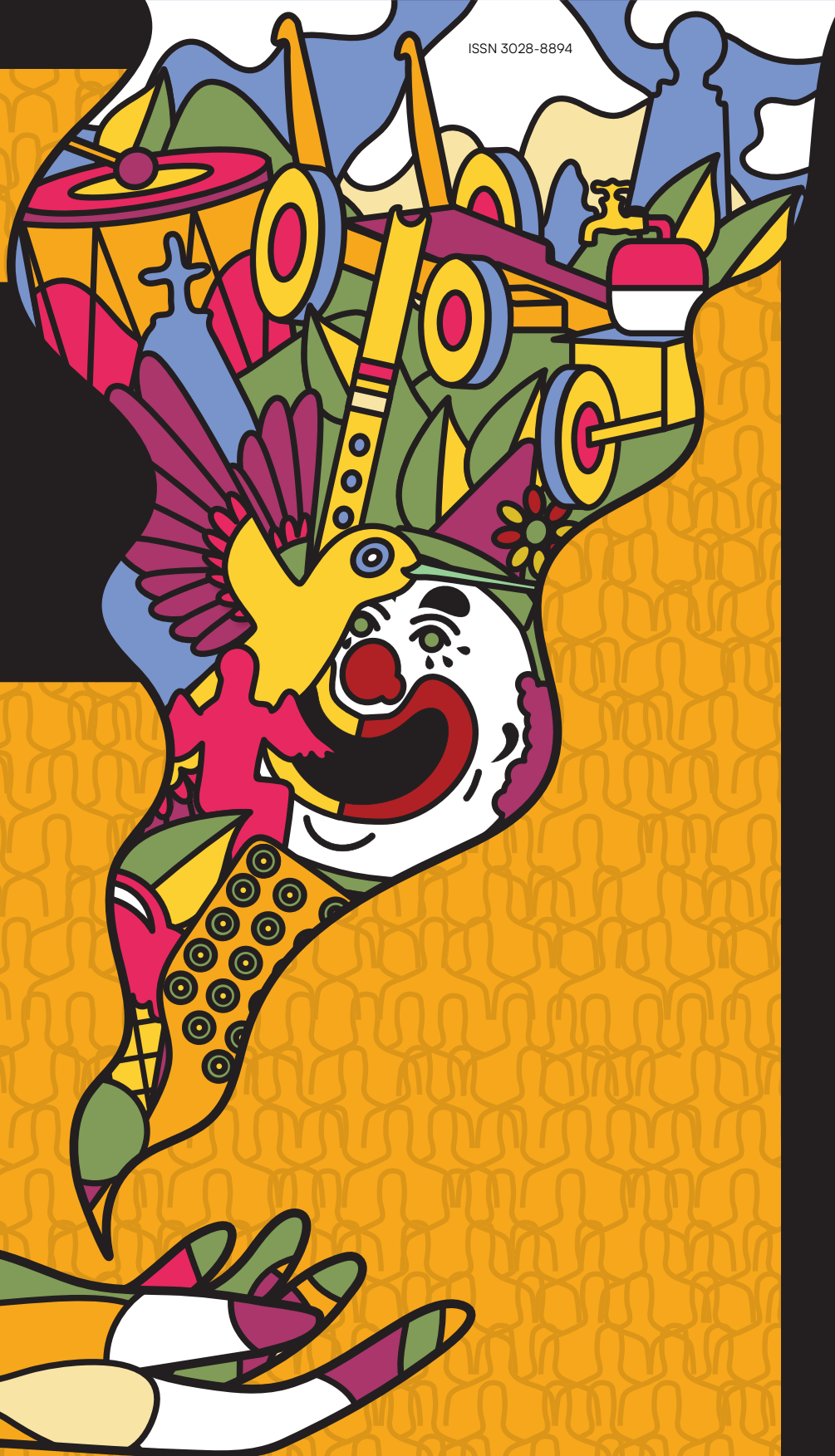


**PÚ
BLI
COS** Revista
de artes y
pensamiento



EL PATRIMONIO CULTURAL

EN LA COTIDIANIDAD DE LA CIUDADANÍA

Producción

Coraeimp
Eduardo Bravo Jaramillo
Director Ejecutivo

Coordinadora del proyecto

Jicela Montero Bravo

**Propuesta artística,
diseño y diagramación**

Floriane Masse

Desarrollador web

Alexis Olivo

Portada

Esteban Celi

Fotografía

Andrés Sefla
Andrea Valdiviezo
Natalia Rivas
Josué Araujo
Taller La Bola
Eduardo Bravo

Participación especial

Apatatán

Colaboraciones

Patricio Trujillo Montalvo
María Gabriela Vázquez Moreno
Pamela Ramón
Gabriela Ruiz Agila
Jenry Bedoya
Bto Rivera

Agradecimientos

Jorge Cisneros Laiquez
Bernarda Tomaselli
Inés Cárdenas

Comité editorial: Bernarda Tomaselli, delegada de la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, presidenta del Comité Editorial; Jicela Montero, editora en jefe; Inés Cárdenas, editora asociada; Eduardo Bravo, editor de producción; Floriane Masse, editora de producción; Alexis Olivo, editor de producción.

El contenido de los artículos es de responsabilidad exclusiva de sus autores y autoras, el Comité Editorial de “Públicos. Revista de artes y pensamiento” no adquiere responsabilidad de la credibilidad y autenticidad de los trabajos y no refleja la posición de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) o la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito.

Públicos. Revista de artes y pensamiento es una propuesta editorial que se constituye como un espacio de diálogo alrededor del arte, la cultura y los patrimonios con las y los diferentes actoras y actores de estos sectores y la ciudadanía en general.

Su público objetivo es la ciudadanía en general y las partes que constituyen el Sistema Nacional de Cultura. Bienvenidas, bienvenidos, bienvenidos, bienvenidxs. ■

PÚBLICOS

Revista
de artes y
pensamiento

EL PATRIMONIO CULTURAL EN LA COTIDIANIDAD DE LA CIUDADANÍA

Públicos. Revista de artes y pensamiento es un espacio de diálogo y encuentro de voces diversas, activas y militantes de la gestión artística, cultural y patrimonial de Quito y el país.

Este segundo número aborda como eje central “El patrimonio cultural en la cotidianidad de la ciudadanía”, qué miradas y acciones se plantean alrededor de los patrimonios, más allá de las estéticas de poder y clase por las que han sido mediados o definidos. ■



CE ÍNDICE ÍNDICE

Editorial
El patrimonio sin gente no es suficiente

7



Debates
Longos mismos somos:
Identidades quiteñas en transición

9



En materia de artes populares,
admirar no es suficiente

14



¿Patrimonio en los barrios populares?

21



En resumen
Apatatán

26



El personaje
“Tengo un sueño, que el Sur de Quito
tenga su propia identidad”

28



34



Desde el oficio
El Taller La Bola de la teoría
a la acción

40



Quito: La historia de los pueblos
siempre vence

44



Selfiando
Inti Raymi: un encuentro sagrado
con la tierra y el sol

52



Dato pepa
Patrimonio Inmaterial de Quito

54



El grito
En Zámbriza

58



Rutas
Quito

59



Artzine
Polii Lunar



editorial



EL PATRIMONIO SIN GENTE NO ES SUFICIENTE

Nuestra historia ha superado la tradición de evocar a los héroes y mártires, a las gestas y a las glorias como única condición de nuestro devenir. Hoy ya tenemos una complejidad que se instala en nuevos debates y reflexiones para entender lo que somos.

Y eso está también en el centro de otra disputa: ¿a quién y a qué defendemos como patrimonio cultural e histórico de un país diverso, multiétnico e intercultural? ¿Estamos de acuerdo con aquellos que defienden los monumentos y los bustos de esos héroes y mártires? O para peor: ¿será que se ha instalado en ciertos imaginarios que hasta los adoquines son parte de un patrimonio que no puede ser tocado o de esos espacios considerados “sagrados” donde además solo pueden entrar, construir o habitar determinadas clases sociales?

Bien podríamos imaginar un nuevo debate para salir de esas preguntas. Y podría instalarse desde dos temas que están, hoy por hoy, ausentes de la discusión política. Es más: la política ha cambiado los relatos de qué discutir o no, junto a unos medios y unos “influencers” que asumen desde sus fobias o sentimentalidades lo que hay que posicionar como “conceptos” históricos:

1.- Somos una construcción constante de diversas narrativas alrededor de un solo asunto o temática: lo que somos ahora no surgió de una sola visión de la historia o de la realidad. Al contrario, hoy más que nunca estamos en ese horizonte donde hemos complejizado esa misma historia. En otras palabras, lo que llamamos patrimonio va más allá de una definición institucional o festiva tradicional.

2.- Más allá de las conceptualizaciones y categorizaciones (válidas para la información académica y la formación profesional en estos campos), tenemos ahora un conjunto de grupos sociales, comunitarios, “tribus urbanas”, organizaciones populares de todo tipo, que han desarrollado dinámicas culturales, independiente de los “cánones” oficiales y de las élites. Y para ello han tenido, sobre todo, que resistir. De esa resistencia podemos ya constatar expresiones variadas. Incluso, de a poco, han adquirido una presencia en la vida cotidiana.

Entonces, el debate se perfila en esas dos temáticas. Siendo así, en esta ocasión queremos proponer una lectura abierta, atenta, polémica y, sin descontar, inacabada. Por ello hemos trabajado en este número de PÚBLICOS. Y por eso, además, invitamos a que sea un punto de partida en tiempos de conservadurismo, de esa lógica mercantil donde no caben otros valores que la rentabilidad y la “capitalización” de toda acción histórica y cultural.

Lo que hoy cuenta es cómo hacemos de nuestras sociedades, de nuestras culturales y de nuestros desarrollos se proyectan desde las tradiciones sí, pero también de lo que hacemos diariamente, como seres humanos, sometidos a unas tensiones y a unas violencias que también han generado nuevas narrativas y hasta expresiones supuestamente artísticas, que no son más que la reproducción de lo que ya vivieron otros países desde los ochentas del siglo pasado.■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento



LONGOS MISMOS SOMOS: IDENTIDADES QUITEÑAS EN TRANSICIÓN

En memoria de Alexei Páez Cordero y Boris Idrovo Vintimilla, mentes ilustradas, representantes de la identidad local que transitaron las calles de la francisca ciudad de Quito.

