemesio Quiñónez, creyente de una tradición religiosa africana, que ha llegado al borde de la extinción en las ciudades contemporáneas, ha intentado prolongar “con las hilachas de su africanidad” en su hijo la creencia. La desolación de Jair se debe a que ha perdido la esperanza de que alguno de esos dioses avejentados –“arqueologías teogónicas” las llama el narrador- venga a ayudarlo cuando los necesite en el nuevo templo, el estadio de fútbol, donde juegan y luchan los semidioses de esta nueva religión de masas. La única redención de Jair está en los ojos cafés de una *fan* adolescente, de nombre incierto, que suena algo así como “Hanil”...

Muchos cuentos de Montaña tienen como escenario la ciudad y la noche. La mayoría de sus personajes comparten el rasgo emocional de la desolación y el sentimiento de fracaso. En muchos sentidos, viven la angustia cultural de habitar un lugar al que no pertenecen, al menos no del todo. Un lugar donde viven y luchan pero también sufren y agonizan. Con esos elementos, Montaña construye unas historias de amores

destructivos, de alegrías truncadas, llenas de alusiones musicales, especialmente de son y boleros antiguos, que corren a manera de banda sonora. Esto, que parece un tópico recurrente de la literatura mundial, tiene en la narrativa de Montaña un desarrollo particular debido a la remarcada condición afro de los personajes y su conflicto con la memoria.

Montaña desarrolla un lenguaje y una estrategia narrativa para dar cuenta de la crisis existencial del individuo afro en la ciudad. Coloca a sus personajes en el escenario paradigmático de la vida moderna, la urbe y su dinámica destructiva, un territorio artificial, incierto e inestable, sin referentes sólidos que permitan construir sentidos de pertenencia ni de comunidad.

García y la memoria como resistencia cultural

En la otra cara de esta reflexión está Juan García, un investigador con casi cuarenta años dedicados a la recuperación de la tradición oral de los pueblos afrodescendientes: historias de vida, testimonios, cuentos y décimas esmeraldeñas. Al contrario de Montaña, el territorio donde García extrae su material narrativo comprende las comunidades rurales. Se trata de un entorno de vida distinto, que el investigador asocia con valores deseables, como la vida en comunidad y el respeto por la naturaleza. En el centro de sus preocupaciones está una ética, una sabiduría heredada y unas enseñanzas que no pierden vigencia.

El espacio por el que transita García alberga modos de vida tradicionales pero asediados por la acción del capitalismo extractivista, especialmente de la agroindustria y la minería, que arrasa territorios y, con ellos, las formas culturales que los habitan. Ha recogido y sistematizado importante información sobre este tema y la aplica en proyectos educativos.⁶

En la gran cantidad de testimonios, cuentos y décimas que ha logrado recopilar y difundir, García encuentra una tradición oral portadora de una ética propia, capaz de sostener un proyecto de resistencia cultural ante el asedio externo. Las décimas constituyen un relato de la experiencia de vida de una colectividad. El decimero⁷ verbaliza los temas que tocan la sensibilidad y la preocupación de la comunidad. Se trata de un narrador individual pero a la vez colectivo, porque en sus palabras

4 Pese a que la obra de estos dos autores es más amplia y compleja, escojo estos tres ejes de análisis debido a la extensión limitada de este ensayo. Por ello, no incluimos la obra periodística de Montaña, que podría ser motivo de otro análisis por sí misma.

5 Fragmento del cuento *Hanil*, de Montaña

6 El investigador expone ampliamente el tema del territorio en un trabajo reciente acerca de la actividad agroindustrial en su provincia. Ver: García, Juan, ed. *Territorios, territorialidad y desterritorialización: un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales*, Fundación Altrópico, 2010

7 Un decimero puede ser autor o intérprete. En el primer caso se lo reconoce como compositor y en el segundo como echador de décimas.



también la comunidad se narra a sí misma. Así lo expresa en su testimonio el decimero Remberto Escobar:

Componer décimas y cantar versos en los bailes de marimba son las cosas que más me gustan para mantener el corazón amarrado en la tradición de los mayores y para buscar mi madre de Dios que es la que alimenta el cajón donde vive el corazón, me gusta la cacería en las montañas. Por eso yo me reconozco como un compositor, cantor y medio poeta del monte. Aunque ahora ya para viejo vivo en el pueblo... (García, 2002: 17)

Ese aferramiento a la tradición de los mayores implica también una oposición al tutelaje político-administrativo del Estado, por considerarlo ajeno a un modo de vida originario. En la tradición del pueblo afro, el concepto de familia es más importante que el concepto de país, según el testimonio del mismo decimero:

