



**LA CULTURA DE
LAS CULTURAS**

Producción

Coraeimp
Eduardo Bravo Jaramillo
Director Ejecutivo

Coordinadora del proyecto

Jicela Montero Bravo

**Propuesta artística,
diseño y diagramación**

Floriane Masse

Desarrollo web

Coraeimp

Portada

Floriane Masse

Fotografía

Andrés Sefla
Christian Pérez
Gerónimo Moreano
Lucrecia Bone Lemos
Remigio Inlago
Enrique Calero

Participación especial

David Maya
Santiago Maldonado

Colaboraciones

Andrés Sefla
Esteban Michelena
Susana Nicolalde
Arabel Torske
Remigio Inlago - Evelyn Flores
Lucrecia Bone Lemos

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.

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

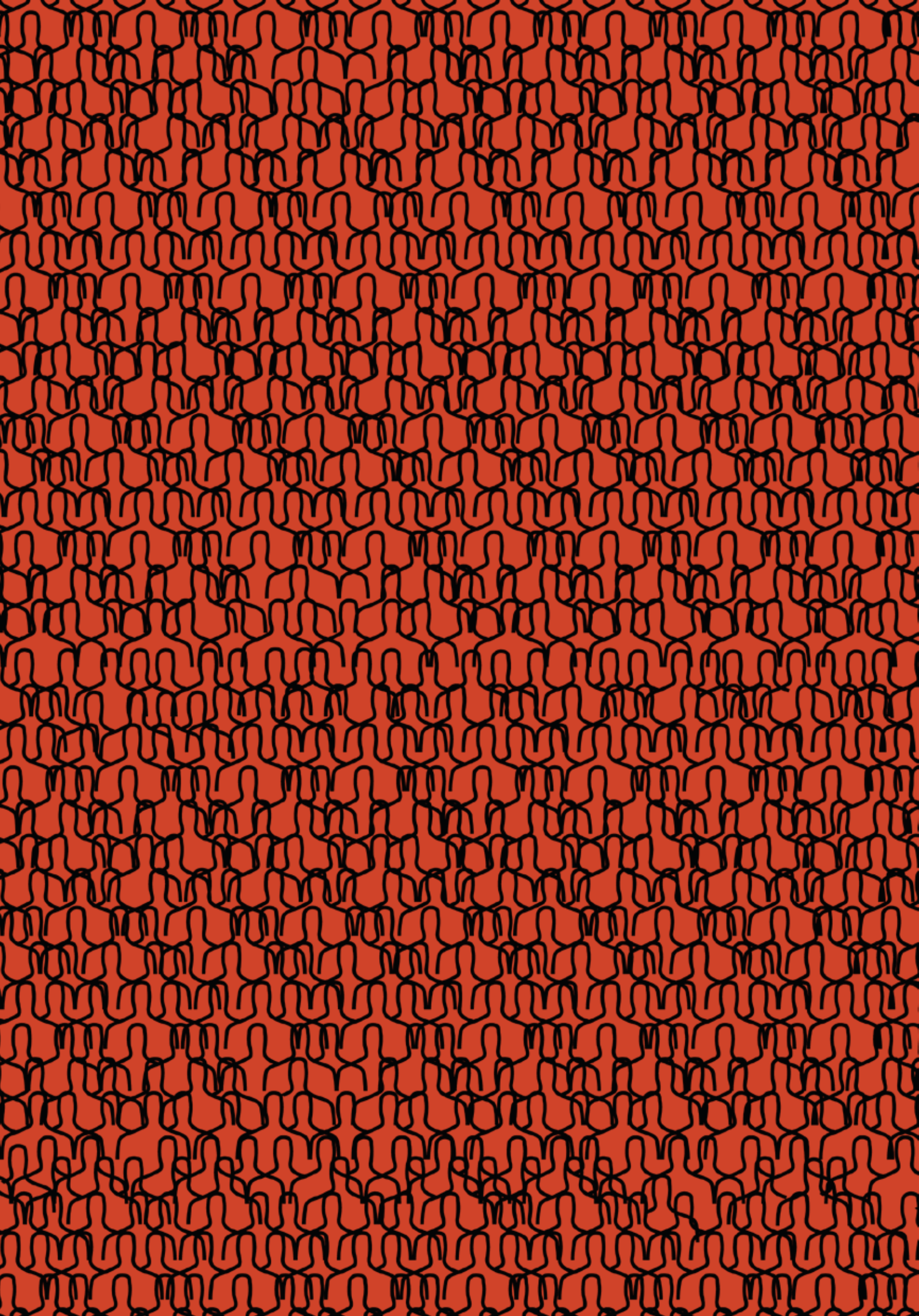
Revista
de artes y
pensamiento

LA CULTURA DE LAS CULTURAS










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 del Ecuador.

En este quinto número el eje central es “La cultura de las culturas”, miradas y perspectivas diversas que se encuentran, tejen y construyen la memoria y la identidad.