Aunque suene muy lejano, para quienes caminamos y crecimos en el Quito de los 80 y 90 del siglo pasado, la palabra longo tenía un significado agresivo, de hecho, era un insulto grave que provocaba una reacción violenta inmediata... “más longo serás vos y tú mama” y el evidente agravio era arreglado a “quiños (puñetes) limpios”, en plena acera o calle de la ciudad y entre verdaderas barras de los espectadores que gritaban “dale a ese longo sucio” “pégale al longo alevoso”.

A finales del siglo XX, un estudio inédito asumió el reto de describir y analizar las diversas significaciones de esa palabra causante de tantas y diversas sensaciones no bien entendidas ni explicadas entre los quiteños. Apareció un libro titulado “Longos: una reflexión crítica e irreverente de lo que somos” firmado bajo el seudónimo de Jacinto Jijón y Chiluisa y abrió con mucho sarcasmo el debate sobre un espacio social poco explorado, planteando la existencia de un mundo heterogéneo de longos y longas:

Existen longos en todos los niveles sociales y culturales. La palabra “longo” (quichua ecuatorianizado) - específicamente “lungu” en quichua - define a los jóvenes post adolescentes, de acuerdo a los conocedores. Sin embargo, al parecer, su origen no es quichua sino latino, en términos hipotéticos la raíz puede corresponder a la palabra española *luengo* la misma que viene de la palabra latina *longus*. Tanto la definición española como su etimología corresponden a “largo”.



La hipótesis planteada por los autores del libro no distaba mucho de una realidad conceptual, puesto la palabra longo viene precisamente de latín *longus* que tiene el significado de largo, hubo en una época política muy reciente, hasta un ministro con apellido Long, Largo o Longo; sin embargo, la acepción de la palabra longo en la representación de la identidad quiteña, tenía un carácter eminentemente racista, como lo enuncia Jijón y Chiluisa.

El término “longo” es ampliamente utilizado en el Ecuador. Claramente tiene un carácter peyorativo, excluyente y racista. Se lo utiliza generalmente para definir el color de la piel asociado con lo “indio” o lo mestizo andino y como tal se identifica con la pertenencia a “clases sociales” subordinadas (social y económicamente), dominadas políticamente, a las que se atribuye un subdesarrollo físico y psicológico y hasta genéticamente inferiores, generados desde estratos socioeconómicos altos, caracterizados por tener una piel más blanca que el color promedio del ecuatoriano, individuos que incluso se fuerzan a no exponerse al sol para así conseguir un tono de piel menos trigueña y utilizan compulsivamente el agua y jabón para lavar el bronceado genético de su piel y alguna posible mancha verde que rodea al coxis.

La identidad quiteña por siglos vinculó a la raza con el color de la piel, esto como producto de un sistema de valores culturales adoptado sin la menor crítica desde el eurocentrismo y que nació producto del perverso racismo colonial,

al que lastimosamente no hemos podido superar y que diferenció, segregó, excluyó a los pobladores en una pirámide de poder racial dentro de los siguientes códigos fenotípicos:

Primero están los que se creen blancos, pertenecientes a la clase alta, con poder económico, buenos apellidos y descendientes de los conquistadores, próceres libertarios y santos, son por lo tanto los civilizados y no son longos (pueden longuear a todos como lo hacía un ex dueño de una universidad privada en Quito).

Luego están los mestizos pertenecientes a la clase media, aún con buenos apellidos, pero con mezcla, los que podrían ser civilizados si se educan en universidades privadas locales o en el mejor de los casos, europeas o norteamericanas, para aunque parezcan no sean tan longos (con esta segunda clasificación se puede entender el éxito económico de las universidades privadas locales).

Finalmente, en la base inferior de esta pirámide de poder, están los menos blancos, indios, mulatos, cholos, quienes ocupan los más bajos estratos de la sociedad y que son señalados como: longos, ancestrales, naturales, silvestres, primitivos.

El problema de la quiteñidad, como forma de identidad y auto representación, al igual que para muchos otros pueblos latinoamericanos, se relaciona con el pasado colonial que dejó en su interior traumas difíciles de superar.

La visión totalmente eurocentrista del mundo es uno de ellos. Ha sido difícil construir, por ejemplo, una

historia propia, desde visiones y sentimientos propios, por el contrario, hemos incorporado acríticamente que todo lo blanco occidental es superior, asumiendo una historia “universal” como propia, en la que los europeos son los protagonistas y nosotros extras de segundo orden, “pueblos sin historia o pueblos a civilizar”.

El eurocentrismo modernizador, convertido en racismo, colonizó y aún hoy coloniza, con mucha más eficiencia por la fascinación de los aparatos tecnológicos y de los mundos virtuales, los cuerpos y mentes de todos pero en especial de las élites, en dos niveles; uno, psicológico individual que correspondería a los prejuicios y actitudes excluyentes; y otro a nivel social, en donde el racismo actúa como una racionalización instrumental de una situación de miedo, temor y dominio de una raza a la que se denomina superior sobre otra que se cree inferior. ■ ■ ■



Fotografías: Andrés Seffa

Es ese miedo estructural a verse en el espejo de cuerpo entero y sentirse racialmente inferior que convertía a la palabra longo en un insulto que llegaba a lo más profundo del ser hasta convertirse en algo insultante y violento.

En el siglo XX, el longo que habitó la barroca y mestiza ciudad de Quito, debatía su identidad entre las ambigüedades de su condición de mezcla entre la cultura de los “blancos europeos” y la de los andinos nativos, bastaba con verlos en las famosas fiestas taurinas celebradas en los días de la fundación española de la ciudad, con botas para calzar y bota para beber, o en los migrantes retornados de su ciclo por las ibéricas adoptando el acento madrileño, pero con faltas ortográficas. Curiosamente esa imagen del mestizo longo es rechazada y hasta odiada por los denominados otros, en el primer caso, por los indios andinos que lo llaman ladino o en kichwa *mishu mana vali* (mestizo que no vales nada), puesto se presentaban como el otro superior, aunque no fuera fenotípicamente blanco; y a la vez, era despreciado por los occidentales europeos por no ser iguales. Culpable, entonces, por un lado, por legitimar la opresión del racialmente superior y culpable por el otro por no poder concretar el ideal de modernidad y civilización barroca de la localidad.

La identidad es parte fundamental de nuestro reconocimiento como individuos y como comunidades, están atravesadas por lo tanto por innumerables referentes de pertenencia y de confrontación, somos quiteños serranos andinos, porque hay costeños, “monos” guayaquileños.

Lo longo se convierte en un problema de identidades, por las diferentes máscaras que llevamos para intentar relacionarnos con un mundo social de estereotipos y prejuicios raciales.

Pero también y luego del intenso debate que produjo la obra de Jijón y Chiluisa se llenó de otros sentidos de pertenencia y para muchos de las nuevas generaciones dejó de ser únicamente un insulto racista para convertirse en algo positivo, algo así cuando las madres dicen “longuito mío”. El texto había cumplido su fin, ser un canal de discusión de significantes, llenar un concepto con otros significados y no dejarlo vacío, de esta forma se cumplía con lo que los autores intentaron dejar con la obra, lo longo no se relacionaba a lo fenotípico racial sino a las actitudes depredadoras, abusivas, excluyentes de algunos miembros de la sociedad que se dicen mejores, por ejemplo, que más largos desde ese concepto resignificado que los autodenominados “quiteños de bien”, los que dicen representar a una moralidad correcta de una ciudad, aunque sus representantes sean deshonestos banqueros y corruptos representantes de las élites comerciales que usan su poder para su lucro personal y de sus familias.

Del reconocimiento a lo que somos como identidades se la ha logrado rescatar en este siglo XXI, una más saludable identidad de los quiteños, sin tanto complejo o trauma racial y eso se ve en la aceptación cada vez más cotidiana de las nuevas generaciones del mestizaje sin el temor, la duda o el miedo, de que esa mezcla sea causa de un entrevero genético entre una raza inferior.

¡¡¡SIMÓN NO... LONGOS
MISMOS HEMOS SIDO!!!
Y QUEFFFFF!!!

Quizá ese fue el legado
positivo del libro Longos
que resignificó una palabra
ofensiva y la convirtió
en un significante de
identidad. Rescatamos
nuestra quiteñidad,
lo barroco de nuestra vida,
la poética de la música y de
nuestro hablar...

por **Patricio Trujillo Montalvo PhD**
Longologo. Docente titular Pontificia
Universidad Católica del Ecuador

EN MA
DE A
POPUL
ADMIRA
SUFIC

**ATERIA
RTES
LARES,
R NO ES
IENTE**

Existe en la actualidad un renovado interés por el trabajo realizado a mano, antagonista a la producción de objetos desarrollados industrialmente en cadena. La artesanía de oficio ha ganado un nuevo valor, donde el trabajo sostenible, la preservación de técnicas tradicionales y la expresión creativa popular, está siendo visibilizada y valorada en muchas más ocasiones. -Aunque ciertamente, también existen excepciones en esta tendencia-

La estética y el profundo sentido cultural de las obras artesanales a menudo reflejan la realidad de las geografías, la cosmovisión y la relación simbiótica que tienen las comunidades con sus entornos. Por ello, cuando se habla de artesanía, se debe hablar con certeza desde la perspectiva de las personas que elaboran piezas que, a partir de sus manos y mentes, combinan creatividad, habilidad y conocimientos intergeneracionales y culturales que prescinden de procesos automatizados a gran escala.