En el tiempo que nosotros nos criamos esto de colombianos y ecuatorianos era una cosa que casi no se tenía en cuenta, la gente caminaba costa arriba, costa abajo buscando su madre de Dios (...) Para nuestros mayores, saber de qué familia era una persona, era más importante que esto de ser de este lado o del otro de la frontera (...) por lo menos los que somos negros, hemos sido y todavía somos como una sola familia... (García, 2002: 18)

Así, García ejerce de puente entre una tradición oral, portadora de valores éticos ancestrales, y una cultura letrada, portadora de autoridad intelectual, con el fin de sumar fuerzas en la lucha por la conservación de ese territorio y ese legado cultural. Esto se expresa con mayor claridad en su propuesta político-educativa de etnoeducación, que surge como respuesta ante el peligro de desaparición de esa heredad. En palabras del propio García:

Las nuevas generaciones de afroecuatorianos tienen que saber que la historia oficial no tiene interés en resaltar los conocimientos de nuestros mayores. Por eso nuestro deber tiene que ser el de recordarlos, reconocerlos y poner sus aportes en esta nueva historia que los pueblos negros del mundo estamos interesados en construir: nuestra historia. (García, sf: 22)

Un recurso frecuentemente usado por García es la voz del abuelo Zenón, que funciona como un alter-ego del investigador. "Nosotros los que tenemos sembrado en nuestro corazón el sentido de pertenencia a la comunidad, no solo hablamos de la comunidad, sufrimos con la comunidad, nuestro dolor es el de la comunidad, somos la comunidad" (García 2010: 12), dice el abuelo Zenón.

García protege la oralidad y Montaño busca la interculturalidad

Tenemos ya algunos elementos para dilucidar las principales interrogantes de este ensayo: ¿dónde se juntan, cómo se complementan y qué diferencias hay entre la propuesta político-educativa de García y la narrativa urbana de Montaño?

Quizá la clave está en lo que García ha identificado como aprendizajes "casa adentro" y "casa afuera"⁸ (García, sf: 14). En términos generales, casa adentro significa un proceso de autoreconocimiento como pueblo con valores propios, mientras que casa afuera es el diálogo que, desde ese reconocimiento, es posible sostener con el resto de la sociedad nacional y mundial.

Las décimas y los testimonios recuperados por García cubren la necesidad de todo individuo o colectividad de verbalizar su experiencia, de ofrecer un relato duradero acerca de las propias condiciones de vida. Son una suerte de crónica histórica y de actualidad, que le otorga sentido a un proyecto político-educativo en cuya base está la defensa de un territorio como sustento de la cultura afro. Predomina en ello, aunque no de manera exclusiva, una dinámica hacia adentro.

En algunas décimas se encuentra este tópico de reconocimiento cultural:

A Esmeraldas han llegado/ Gente de varios países/
Que la cultura del negro/ Ya no haya quien la pise/
Esta décima la hice/ Donde había bastante gente/
Unidos de diez países/ Y así se los contaremos/
Del Afro Americano/ Algo les redactaremos (...)
Están bien estos países/ Negros ya no habrán perdidos/
México, Perú y Brasil/ Ni en los Estados Unidos /
Delegaciones correctas/ Que de lejos han venido/
Hasta llegar al Ecuador/ Como esos fuertes maderos/
Para así seguir luchando/ Por la cultura del Negro.⁹ (García, 2002: 130,131)

Montaño, en cambio, inventa otra poética y construye nuevos sentidos acerca de lo afro. Recarga sus textos de nuevas simbologías, crea nuevos sonidos, los llena de referencias culturales diversas. Uno de sus personajes, Juancito Trucupey¹⁰, es negro y Montaño lo describe dentro de un sistema de referencias urbano: "poeta de los bailaderos", "El mago del swing". Su lenguaje es híbrido: "'na' man que la laif (life) es solo esto". Juancito es: "el man, el golden bacán"; "el más fajao de los hijos de la acera" (Montaño, 1999: 5-13). La ciudad como territorio más cercano a la violencia que a los dioses.

8 Al referirse a al etnoeducación, García la define como "El proceso de enseñar y aprender casa adentro, para fortalecer lo propio de lo que nos hablan los ancestros..."

9 *Una reunión de negros*, décima de Aparicio Arce, recopilada por Juan García. El autor alude a un encuentro internacional de pueblos afrodescendientes.

10 Protagonista del cuento *Sombras nada mas*, de Montaño



Al final, Juancito Trucupey muere asesinado apenas unos segundos después de un encuentro sexual con una mujer blanca llamada Claudia, con quien “siente diez mil tambores repicándole en la venas”. La africanidad de este personaje se manifiesta aquí de manera epidérmica y eventual. Nada trascendente, solo el reflejo de una memoria extinta y, por eso mismo, angustiada.