Desde las fiestas populares, la gastronomía, las artes escénicas, el pensamiento y la reflexión tratamos de acercarnos a este espacio llamado Ecuador.■



CE ÍNDICE ÍN

- | | | | |
|--|---|--|---|
| Editorial
La cultura vs. Las culturas | 7
 | 34
 | Desde el oficio
Celebrando las fiestas populares del Ecuador |
| Debates
Carnaval: entre ironía, catarsis y placer colectivo | 8
 | 40
 | Seliando
Sincretismo en el matrimonio indígena: más allá de la fiesta... |
| Cuando Quito se mojaba | 16
 | 50
 | Dato pepa
Otras culturas del cine: cortometrajes en Quito, historias locales prometedoras |
| Reflexiones sobre la diversidad cultural desde una parte del teatro en Ecuador | 20
 | 54
 | El Grito
Relatos de nuestras abuelas: de la memoria a la identidad afroesmeraldeña |
| En resumen
David Maya | 26
 | 58
 | Rutas
Red Metropolitana de Centros y Espacios Culturales
Circuito Cultural La Alameda |
| El Personaje
Una mirada a la cultura desde la memoria y la oralidad de Julio Pazos Barrera | 28
 | | |



editorial



¿CUÁN INTIMIDANTE PUEDE SER EN NUESTROS CONTEXTOS VOLVER PLURAL UNA PALABRA?

El debate sobre el cambio de la concepción de cultura por las culturas ha traspasado las fronteras del sector cultural y se ha instalado en las discusiones que escalan desde de lo etimológico hasta el orgullo patrio y la preservación de los valores nacionales. Y así como la vida nos ha enseñado, la inquina por las formas muy a menudo oculta heridas muy profundas. Quizá volver al plural la palabra cultura, no se trata solo de aumentar una letra sino de modificar una matriz de pensamiento que ha marcado el pulso de nuestras sociedades. El riesgo de dejar todo como está hasta ahora, desde las palabras hasta las instituciones, es seguir repitiendo errores o evitando las transformaciones necesarias para una convivencia efectivamente democrática.

Hablar de “la cultura” ha sido durante siglos una manera de imponer una visión unitaria y jerárquica del mundo, muchas veces enraizada en las ideas coloniales y eurocéntricas, como lo mencionó Edward Said, en 1978, en su libro *Orientalismo*. Bajo este paradigma, la “cultura” representaba un estándar ideal, definido por quienes detentaban el poder, desde el que se juzgaba a otras expresiones como “bárbaras” o “inferiores”. Este modelo monocultural, profundamente arraigado en el pensamiento ilustrado, consolidó una jerarquía que relegaba las tradiciones y saberes de los pueblos marginados al olvido o la exotización.

En tiempos recientes, acompañado por los trabajos teóricos de Clifford Geertz, Franz Boas, Amartya Sen, Stuart Hall, entre otros, se ha gestado un movimiento que desafía esta perspectiva, promoviendo la idea de “culturas”, así en plural, aunque suene redundante. Este concepto no solo reconoce la existencia de una diversidad de formas de interpretar y vivir el mundo, sino que también legitima estas expresiones, negándose a someterlas a un modelo único. La pluralidad cultural invita a romper con las jerarquías impuestas y a mirar la riqueza propuesta desde la diferencia.

Este cambio tiene profundas implicaciones sociales y políticas. Al hablar de “culturas”, no solo se desafía la hegemonía de las narrativas dominantes, sino que se construyen puentes hacia la inclusión y la justicia social. Reconocer las “culturas” de un territorio implica dar voz a quienes han sido históricamente silenciados, promover la autodeterminación y valorar las identidades locales frente a la presión globalizadora.

Pero este giro hacia las “culturas” no está exento de resistencias y desafíos. En algunos contextos se teme que este reconocimiento plural fragmente la unidad nacional o socave ciertos valores universales. La pluralidad, mal gestionada, puede convertirse en un espacio de aislamiento, donde cada grupo cultural se encierra en su propia identidad sin tender puentes hacia las demás. De ahí la importancia de equilibrar el reconocimiento de las diferencias con el fortalecimiento de la cohesión social, promoviendo espacios de diálogo e intercambio.

En este escenario, las instituciones culturales desempeñan un papel clave. Durante mucho tiempo, ellas han servido como guardianas de “la cultura”

oficial, omitiendo o minimizando la diversidad interna de nuestras sociedades. Los museos, por ejemplo, no pueden limitarse a ser vitrinas de una narrativa nacional homogénea; deben transformarse en espacios inclusivos que reflejen las múltiples culturas que coexisten en un país. De manera similar, las políticas culturales deben evolucionar hacia modelos más inclusivos que permitan el florecimiento de diversas identidades y tradiciones.