Menciona Victoria Novelo que: “en materia de artesanía, admirar no es suficiente”, por lo que, en criterio compartido, es necesario, generar una reevaluación acerca del entendimiento y la percepción de las artes aplicadas y decorativas –conocidas también como populares– en el ejercicio de la práctica creativa dentro del Ecuador y América Latina ¿Cómo pueden comprenderse en sus contextos territoriales, plásticos y de creación? ¿Qué implica el desarrollo artesanal dentro de la economía de las comunidades? ¿Qué es la artesanía en el siglo XXI? El término “artes populares”, como normalmente se conoce a estas “formas de hacer” –oficios núcleo del patrimonio cultural inmaterial de una comunidad– derivan de una base sólida fundamentada en las tradiciones de antiguos saberes que, en nuestros días, reiteradamente comparte incluso escena con el arte contemporáneo en galerías, museos y bienales de todo el mundo.

En este ir y venir, es fundamental preguntarse por qué –lamentablemente– la mayoría de artesanos aún viven en el anonimato. Si partimos de la premisa de que las artes populares son igualmente artes aplicadas o decorativas, que cumplen con procesos técnicos diversos y que además incorporan a su propio entorno a nivel matérico y de conocimientos, entonces vale la pena cuestionar por qué “normalmente” estas personas no son nombradas junto a sus creaciones.

La autenticidad y la singularidad de una obra artesanal o artífice -como también se pueden denominar, porque están hechas por una persona con especial conocimiento, maestría y destreza- ofrece al mercado lo que se plantea como “el valor de la diferencia”, aspecto que incorpora raíces milenarias con aportaciones artísticas, que es necesario apreciar y reconocer, con nombre y apellido. ■ ■ ■

Mientras que el arte suele ser apreciado por su valor histórico, estético y simbólico, la artesanía frecuentemente subraya junto a ello también la funcionalidad y la belleza propia de una cultura intrínseca. Las tensiones entre estos aspectos pueden llevar a interesantes debates que decantan en el reconocimiento de las personas que crean las obras en cuestión, examinando cómo estos elementos coexisten y chocan tanto en la práctica actual como a lo largo de la historia del arte.

Se debe entender que las artes populares son también un medio por el cual las comunidades se expresan, es una vía para compartir quehaceres comunes y sanar colectivamente, sanar en todo sentido. Porque no solo se trata de crear, se trata de prosperar con paciencia, dedicación y en la gran mayoría de ocasiones, con pasión; reconociendo el valor de lo cotidiano, de lo hecho en casa, con tiempo.

En esta realidad cada vez más dominada por la producción en masa y la uniformidad cultural, las artes populares actúan como un recordatorio de la riqueza inherente que posee la diversidad humana. Sin pretender caer en un romanticismo innecesario, es importante entender a cada obra, canto, danza, como un testimonio de la resistencia de la identidad ante la homogeneización global.

No se puede vaciar el tiempo de la experiencia humana y del proceso integral que conlleva la creación de cada artesanía que, individualmente, entraña una historia y esta, a su vez, la vida de una persona. En virtud de esto, se insta sensiblemente a mirar más allá de la gran cantidad de valiosa información levantada en estudios, registros y documentos varios, las memorias y los esfuerzos, en las negociaciones —en muchas ocasiones desequilibradas—, en las diferencias, en lo que significa ser portadores de conocimientos milenarios, seres de carne y hueso que se vuelven responsables del mantenimiento de antiguos procesos que sin ellos se extinguirían. Como sociedad empática es deber de todos y todas tener la conciencia necesaria y el respeto para consolidar, con nuestros actos, el cuidado de estos delicados conocimientos que identifican al artesano y la artesana como personas únicas e irrepetibles dentro de la historia de la humanidad. ■

por Ma. Gabriela Vázquez Moreno
Curadora de arte





Fotografías: Andrea Valdiviezo



¿PATRIMONIO EN LOS BARRIOS POPULARES?

Hablar de “Patrimonio” es siempre remitirse a la definición canónica que separa aquello que vale la pena conservar y recordar, de lo que no. En la ciudad, por ejemplo, se seleccionan espacios para recordar las luchas o acciones de personajes y hechos históricos ineludibles en el discurso oficial. A diferencia de la Historia, la Memoria o mejor dicho “las memorias” pueden entenderse como procesos individuales y subjetivos que implican la selección e interpretación de eventos pasados en función de emociones, valores y percepciones individuales o grupales.

Los barrios populares habitan memorias y relatos que son la materia prima de sus procesos de identidad y construcción de sentido. El universo urbano popular (re) crea saberes y formas de habitar que incluyen elementos contingentes y pasados que se actualizan y son el “*patrimonio*” de estos espacios. Sus formas sociales se manifiestan a través de modas, lenguajes, prácticas y usos espaciales que dan cuenta del barrio como un elemento de cohesión social que, sin embargo, no está libre de conflictos y desencuentros. ■ ■ ■

Se dice que Quito es una de las ciudades más bellas del mundo, fue designada como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1978, su estructura barroca y su diversidad cultural la han hecho merecedora de múltiples reconocimientos, a nivel nacional e internacional. En este sentido, los programas de revitalización urbana, conservación arquitectónica y promoción turística han sido fundamentales para sostener el título de la *Carita de Dios*, aunque, cada vez hay más lugares que se parecen a la Ciudad de Dios de Zé pequeño y Buscapé.

La historia y las memorias quiteñas están marcadas por la herencia étnico-racial de la colonia que se evidencia en la diferenciación social, y en la división territorial. La gestión municipal, históricamente, ha estado orientada a la “ciudad nueva, los problemas urba-

nísticos de los barrios populares que se formaban con la migración, eran resueltos por los propios pobladores, mediante mingas” (Kingman 2006, 225). A pesar de que Quito ya no responde a una división geográficamente polarizada entre un Norte “modernizado” y un Sur “atrasado”, sino que crece de manera dispersa, es decir que “longos” y “aniñados” hay en todos lados, sigue siendo una ciudad dividida en habitantes legítimos e ilegítimos.

La ciudad crece de manera dispersa, pero la lógica siempre fue separarse de “esos otros”. El fantasma de lo urbano en Quito se presenta para recordar a sus habitantes que “no somos iguales”, que en un mismo espacio habitamos ciudades distintas. Esta exclusión simbólica no es más que la continuidad de los procesos de segregación física y espacial que han caracterizado

a la ciudad que, a los ojos de las élites, se llena de “extraños” (Santillán 231, 2019).

Los espacios habitados por lxs extrañxs que se apropiaron de la ciudad, por lo general, han sido (re) adecuados por no presentar las condiciones básicas de habitabilidad. Según Bourdieu, (1999) la fuerza simbólica de un espacio urbano deteriorado es capaz de marcar negativamente a quienes lo habitan. El discurso sobre una determinada zona influye en su construcción social y material. Hay barrios que nacieron precarios y que hoy cuentan con una infraestructura completa, y sin embargo el estigma persiste, está vigente y degrada simbólicamente a quienes lo habitan, y éstos devuelven la deshonra.





Conuerdo con Santillán (2019) cuando afirma que los prejuicios y las etiquetas sociales generan sentimientos ambivalentes respecto del lugar que se habita, si bien por un lado puede generar rechazo, por otro se despliega una serie de estrategias que re-significan el barrio y a la gente que lo habita. El barrio, por ejemplo, puede entenderse como una categoría social/urbana que se caracteriza por condiciones materiales y simbólicas que determinan la experiencia de sus habitantes.

Las relaciones que se tejen en el barrio o las diversas necesidades y rutinas que en este se despliegan son procesos que subjetivan y crean significados que hablan de la agencia y capacidad que los individuos para enfrentar o (re) significar ciertas determinaciones socio-espaciales. Nadie habla del patrimonio de los barrios populares, quizás porque no se ve o no se comprenden las manifestaciones culturales de la vida cotidiana en su interior. Todo lo que es vivo, lo que es parte de la memoria de la gente y merece ser recordado es patrimonio cultural.

El patrimonio de los barrios populares es dialéctico, colectivo y está en constante circulación. Se forma a partir de la interacción social, de las contradicciones y las tensiones que caracterizan los modos de habitar/vivir de las personas. Es decir que, la cultura está inmersa en la cotidianidad de los sectores populares, espacios que, por lo general, son de alta sociabilidad y presentan apropiaciones e identificaciones en donde se (re) crean universos simbólicos, prácticas, relatos y demás procesos socio-culturales que revelan la heterogeneidad de la ciudad. Quien creció en un barrio sabe que está hecho de relatos/mitos sobre personajes icónicos como “el *batracio*” del lugar, “*fumón*” “el más “bacán” “el sabido”, “el peligroso”, “la vieja sapa”, “la puta”, “la santa”, etc. Formas y discursos que evidencian los vínculos e identificaciones positivas, negativas, difusas y ambivalentes de un lugar.

Los barrios populares en la región tienen rasgos comunes de formación y consolidación. La precariedad, la organización social y política, el desencanto, nuevas formas de agregación y de habitar, son ejemplos de los procesos que se han dado como una constante en el desarrollo de las ciudades; las hibridaciones y sincronizaciones culturales que las constituyen generan tensiones y diferencias entre los miembros de un mismo territorio, lo cual a su vez provoca nuevas formas de enfrentar el orden socio-espacial.





Frente a la deslegitimación de su pertenencia lxs habitantes de los sectores populares y/o periféricos han desarrollado varias estrategias o soluciones simbólicas que sirven para reivindicar o (re) significar la visión estereotipada de la sociedad. Discursos como “en el sur la vida es más sabrosa”, o el relato del “ser sureño” o “ser de barrio” son parte del proceso de construcción cultural popular que marca simbólicamente los territorios urbanos, como lugares afectivos y de identidad, a veces positiva y otras no tanto.

Este conjunto de producciones y prácticas culturales con las que estos sectores manifiestan su presencia son el patrimonio vivo de las ciudades. Habitar un barrio implica variadas formas de uso y apropiación del espacio que van desde la indiferencia, la vergüenza, el menosprecio hasta el sentido de pertenencia, expresiones estéticas, deportes tradicionales y alternativos, jergas, entre otras formas que determinan el desarrollo de la cultura local. Para convivir sin que la diferencia se convierta en un problema, es necesario construir puentes que permitan transitar a nuevos modos de comprender lo urbano en los barrios populares globalizados. También es importante ejercitar la memoria para renovar los sentidos del habitar y generar agendas que contemplen el valor del patrimonio en los barrios, el mismo que hace posible reconocerse como comunidad, que nos vuelve inteligibles, y de alguna manera subvierte ciertos determinismos e imposiciones de la vida.