Esto se podría entender como una estrategia para superar modelos preestablecidos, representaciones agotadas de lo afro. Quizá sea un modo de borrarlo todo y decirlo todo de nuevo. Esa diversificación de las referencias lo ayuda a desarmar ciertos esquemas rígidos: “nosotros” contra “ellos”. Montaña desarrolla una narrativa exuberante y polisémica. Podemos decir que domina en ello, aunque tampoco de manera exclusiva, una dinámica hacia afuera.

Muchos pasajes de sus cuentos revelan esa intención narrativa:

Hundo el pie en el acelerador para alejarme de los absurdos basureros de la memoria resentida. Pero no, los muertos cabreados se me han instalado en el asiento de atrás. Casi los veo por el retrovisor. Estos muertos no tienen forma, no tienen lugar en el espacio: ellos son el vacío. Ellos crean espacios. La vitalidad de estos muertos es la fortaleza de mi memoria. Los recuerdos cizañean un coraje extemporáneo...¹¹ (Montaña 1999: 103-112)

Así, un cotejamiento entre los relatos de la tradición oral, recuperados por García, y los cuentos de Montaña, permite decir que en ambos prevalece una preocupación por la memoria. Se trata, en el caso de García, de una memoria viva y respetable. En los personajes de Montaña, la memoria es débil y extraviada. Parece que el primero se aferra a la comunidad como certeza ante el mundo, mientras que el segundo dialoga con el mundo desde el eco de una comunidad incierta o, más bien, desde una ciudad donde los dioses se han extraviado.

El modelo etnoeducativo de García propone desaprender lo aprendido (en la historia oficial) y aprender lo propio (en la memoria ancestral) para subvertir unos valores impuestos. Esto significa respetar la herencia de los

mayores sin modificarla ni interpretarla sino, por el contrario, dejar que los individuos y las colectividades afro se interroguen y transformen por sí mismos sus modos de vida y sus presupuestos éticos.

La narrativa de Montaña, en cambio, se inserta en otro campo semántico, el de la globalización y la industria cultural, pero siempre a partir del reconocimiento de su condición afro. En lugar de cerrar el horizonte de sus representaciones, lo abre hacia el diálogo intercultural. Montaña usa palabras de origen musical para describir situaciones emocionales: “La rebambaramba salsera le consume la vigilia”¹² (Montaña, 1999: 49); reproduce mundos sonoros artificiales: “El estéreo le saca todos los secretos polifónicos al bolero”¹³ (Montaña, 1999: 103-112). Eso, en el contexto de la cultura nacional, provoca otra mirada hacia el individuo afro, no a su esencialidad, sino a su complejidad.

El escritor explica de manera más clara lo que significa escribir desde la negritud:

Es reconocernos en todos los rostros y en todas las almas. Es que nos conozcan en todas las vidas del poliedro infinito que somos. Es reconocernos liberados de los esquemas, de las síntesis culturales asesinas y de los prejuicios del resto de la sociedad. Escribir desde la negritud es derrotar en la cotidianidad filosófica la persistencia ideológica del racismo¹⁴ (Handelsman, 2005: 92)

Para finalizar, podemos decir que, mientras García custodia un patrimonio oral ante el asedio exterior, Montaña subvierte el lenguaje exterior para asediarlo desde lo afro. Mientras el primero regresa la mirada al origen comunitario, el segundo explora nuevas posibilidades para dialogar con el mundo y sus lenguajes. En muchos sentidos, García es el letrado que desanda el camino en busca de un saber original; Montaña, en cambio, es el escritor que apunta con su saber hacia otras culturas. No hay oposición en ello, sino complemento. Nuevamente, lo uno no es posible sin lo otro. García se nutre de la voz del abuelo Zenón aunque Montaña estaría más cómodo escuchando al marimbero que ahora toca el piano gracias a la memoria instalada en su oído. 🎵

¹¹ Narrador del cuento *Lágrimas negras* de Montaña

¹² Fragmento del cuento *Hanil* de Montaña

¹³ Citado por Michael Handelsman

Bibliografía

García, Juan, *La tradición oral: una herramienta para la etnoeducación. Una propuesta de las comunidades de origen afroamericano para aprender casa adentro*, FEDOCA, Esmeraldas, sf.

García, Juan, comp. *Los guardianes de la tradición: compositores y decimeros*, Prodepine, Esmeraldas, 2002

García, Juan, ed. *Territorios, territorialidad y desterritorialización: un*

ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales, Fundación Altrópico, 2010

Handelsman, Michael, *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo*, Editorial El Conejo, Quito, 2005

Montaña, Juan, *Así se compone un son*, CCE, Quito, 1999