Conversando, alguna vez, con un amigo sobre este tema, me dijo que en un barrio “hay empuje y hay herencia”, este sentido de habitar los espacios populares, a partir de la consciencia de una memoria común es el mayor patrimonio de las ciudades, la capacidad de domesticar un espacio (Giglia 2012) y de transformarlo en un lugar de vida (Augé 2009) da cuenta de la potencia de las subjetividades urbanas, de la creatividad y la resiliencia en los barrios populares. ■

por Pamela Ramón
*Investigadora, comunicadora
y antropóloga social*



APITATÁN

Sus vibrantes trabajos se mezclan entre tradición y modernidad. El estilo que impronta combina influencias andinas con elementos urbanos, creando obras llenas de color y energía.■





**“TENGO UN
SUEÑO, QUE EL
SUR DE QUITO
TENGA SU PROPIA
IDENTIDAD”**

Con Milou y Lulú, Tamara Estupiñán Viteri, nos recibe en Yaruquí, en su espacio de trabajo y hogar, el sitio en el que sus investigaciones toman forma. “Rompe el hielo” con un café caliente, bien cargado y unas galletas de mantequilla. Comparte que fue su madre quien, en su momento, la alentó a estudiar «lo que ella quisiera» a pesar de los reparos de su padre. Recuerda que no fue una decisión fácil estudiar historia, pero -lo dice con satisfacción- esa determinación fue acertada y la hace feliz.

De a poco la fragancia del café impregna el entorno y atrae la atención de sus dos mascotas -Milou y Lulú-, sentimos que el ambiente entra en esa atmósfera de conversación, de calidez y de una necesidad de reflexionar desde esas memorias que nos unen, a pesar de la distancia de nuestras generaciones.

Hablando de aquello que le fascina y apasiona, le pregunto:

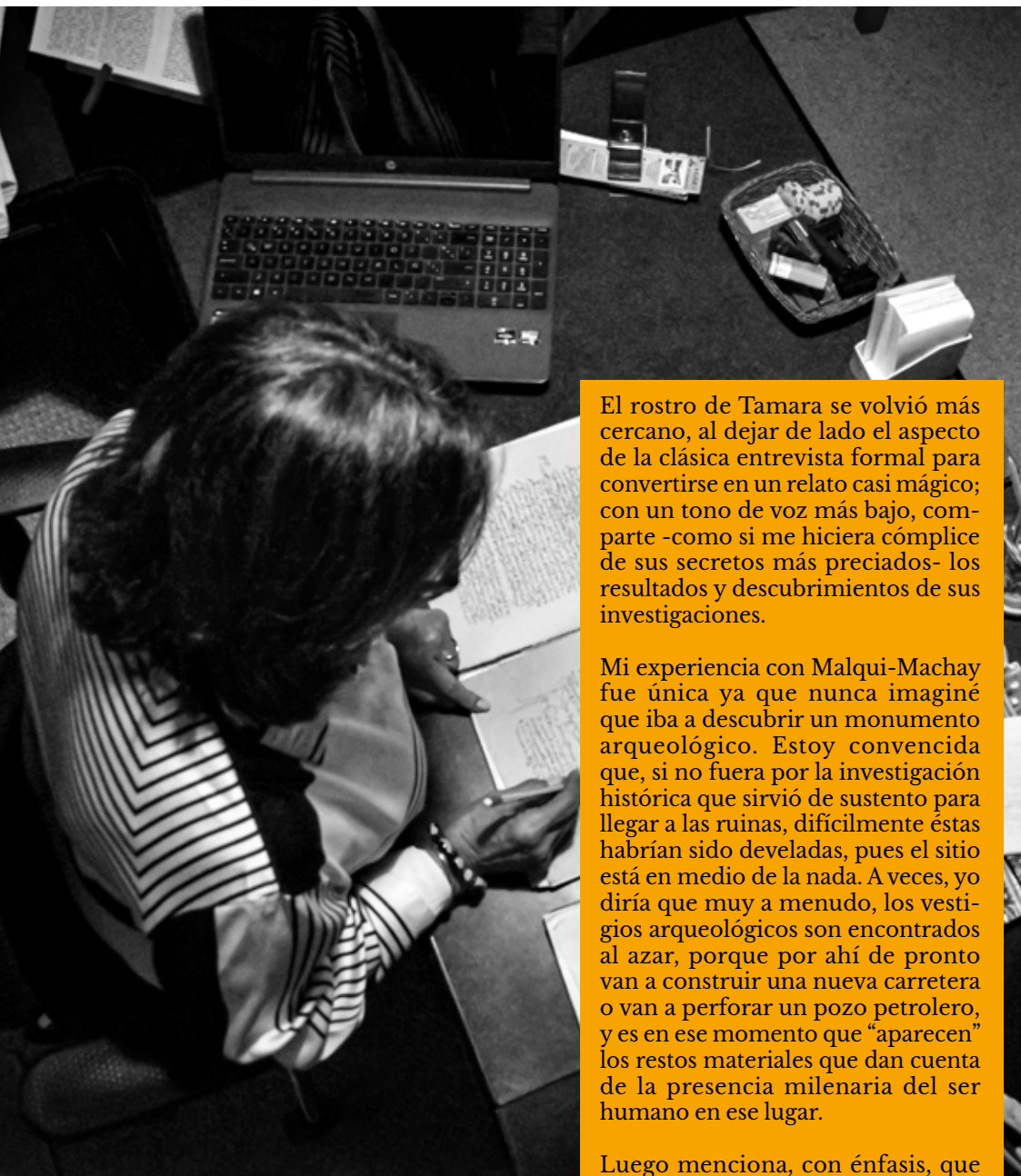
¿Cuál es la relación entre historia y patrimonio? Con los ojos atentos y sus manos que acompañan sus palabras, responde casi de inmediato:

Casi toda mi vida me he dedicado a investigar; llevo más de 40 años en esta labor. He trabajado en archivos, bibliotecas y realizado trabajo de campo. Lo que más me interesa es crear material científico que sirva de sustento para la puesta en valor del patrimonio. El patrimonio cultural no se potencializa como debe ser, si carece de una base científica. Esto no quiere decir que el rescate del patrimonio sea netamente un asunto

académico, pero las paredes, las piedras, los distintos objetos materiales, los documentos, los monumentos, por sí solos no hablan... somos nosotros, los investigadores quienes tenemos la obligación de exteriorizar su condición, en palabras simples, su “pequeña” o “gran” historia o la interpretación que hagamos de ella.

Mi misión, en este sentido, es proporcionar las herramientas apropiadas para que ese patrimonio sea aprehendido de la mejor manera, o descubrir nuevos patrimonios, como me sucedió con las ruinas arqueológicas de procedencia inca de Malqui-Machay, asociadas con la morada final de Atahuallpa Ticci Cápac, el último emperador del Tahuantinsuyo. ■ ■ ■





El rostro de Tamara se volvió más cercano, al dejar de lado el aspecto de la clásica entrevista formal para convertirse en un relato casi mágico; con un tono de voz más bajo, comparte -como si me hiciera cómplice de sus secretos más preciados- los resultados y descubrimientos de sus investigaciones.

Mi experiencia con Malqui-Machay fue única ya que nunca imaginé que iba a descubrir un monumento arqueológico. Estoy convencida que, si no fuera por la investigación histórica que sirvió de sustento para llegar a las ruinas, difícilmente éstas habrían sido develadas, pues el sitio está en medio de la nada. A veces, yo diría que muy a menudo, los vestigios arqueológicos son encontrados al azar, porque por ahí de pronto van a construir una nueva carretera o van a perforar un pozo petrolero, y es en ese momento que “aparecen” los restos materiales que dan cuenta de la presencia milenaria del ser humano en ese lugar.

Luego menciona, con énfasis, que el resultado de su trabajo le ha permitido, entre otras cosas, identificar la existencia del barrio de Auqui: el hijo más importante de Atahualpa -y a quien le hubiera correspondido heredar la mascaypacha, borla o corona- que está ubicado al lado sur de la actual avenida 24 de mayo, más no en el casco colonial o centro histórico. Es ese barrio de ascendencia inca lo que dio origen al sur de Quito, pero cuya historia, lamentablemente, ha sido invisibilizada tanto por la historiografía, como por la cartografía histórica.

La pregunta es: ¿cuál es su historia? Después de muchos años de indagación, he podido unir varias piezas de un gran rompecabezas y propongo que la élite de la población indígena, tanto inca como local, se asentó en el sector del sur de Quito. El sur de Quito, no nació de la noche a la mañana, ni tampoco con la construcción de la estación del ferrocarril en Chimbacalle, sino tiempo antes de la fundación española de Quito.

Se levanta rápidamente de su asiento, para explicarnos en un mapa de Quito, colgado en su estudio, el sitio exacto del barrio del auqui y sus lugares aledaños, y explica:

Mis investigaciones han generado rupturas. Cuando uno da a conocer algo completamente distinto, es difícil que se acepte el postulado o hipótesis desde el inicio, es más común que de entrada se rechace tu propuesta. Pero uno tiene que ser lo suficientemente sensible y dejar que ese nuevo saber sea procesado en el transcurso del tiempo, lo más seguro es que yo no vea el empoderamiento de aquello que he planteado, pero no hay para que preocuparse o frustrarse, para muestra tenemos a Hiram Bingham, quien estaba convencido que había descubierto Vilcabamba, la ciudad perdida de los incas en donde se refugió Manco Inca, y nunca supo que se trataba de Machu Picchu, un “santuario” asociado con Pachacutec Inca.



En medio de la conversación hace una pausa para llamar a Jaime -su esposo- para que se lleve a las “niñas” -Milou y Lulú- quienes están inquietas por la visita, hay nuevos rostros y voces ajenos a su cotidianidad. Esta pausa no la desconecta de la conversación, pero se toma un tiempo para confesarnos que sus “niñas” son mascotas recogidas de la calle y desde que llegaron la acompañan todo el tiempo en su estudio, -entre risas- relata que ellas son las verdaderas “guardianas” de su trabajo, y, además, le preocupa que le están plagiando ya que siempre están atentas a todo lo que hace y no se despegan de ella.

Retoma el hilo de la entrevista con una reflexión: *En lo personal, he tenido el privilegio de dedicarme solo a la investigación, todos los días, sábados y domingos, para mi persona no existen vacaciones ni fines de semana. El tiempo disponible lo utilizo para indagar a profundidad y eso me permite generar trabajos innovadores.*

Y suma otras ideas: *Me parece interesante la publicación de la revista [se refiere a Públicos] es una manera apropiada de divulgar el conocimiento en el dominio público y no para un círculo específico. Pienso que lo que nosotros -los investigadores- escribimos es aburrido y no todos lo pueden entender... a veces por escribir “difícil”, excluimos a la mayoría de las personas, y al hacerlo privamos que se conozcan los resultados de nuestro propio trabajo, lo cual es paradójico. En la actualidad la tecnología ha impregnado a las ciencias humanas o sociales, sería interesante empezar a recrear en 3D nuestro pasado, otros países ya lo han hecho y los resultados definitivamente atrapan al usuario, en otras palabras “empoderan”,*

pero para hacerlo primero hay que escribir el guion, y no al revés, es decir partir “acomodando” los datos al potencial que ofrece la tecnología, esto es peligroso porque se estaría subordinando un conocimiento científico a un juego, y la historia de nuestro pasado no es ficción.

Yo tengo un sueño, que el Sur de Quito tenga su propia identidad, y aunque no existan mayores vestigios materiales tangibles, si es posible hacerlo, mi investigación acerca del barrio del Auqui, es poderosa, fíjese usted, hace poco me enteré que el Municipio de Quito va a rescatar la piscina del Sena, como una construcción de principios del siglo XIX, lo cual es correcto, pero detrás del sitio escogido hay una “pequeña” historia que es fascinante, nada es inocente, en el lugar estaba ubicado el “opacuna”, palabra quechua que se refiere al lavatorio o piscina, en donde la población indígena “limpiaba sus culpas y pecados” para sanarse. Otro ejemplo es el barrio del Calzado, sector en el que, antiguamente, la población se desprendía de su calzado, luego de atravesar Turubamba o planicie de barro y lodo, para ingresar a Pilcocancha, un sitio de construcción artificial que servía para venerar a los ancestros y sobre esto puedo seguir hablando todo el día. De hecho, lo que estoy explicando ya ha sido debatido y socializado en dos conferencias magistrales que impartí, la primera en el año 2022, en la Universidad San Francisco de Quito y la otra, hace pocos meses en el Instituto de Patrimonio Cultural. ■ ■ ■

Como historiadora no es ajena a las dificultades del presente, desde ahí asume lo que ya para muchos es “algo común”: la ausencia de una política cultural. Por eso, Estupiñán acotó:

No tenemos una política cultural sostenida y hace falta la voz de YA, es poco el trabajo científico que se produce, además, no hay coordinación entre las distintas instituciones que velan por el patrimonio cultural. Supongamos, a manera de un contrafactual, que decidimos rescatar el barrio de Auqui como el núcleo urbano a partir del cual nace el Sur de Quito, podría ser un proyecto cultural plausible, pero que puede entorpecerse si las instituciones no se ponen de acuerdo y prima la disputa por el control de algo que recién “empieza”. Debemos ser menos egoístas para rescatar nuestra memoria histórica.

Tamara recuerda con alegría y nostalgia sus inicios y muestra una fotografía de cuando tenía tres o cuatro años, relata que desde chiquita ella ya se creía investigadora:

Yo andaba con un cuadernito debajo del brazo, pero no era un cuaderno era una guía telefónica, y cuando me preguntaban: ¿Qué es eso hijita? Yo respondía “cuadeno” y todo

apuntaba o simulaba que era para escribir. Tengo papelitos desde los 6 o 7 años, desde siempre me ha fascinado escudriñar, investigar, esto es innato, es herencia.

Luego de las risas y de mirar hacia la infancia de Estupiñán, vuelvo a nuestra entrevista y le pregunto ¿por qué es importante el patrimonio para la gente? Y con firmeza responde: *El patrimonio natural y cultural, es lo que el Sol al planeta Tierra, nuestra esencia, sin lo cual no podemos existir.*

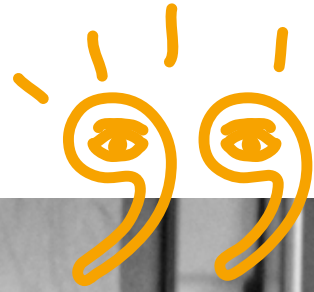
La noche va cayendo y vamos cerrando el diálogo, un diálogo que sirvió para escuchar y reflexionar sobre varios temas: historia, patrimonio e investigación. Tamara es una mujer apasionada por su trabajo, es difícil no contagiarse al escucharla. Al final, con los ladridos de sus “niñas”, ella confiesa que el mejor aliado para la vida es el humor ya que en los momentos más álgidos, es la risa lo nos sacude del día a día. ■

por Públicos

Revista de artes y pensamientos

Fotografías: Andrés Sefla







El Taller La Bola de la teoría a la acción



Nos encontramos en una plataforma virtual porque, a pesar de haber compartido otros espacios *personalísimos*, hacer una entrevista *vis a vis* resultó complicado de cuadrar.

Son la segunda generación de hacedores de camino para revivir el patrimonio material e inmaterial en Quito; y, sin lugar a dudas, uno de los espacios más representativos, y tal vez poco promocionados, del Ecuador.

Entre redes sociales, *tocadas en vivo*, realización de talleres y una apasionada y rigurosa, pero no estresante, investigación, el Taller La Bola desarrolla sus actividades y propuestas desde hace 30 años.

Como nos encontramos frente al brillo de una pantalla en lugar de estar mediados por una mesita con café (o de té o de alguna bebida espirituosa), solo alcanzo a ver que está en la sala de su casa, apoyado en un cojín blanco con cuadros azules.

Hijo del fallecido restaurador y músico, Luis Oquendo Robayo, Nicolás nos aproxima de manera ligera pero no 'a la ligera', al legado histórico y de la memoria social que se sostiene en el

Taller La Bola. Antes de continuar, abro un paréntesis para acordarme, lo que decía una gran amiga: en Quito, Ecuador y el mundo, las artes y las expresiones culturales, en general, se sostienen desde las familias (tradicionales y no tradicionales); situación que no es un pecado ni un atentado a la democracia, sino una realidad, simplemente tal cual.

Le comento que haré solamente unas pocas preguntas, sabiendo de por sí (intuitivamente) que sus respuestas serán a detalle, y le digo:

¿Cuál es la trayectoria del Taller La Bola? ¿Hace cuánto se conforma? ¿Y cuál es la situación actual del taller? Y responde:

El Taller La Bola está conformado por cuatro miembros principales: Ada Oquendo Pozo, Miguel Oquendo Pozo, Ximena Pozo López, y mi persona, Nicolás Oquendo Pozo. Somos el grupo núcleo del Taller La Bola; y, además, contamos con el apoyo de músicos muy importantes como Germán Mora y Leonardo Santillán, quienes son parte fundamental. Junto a ellos, tenemos un grupo de personas que rotan en las actividades del taller, ampliando las actividades según cada proyecto que se realice y las necesidades que se presenten. ■ ■ ■

El Taller La Bola nace hace 30 años para ejecutar proyectos en los que la educación y el arte estén vinculados. Entonces, por un lado, la interdisciplinariedad de diferentes áreas del arte como música, pintura, danza, poesía o literatura, restauración, y otras partes técnicas como antropólogos o sociólogos. Bueno, ¡quiénes no han pasado por el Taller La Bola!

En 1994 el primer *show* fue “La Piedra, un viaje musical al centro del magma”, que fue realizado en el Teatro Politécnico, junto a varios artistas de esa época. El interés era demostrar que la educación también puede ser divertida, puede ser lúdica, puede ser dinámica – participativa, precisamente el enfoque del grupo.

A partir de ello, se fue desarrollando durante varios años, actividades bajo esta misma consigna. Más adelante Luis Oquendo, que fue restaurador de metales arqueológicos del Banco Central del Ecuador, junto con Manuel García, crearon el área de restauración de metales arqueológicos. Luis Oquendo dedicó 20 años de su vida a este estudio. Así pudo conocer la riqueza que existía en las culturas precolombinas -sobre todo en el ámbito técnico y científico- para trabajar los metales como el oro, la plata, el platino, el cobre, la tumbaga (aleación de oro, cobre, y en algunos lugares inclusive de plata, perteneciente a la orfebrería indígena del Centro y Suramérica). Es necesario destacar que el platino fue trabajado aquí en el año cero en la cultura La Tolita. Sabemos, por los registros, que en Europa recién fue trabajado en 1600, pues requiere de unas capacidades técnicas muy específicas. En ese contexto, Luis Oquendo, tiene la posibilidad de relacionar y entender la magnitud del conocimiento de estos pueblos originarios.

Pasamos a la anécdota simiente...

Un día en la reserva del museo el curador Vicente Sierra le dijo: *oye tú que eres músico, te reto, toca una ocarina*, Luis Oquendo, al cuestionarse sobre el tipo de instrumento *tan chiquito*, asume el reto y al tocarlo, se enamora de él. A partir de este momento durante 20 años desarrolló una colección privada de 32 instrumentos precolombinos (donados), para estudiarlos y cambiarles el uso de bienes contemplativos patrimoniales a instrumentos musicales.

A partir de este momento se investiga *poco a poco* cada bien (instrumento), decantando además en una búsqueda de superar el concepto vinculado al menosprecio y a los constructos sociales con visiones eurocentristas, donde se etiqueta a estos instrumentos como desafinados, *o donde se les decía que imitaban a los pajaritos*, o que los instrumentos eran pobres.

Fruto de esta investigación (que continúa) *vamos viendo que en la ciencia organológica*, hay avances técnicos que nos sorprenden hasta la actualidad; y con este contacto directo con los bienes, *Lucho Oquendo*, pudo crear una metodología especializada de interpretación, y sacar *el máximo de su potencial*.

La colección del Taller La Bola, al no estar circunscrita necesariamente a la institucionalidad, pudo superar limitaciones de investigación, cambiando su estatus cuantitativo (parecería una colección pequeña) a un estatus cualitativo; ahora los instrumentos suenan y emanan melodías.

Junto a ellos (los instrumentos precolombinos), mis hermanos y yo, mientras crecíamos, fuimos viéndolos, estudiándolos, *tocándolos*, y aprendiendo este método para poder llevar esta herencia, interpretando música del género audaz urbano (denominación del Taller La Bola), que es música que incluye sonoridades ancestrales, étnicas y contemporáneas, con diferentes géneros, principalmente vinculados a los ritmos tradicionales del Ecuador. Hemos hecho de todo, algo de salsa, *hip-hop*, afro, es realmente interesante porque estos instrumentos se pueden *acoplar a lo que sea*. Manteniendo la intención de acople, se pueden integrar con cualquier otro instrumento, entonces esa es una parte. ■ ■ ■



El Taller La Bola realiza conciertos, grabación y creación musical, talleres pedagógicos, proyectos culturales de índole educativo y vinculados a las comunidades originarias, con el sentido de que *podamos disfrutar* este derecho de conocer tanto la historia, como el patrimonio. Desarrolla su trabajo con la consigna del *patrimonio vivo*, para que la gente pueda acercarse al patrimonio tanto tangible como intangible y fomentar *ese interés en la gente*.

Desde una profunda admiración sigo preguntando...

¿Quiénes han transitado por el Taller La Bola? ¿Por qué se denomina *la bola*?

El nombre, empezando por la palabra taller, se relaciona con la conciencia de mi padre que siempre decía que en el taller es donde ocurre la magia, donde lo teórico se vuelve práctico, y eso es muy importante, porque le da vida a las investigaciones para que no se queden solo en el papel y pasen al ejercicio y a la acción; el taller es el lugar donde se comparte información, donde se intercambia y donde se trabaja.

La bola, tienes dos sentidos: uno la parte de la jerga, porque en los noventas no se utilizaba la jerga para nada, y cuando se refiere a *la bola*, es una unión de gente, *ya llegó la bola de gente, ya llegó la bola de artistas...* en ese sentido usar la jerga la bola, para integrar, para hacer referencia a la comunidad, la colectividad y la fuerza que puede producir la suma de voluntades; y por otro lado, mi padre al referirse a *la bola*, el círculo decía, (esbozando una gran sonrisa) si no sabemos dónde iniciamos, peor vamos a saber dónde terminamos, porque es una situación de estar en movimiento, la bola es algo que reúne. Si analizamos la iconografía del círculo, tiene mucho que ver con lo sagrado y la deidad, por ejemplo, el cuadrado tiene que ver con la relación de la tierra, del humano; y el círculo siempre tiene que ver con esa relación con lo divino. También la bola en su parte integradora es poder vernos al mismo nivel.

Respecto de quienes han transitado por el Taller La Bola, podemos hablar de la maestra Rosa Mosquera, que es de la compañía de danza *Oshun*; hemos trabajado con el maestro Limberg Valencia; el maestro Álvaro Rosero de *Tambores y Otros Demonios*; hemos hecho colaboraciones con comunidades como

Los Pingulleros de Alangasí; con gente de La Merced, de Conocoto, de Chimbacalle; con otros pueblos hemos trabajado con la comunidad *Karão Jaguaribaras*, de Brasil. En relación con propuestas más contemporáneas, con Mugre Sur, Disfraz, Fabricante, Mafia Andina, Mauricio Proaño; respecto a investigaciones con Juan Mullo, Estelina Quinatoa, Alex Castillo, Diego Coronel... Y bueno, en realidad la lista se vuelve bastante extensa porque el trabajo es permanente.

Fuera de la entrevista con Nicolás, nos da un abrebocas de una estancia en Chile y la realización de colaboraciones (no anunciadas) con el museo de Arte Precolombino de Chile; el investigador José Pérez de Arce y el colectivo *La Chimuchina*; la Fundación Creciente; y, otros espacios. En voz de Nicolás, una parte importante de la proyección del Taller La Bola, es seguir el hilo conductor americano, continuar con el desarrollo de propuestas educativas hacia las infancias y las adolescencias y superar las barreras de la *burocracia independiente* (adaptar las propuestas de acuerdo a las convocatorias institucionales).



Seguimos platicando y me empieza a contar del libro que están construyendo para difundir la metodología de interpretación de instrumentos precolombinos y de otros tantos sueños y proyectos, pero eso será motivo de otra redacción.■

por **Públicos**

Revista de artes y pensamiento

Fotografías: Taller La Bola





En el sur de Quito, junto a la quebrada del río Machángara, en la terraza más alta del actual Museo Interactivo de Ciencia (MIC), hay un huerto de plantas medicinales sembradas en forma de espiral. Semillas de menta, ruda, manzanilla, paico, tilo y ortiga vinieron de las manos de *mama* Rosita Cabrera, respetada líderesa y sanadora de la comuna ancestral de La Toglla.

¿Por qué en espiral? Según la medicina ancestral, el altar ritual en forma de *chakana* inicia con el dibujo de un caracol en sentido opuesto al movimiento de las manecillas del reloj. Dentro de la cosmovisión andina, el Cosmos y su equilibrio se representan en la *chakana* o cruz andina, escalera que une el mundo humano y lo más elevado.

El caracol o *churu en kichwa*, representa también el espacio-tiempo. A veces, parece todo repetirse, pero es el acercamiento entre el pasado y el presente.

Nada escapa a la divina proporción de la espiral áurea: animales marinos, la distribución de los pétalos de ciertas flores, una piña, las ramas principales de un árbol y su tronco, las semillas en los girasoles, los violines y el Partenón de Atenas; la distancia entre el ombligo y la planta, la comunidad y sus sueños.

En agosto de 2022, cuando se presentó el informe de verificación de violación de Derechos Humanos durante el Paro Nacional en Ecuador ese año, *mama* Rosita fue la encargada de dirigir la puesta en escena de una *chakana* ceremonial en el salón comunal de La Toglla. Fue la única mujer sabia que participó en el ritual dedicado, en cuerpo presente, a Inocencio Tucumbi, dentro del Ágora de la Casa de la Cultura en Quito. El ataúd de Inocencio Tucumbi se veló en el centro del dolor y la rebeldía de un Paro Nacional que había empezado en octubre de 2019. Y las mujeres secaron sus lágrimas con las largas trenzas de sus cabellos negros.

¿Por qué es importante contar de quién vienen las semillas? ¿Por qué es importante decir por el nombre a las y los hacedores de la espiral? La construcción del relato que conformará la Historia está siempre en disputa. Por lo general, la Historia la cuentan los vencedores. Pero el tiempo da la voz a los vencidos. Y tal como sucede en la novela del escritor mexicano Mariano Azuela, la historia contada desde *'Los de Abajo'* puede incidir en la construcción de un proyecto de nación única hasta la percepción del humano en el espejo.

Mama Rosita Cabrera es guardiana del fuego, conocedora del herbolario y rumores del viento. Sabe leer los mensajes del agua y convoca a *wayra* para expandir los buenos mensajes. Ningún *Yachak* o mujer sabia camina el espiral del tiempo sin dejar huella y transmitir conocimientos. Por eso, es importante mantenerse en contacto con el trabajo de la tierra y el trabajo en comunidad.

Las plantas que sanan y crecen en espiral, vinieron de manos colectivas, de territorios que permanecen en lucha y resistencia. La Toglla es una comunidad descendiente del pueblo ancestral *Kitu Kara*, ubicado en el cerro Ilaló, de la parroquia Guangopolo. Cuenta con el reconocimiento de su carácter colectivo desde 1839. Ha sido desde siempre, un bastión de dignidad del movimiento indígena.

Por primera vez, la Toglla contará con un Centro de Desarrollo Infantil, Quito Wawa, en 2024, para 36 niñas y niños quienes recibirán atención en salud, nutrición y educación bajo un enfoque intercultural, gracias a un convenio de cooperación con el Patronato San José del Municipio de Quito.

¡Es una gran noticia! ■ ■ ■



—Les pido que en estas dos horas confíen en mí y podamos hacer juntos ejercicios de escucha y conversación —me dirijo a los asistentes del taller para reporteros populares entre 13 a 41 años de edad en la Casa Somos de Tumbaco.

Miro a los ojos a Eduardito cruzado de brazos y casi dado por vencido y a Ana, y a todos les doy un fuerte apretón de manos. Formamos un círculo y pido:

—Cierren los ojos. Respiren hondo y exhalen. ¿Cómo serían cada uno de ustedes si fueran un árbol, de qué altura y follaje? ¿Cómo serían si fueran un océano o una montaña? —Conduzco este momento de introspección hasta lograr que se conviertan en aves y abran los brazos como si fueran alas. —Y ahora que son aves y vuelan alto, pido bajen hasta la tierra, a este salón en medio de una plaza de Tumbaco y puedan abrir sus ojos y conversar con otros seres que también pueden volar igual de alto.

Este ejercicio da buenos resultados. Al cabo de dos horas, los más jóvenes y los más grandes intercambian historias sobre sus abuelas y abuelos. Algunas de esas historias son tristes y otras muy graciosas. En particular, la historia de la radialista comunitaria de 41 años nos lleva al diario imaginario de una niña que disfruta del paseo dominical con su abuelo. Justo ahí, en la plaza de Tumbaco, la pequeña nieta escucha:

—Nunca olvides que siempre puedes alcanzar las frutas del árbol —el abuelo, gran árbol de ternura, abraza a Paty y todos en el salón sentimos la presencia de un ancestro que cuida.



Fotografía: Josué Araujo

Para escribir crónicas que guardan memorias de lucha y resistencia, recorro a los géneros periodísticos por excelencia como la noticia, reportaje, entrevista, perfil, y a los llamados “marginales”: anécdota, diario, nota, entre otros. Imagino que puedo construir una carta de navegación de una comunidad a través del testimonio y la experiencia personal de un protagonista.

Mujeres, niños, adultos mayores, migrantes y otros grupos vulnerables son las voces que elijo para levantar la constelación y guiar mi embarcación a través de la oscuridad y el mar como hacían los antiguos navegantes.

Escribo este fragmento de una carta de navegación en la Historia desde las intermediaciones del espumoso y contaminado río Machángara, mirando por una ventana de la ex fábrica textil ‘La Industrial’ en el barrio obrero de Chimbacalle, en la avenida Maldonado, una calle de mil años. Desde este sector partieron varias huelgas de obreros cuando se trabajaba seis días a la semana por turnos de hasta 16 horas hacia la plaza Grande.

Este año, el pueblo *Kitu Kara* y movimientos sociales presentaron una acción de protección ante el Juez Constitucional de Pichincha. La medida busca salvaguardar los derechos del río Machángara y de las 54 quebradas que lo alimentan. La calidad del agua presenta un preocupante 2% de oxígeno disuelto en algunos de sus tramos, muy por debajo del mínimo necesario para el consumo animal y vegetal. Además, se registra una alarmante presencia de aceites y grasas, así como la identificación de al menos 29 familias virales en sus aguas.

Para contar historias de alto impacto para nuestra sociedad, no necesitamos ir a la guerra. Basta con voltear a ver por la ventana, escuchar a los vecinos del barrio, preguntarse de dónde viene el agua y los alimentos que sostienen a la capital. Este es el periodismo que la sociedad demanda con urgencia para prevalecer como granos de una misma mazorca.■

por **Gabriela Ruiz Agila**
Escritora y periodista





INTI

UN
ENCUENTRO
SAGRADO
CON
LA TIERRA
Y EL SOL

RAYMI







Fotografías: Bto Rivera



El Inti Raymi, o fiesta del sol, es una celebración ancestral, especialmente andina, que marca el solsticio de verano en el hemisferio norte y el solsticio de invierno en el hemisferio sur. Este año, el solsticio en Ecuador tuvo lugar el 20 de junio a las 3:50 pm, destacando nuestra posición singular en la mitad del mundo.

Más que una fiesta, el Inti Raymi es un ritual en el que los habitantes, año tras año, agradecen a la Pacha Mama (madre tierra) por las cosechas. Nuestros ancestros utilizaban los ciclos solares como base de su propio calendario agrícola, de hecho, en la actualidad continuamos esta tradición con rituales de limpieza, ofrendas, música y danza en diversas comunidades.

El Inti Raymi tiene un origen inca, pero ha sido adoptado como parte de nuestras tradiciones en varias de las comunidades indígenas ecuatorianas. Las culturas milenarias de la región ya conocían los equinoccios y solsticios, viviendo en armonía con el cosmos y celebrando estos eventos con ceremonias y ofrendas a la tierra.

La cosmovisión andina interpreta el mundo a través de una relación sagrada entre el ser humano y la madre tierra. Se basa en la reciprocidad, promueve el cuidado de las relaciones humanas, el vivir en comunidad y el respeto a todo ser vivo, desde los árboles y animales hasta las montañas, ríos y el universo entero. Esta filosofía busca el equilibrio entre la vida terrenal y espiritual, marcando un nuevo comienzo con cada evento astronómico.

En Ecuador, los pueblos étnicos y milenarios sostienen estas celebraciones con diversas expresiones culturales como el Hatun Punlla, los San Juanes, los San Pedros y las octavas.

El Hatun Punlla, conocido como el “gran día”, es un ritual de nuevo comienzo. Con música y danza, los participantes se conectan con la tierra a través de la vibración de sus pies. Esta celebración puede durar más de 15 días, simbolizando un tiempo de renovación y agradecimiento.

Dentro de esta tradición, hay un ser mitológico que destaca, es el Aya Huma (erróneamente conocido como

«diablo huma») y significa «cabeza de espíritu» (aya: espíritu y huma: cabeza), lidera la celebración y representa la dualidad y el equilibrio. Sus 13 cachos simbolizan el ciclo lunar anual. Quienes lo representan se preparan meticulosamente antes de danzar, tal como lo hace Max Robalino, danzante de Aya Huma del Corpus Christi de Alangasí.

Para Robalino, el proceso para utilizar la vestimenta del Aya Huma es “muy especial”. Primero, coloca su máscara en un lugar significativo, siempre con una copita de agua y trago, ya que considera al Aya Huma como una energía que cuida la celebración y sus participantes. Lleva sus elementos un día antes, enciende fuego y pide permiso a los atuendos para usarlos y que lo protejan: la Pacha Mama, el sol, el agua, el viento, el abuelo fuego y los “apus” o espíritus de las montañas. Luego, riega un poco de agua y trago sobre su vestimenta y máscara, imaginando profundamente lo que hará.

“Intento sahumar mi máscara por dentro y por fuera antes de ponérmela, pidiéndole permiso y hablando con ella para bailar bien. Mi máscara es celosa”, enfatiza.

Con un aire de misterio, Robalino dice que, en ocasiones, ha visto que su máscara se mueve sola; y que, al ponérsela, ha sentido que sus pupilas se dilatan tanto que sus ojos pierden el blanco. Advierte que la máscara es sagrada y tiene el enorme poder de transformarlo. Ya con toda la vestimenta, Max se detiene, reflexiona lo que va a hacer y fluye.

El Inti Raymi, para él, es un acontecimiento que le acerca profunda e intensamente a sus raíces ancestrales, en una gran celebración por la vida, anclada a un reconocimiento incommensurable, su propia historia. ■

por Bto Rivera

Productor y gestor cultural





Patrimonio Inmaterial de Quito

El patrimonio cultural inmaterial de Quito es un fuerte pilar de su identidad cultural y social en la región. Comprende una gama de expresiones culturales y tradiciones vivas transmitidas de generación en generación. Tradiciones y expresiones orales; artes; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales, se constituyen como una propuesta de su clasificación, dentro del Sistema de Información Patrimonial del Ecuador (SIPCE). Actualmente, existen **558 registros** sobre el patrimonio cultural inmaterial de Quito.

Diversidad cultural

Quito, capital de Ecuador, es un crisol de expresiones culturales que refleja la diversidad del país. Tiene su asidero en la coexistencia de comunidades indígenas y afrodescendientes, en general; cada una de las cuales ha contribuido significativamente a la consolidación de su patrimonio cultural inmaterial.

Comunidades indígenas: en Quito, especialmente en sus zonas rurales y parroquias cercanas, las comunidades indígenas preservan tradiciones ancestrales. Los *Kichwa*, por ejemplo, son conocidos por su conocimiento de la naturaleza, prácticas agrícolas sostenibles y rica tradición oral que incluye mitos, leyendas y cuentos.

Comunidades afrodescendientes: las tradiciones afroecuatorianas, aunque más prominentes en otras partes del país, también están presentes en Quito. Estas comunidades contribuyen con su música, danza y festividades, enriqueciendo el patrimonio cultural inmaterial de la ciudad.

En cuanto a la población que no se inscribe en una comunidad indígena o afrodescendiente, se observa el desarrollo de prácticas culturales singulares que reflejan la mezcla de influencias indígenas y españolas. Muestras notables incluyen las festividades de San Juan y San Pedro en parroquias rurales; así como diversas celebraciones religiosas y civiles en la urbe.

Rituales y actos festivos

Las festividades y rituales en Quito son fundamentales para la vida comunitaria y el fortalecimiento de la memoria colectiva, celebrando tanto la historia como su identidad cultural.

Semana Santa: una mezcla de tradiciones católicas y prácticas locales. Las procesiones, como la del Jesús del Gran Poder, son eventos de gran importancia religiosa y cultural.

Inti Raymi y Pawkar Raymi: se realizan ceremonias que honran las tradiciones andinas, con rituales de agradecimiento a la *Pachamama*.

Técnicas tradicionales ancestrales

La artesanía en Quito es un reflejo de la creatividad y el conocimiento ancestral de sus habitantes:

Textiles y tejidos: en parroquias como Calderón, los tejidos tradicionales son una importante expresión cultural. Se utilizan técnicas ancestrales para crear productos que combinan diseño contemporáneo con tradiciones antiguas.

Mazapán de Calderón: las figuras de mazapán, una artesanía característica de la parroquia de Calderón, son reconocidas por su detallada elaboración y colorido, reflejando la creatividad local.

Artes del espectáculo

La música y la danza son vibrantes expresiones del patrimonio inmaterial.

Pasillo quiteño: Este género musical, que es parte del folclore nacional, tiene una presencia fuerte en Quito. Las letras de las canciones reflejan la vida cotidiana y la historia de la ciudad.

Danza tradicional: grupos de danza en Quito mantienen vivas las tradiciones de bailes indígenas y mestizos, realizando presentaciones en festividades y eventos culturales, el grupo Danzantes de monedas de la comuna Cocotog, en la parroquia de Zámbriza.

Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo

Se destacan varios ámbitos. Por ejemplo: la gastronomía quiteña, reflejo de su rica historia y diversidad cultural, combinando influencias indígenas, españolas y africanas. Destacamos algunos de estos por su particularidad:

Ponches del centro histórico: el ponche es una bebida tradicional de la capital del Ecuador. Sus orígenes se remontan al siglo XVIII, época en la cual el consumo de licor se había generalizado en la ciudad, llegando a ser tomado como acompañante de bizcochos y pasteles.

Aproximadamente ochenta años ha pervivido gracias al trabajo permanente de la Asociación de Poncheros Magolita.

Catzos de Amaguaña: la colecta de catzos es parte de una práctica tradicional vinculada con el inicio del invierno. El consumo de estos coleópteros augura la fecundidad de la tierra.

Protección y salvaguardia

La protección y salvaguardia del patrimonio inmaterial en Quito es crucial para preservar la identidad cultural. Esto implica no solo la documentación y registro de las prácticas culturales, sino también el apoyo a las comunidades para que puedan mantener vivas sus tradiciones. Es necesario un enfoque participativo que involucre a las comunidades en la toma de decisiones sobre la conservación de su patrimonio.

El patrimonio inmaterial de Quito es una rica y diversa amalgama de prácticas culturales que son vitales para la identidad y la cohesión social de la región. La protección de este patrimonio es esencial para asegurar que las futuras generaciones puedan conocer, valorar y continuar estas valiosas tradiciones.

Navega en el SIPCE para conocer más sobre el patrimonio cultural inmaterial en Quito y todo el Ecuador.■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento

<http://sipce.patrimoniocultural.gob.ec:8080/IBPWeb/paginas/inicio.jsf>



ENZÁM



BIZA

La danza, desde sus orígenes, ha sido más que una simple muestra artística o una expresión de sentimientos. Nuestros ancestros la utilizaban en conexión con el mito y la religión, y para quienes la ejecutan dentro de una comunidad, la danza otorga prestigio, honor y estatus.

Mis recuerdos de infancia me transportan a las entrañas de la milenaria Zámbriza. En mayo y septiembre, los voladores y la banda del pueblo resonaban en nuestras calles. En esos momentos, *me escapé de la casa*, emocionado por ver a los danzantes. La esencia de su sonido, tan similar a los latidos del corazón, me cautivaba. Acompañados de sonoros cascabeles, los Danzantes inspiraban respeto, ya que, según contaban los abuelos, no cualquiera podía ser uno de ellos.

Esta fábula me permite ver a la danza de una manera diferente. No solo se trata de mostrarla, sino de que el público –la gente– la sienta y la atesore en su corazón. Para lograr esto, es necesario cultivarla primero en el nuestro. Por eso creemos firmemente que la *danza* es una pasión que se lleva en el corazón. *El Danzante de Zámbriza*, por ejemplo, lleva un corazón decorado con joyas, simbolizando la nobleza de quien lo porta. Mesías

Carrera, historiador zambiceño, menciona en su libro *Folklore Autóctono Zambiceño* (1978) que, para ser Danzante, una persona debía tener relaciones intachables con sus semejantes y compañeros.

En una comunidad, *el sentido de hermandad se basa en apoyarse mutuamente, sin necesidad de política o religión, solo con un gran corazón*. Nuestros ancestros lo tenían y andaban con paso firme, hablando con la Pachamama, las estrellas, los animales y las plantas; y porque tenían un gran corazón no se equivocaban, vivían al margen del error, porque el error es lo que está mal y lo que está mal no cabe en un gran corazón.

Cultivar el arte en el corazón implica conocer, con profundo respeto, la esencia del pueblo que buscamos representar, entendiendo el concepto de representación más allá de su aspecto social o matemático.

En las estéticas, aunque nuestras indumentarias tengan faldas, bordados, cascabeles, cintas y sombreros, la verdadera esencia reside en lo intangible: el sentimiento con el que representan sus costumbres y tradiciones.

Y nos relacionamos con propios y ajenos, teniendo espacios de apertura y comunión en las festividades y rituales, donde las personas originarias de la comunidad viven y experimentan la ritualidad, un verdadero salón de aprendizaje.

Vuelvo a recordar y pienso, esta mezcla de tiempos, lugares y gentes que es lo que veía de niño en Zámbriza y lo que me cautivó. Experimentar la ritualidad nos permite volver a nuestros orígenes. En Zámbriza, por ejemplo, dejamos el jean, la camiseta y las zapatillas para vestir enaguas blancas, alpargatas y *cushmas*, como nuestros ancestros.

Me afirmo y sostengo que ver las expresiones culturales desde esta perspectiva nos ayuda a entender su sentido y significado desde lo intangible.

Vuelvo en mí y en el presente reflexiono que, el reto en la era de la globalización es vivir la interculturalidad y sobrepasar el discurso. Entender, comprender y apreciar al otro facilita identificar lo que nos constituye como únicos y valiosos; así me afirmo en que la identidad se forja desde la otredad.

Me cuestiono cómo en redes sociales, hay quienes cierran las posibilidades a otras manifestaciones culturales y las censuran, y me cuestiono también cómo otros a pesar de decir que aman su cultura propia, valoran y aprecian las formas de expresión cultural de otros países y pienso que la verdadera interculturalidad, no se nubla con juicios y prejuicios, la verdadera interculturalidad propicia el respeto que cada manifestación ofrece como única. ■ ■ ■

Entre mis recuerdos y reflexiones presentes veo como parte del engranaje del consumismo es la apropiación, el expolio, un riesgo latente que podría llegar a Zámbriza para despojarnos de parte de nuestra identidad, de nuestra danza, si no tomamos conciencia de que es vital la apropiación de nuestras manifestaciones culturales. No se trata de adueñarnos de una cultura, sino de amarla y valorarla, y así valorar también la de los demás.

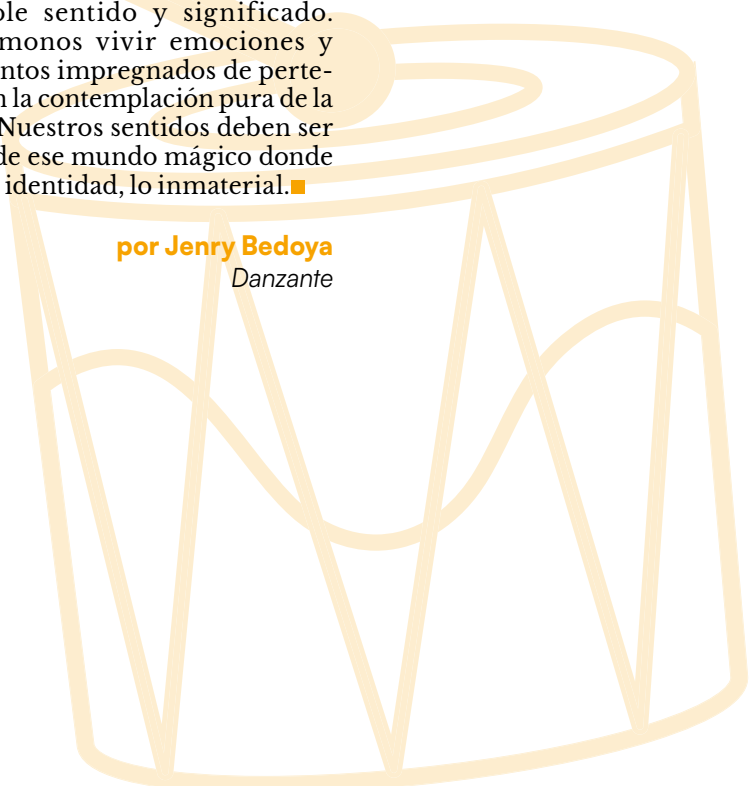
Sigo reflexionando y creo que parte de apropiarnos de nuestras formas, es llevar el arte en el corazón o la interculturalidad a la práctica se refleja en acciones y hábitos diarios. Hacer arte desde el corazón implica escuchar y apreciar las melodías y movimientos de una comunidad, fusionar estas melodías con nuestro cuerpo y experimentar lo que la comunidad vive. Dejamos de contar pasos y comenzamos a marcar el ritmo de la melodía, dejando que fluya en nuestro cuerpo. Comprendemos los sentimientos al conversar y escuchar activamente las vivencias de la comunidad, captando sus emociones impregnadas en su relato.

Mantengo mi tiempo de reflexión y digo que los abuelos y abuelas *son los verdaderos libros de la historia*, a propósito del *recuerdo presente* de los apagones, increpo en buscar en la memoria de cómo buscábamos velas y nos reuníamos en una sola habitación para escuchar fascinantes historias transmitidas por nuestros ancestros.

En este punto quiero traer a colación que, en un grupo focal, fui testigo de cómo don José Manuel Pumisacho, en paz descansa, contaba cómo fue rechazado y denigrado por querer sentarse en el lugar de los Danzantes, y cómo fue su conversión a una persona respetada tras pasar la fiesta. En ciertos momentos de su relato, sus recuerdos se iban y, con frustración, preguntaba: *¿Qué les estaba contando?* Una compañera le dijo: *usted sí es de los propios antiguos, ¿verdad?* Y él, entre risas, respondió: *yo soy cacique*, orgulloso de su comunidad no solo por empoderarse de su cultura, sino por enamorarse de ella. Al mismo tiempo que me encuentro con estas anécdotas, hago un paréntesis y comprendo que la tecnología también nos puede ayudar a inmortalizar estos momentos.

Démonos la oportunidad de probar nuevas experiencias: degustar nuevos platos, vestir diferente, movernos con sonidos desconocidos. Solo así comprenderemos y viviremos la interculturalidad y el arte desde el corazón. Atesoraremos todo lo vivido, recordando lo que vimos y tocamos, y dándole sentido y significado. Permitámonos vivir emociones y sentimientos impregnados de pertenencia en la contemplación pura de la cultura. Nuestros sentidos deben ser el canal de ese mundo mágico donde reposa la identidad, lo inmaterial. ■

por **Jenry Bedoya**
Danzante





Fotografías: Andrés Sefia



QUI TO

caminar sus calles
conocer sus barrios
visitar sus miradores
recorrer sus iglesias
ir a sus bibliotecas
emocionarse en sus librerías
disfrutar de un rosero quiteño
saborear la comida criolla
habitar sus colores, sus olores, su ruido, su clima...
nos vuelve parte de un todo, de un Quito lindo.

Si eres de aquí o de allá, pero estás en Quito, revisa la agenda de la ciudad y disfruta del arte, la cultura y los patrimonios.■



www.quitocultura.com

ARTZINE

Polii Lunar dialoga con mujeres artistas que desarrollan sus propuestas y trabajo artístico en la ciudad de Quito donde muestra un artzine que se presenta con voz propia.





www.revistapublicos.com

Gracias ☺

PÚ Revista
B LI de artes y
C OS pensamiento