Más allá de las instituciones, el lenguaje sigue siendo uno de los principales campos de batalla. Hablar de “culturas” en lugar de “la cultura” no es un simple ajuste gramatical. Es una manera de redistribuir poder y replantear las bases mismas de nuestras sociedades. Cambiar cómo hablamos es cambiar cómo pensamos, y este cambio puede ser la puerta hacia un mundo más justo, donde todas las voces tengan cabida. Al menos eso es lo que se crea con esa posibilidad y con la “ilusión”, si somos realmente conscientes del conflicto que esto genera.

Abrir este debate en Públicos es esencial. El arte y el pensamiento son campos privilegiados para cuestionar las estructuras hegemónicas y explorar nuevos horizontes. Son espacios donde las ideas pueden indagarse con profundidad y sensibilidad, donde los conflictos pueden convertirse en oportunidades para el aprendizaje colectivo. Reflexionar sobre el paso de “la cultura” a “las culturas” en estas páginas podría inspirar acciones concretas para construir un mundo más inclusivo y equitativo. ■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento



PERDURAR COLECTIVO CARNIVAL: ENTRE IRONÍA, CATARSIS Y PLACER





Inicieemos con unas preguntas que dejen abierto el escenario hacia dónde queremos llegar con este texto. ¿Cuántos sentidos posibles y cuántos contextos aplicables puede tener el carnaval de la cultura? ¿Qué ocurre cuando la risa colectiva se convierte en un desafío al orden y a las estructuras del poder? ¿Es posible que, en medio del desenfreno de una fiesta, se abra un espacio donde las jerarquías se diluyen y lo cotidiano se transforma en extraordinario? ¿Hasta qué punto el carnaval es una herramienta que nos permite subvertir la realidad, al menos por un instante, y burlarnos de quienes controlan a la sociedad? Y, si el carnaval es la risa, ¿puede entonces ser visto como una forma agencial de sujetos subalternos para escamotear al poder?

A principios de agosto de 2024, estuve en el Teatro Sucre de Quito para la presentación del escritor Hernán Casciari. Un espectáculo hilarante, una mezcla narrativa que fue de la risa al llanto y que, de un segundo al otro, te regresó a una carcajada imparable, de esas que solo se vuelve con tos y dolor de estómago. ¡No hay mejor carnaval que esa risa grosera, sonora y llena de libertad! Casciari es un genio porque pasa la realidad por un filtro gigante de relatos inventados que calzan perfectamente con la cotidianidad, pero también con la memoria.

Yo estaba tan extasiado que al final me compré uno de sus libros: El pibe que arruina todas las fotos. En la portada, una imagen de varios guambras, todos con buena postura y serias expresiones, excepto uno: Casciari, que aparece desafiante, con una mueca torcida y unos ojos desorbitados, retando al sistema sin dejar de ser parte de él, absorbido por la escuela, pero orgulloso de tener la capacidad de salirse de sus casillas con un lenguaje que sólo a él le pertenece, jugando con el tiempo, imprimiéndose en la imagen, robándose el show. ¡El guambra estaba hecho una fiesta! ¿Aquí, dónde está el carnaval? Diría que en esa risa grosera, jubilosa y cómplice que irrumpe el escenario para desestabilizar, por un instante, toda la estructura social. Otro genio del sarcasmo literario es Juan José Millás, en un “librito” de casi 500 páginas (La vida a ratos), advierte, desde la cotidianidad, la emergencia de la ficción, entendiendo al inconsciente y sus desenfrenos como una amenaza incesante para revolver la vida con sus exabruptos, sin que por ello pierda su identidad, aunque por instantes se finja otra. De un rato al otro, en medio de fábulas y situaciones marcadas por la familia, los amigos y el trabajo, Millás lanza una duda que fija ese encuentro entre lo cotidiano y lo extraordinario: “¿En qué momento entró la realidad en mi vida y cuánta irrealdad se coló detrás de ella, disfrazada de lo que no era?”. Pregunto: ¿será acaso que cada que vivimos una fiesta, en su apogeo máximo, durante el éxtasis profundo de la libertad, en medio de la explosión beligerante del placer, irrumpe groseramente la realidad con su feroz rigurosidad? ¿Qué irrumpe a qué: el placer a la pesada y aburrida normalidad o acaso son el placer del carnaval y el goce extremo los que se afectan con la resaca amarga de la realidad?



He partido de estos magos de la palabra y la ficción, para entender que el carnaval es una mezcla bizarra donde la realidad entra en disputa con la locura, o una fanesca que abraza la existencia con una comedia explosiva de fantasía, o un estallido inconmensurable que no altera la estructura permanente de la sociedad, pero la perturba, aunque sea por un instante.

Es decir, una fiesta esperada o no, con reglas y símbolos propios que marcan una identidad que se adhiere al calor de los tragos. Se trata de una celebración que, por todas las características que la definen, se contraponen a la regularidad del trabajo. Dice el filósofo Josef Pieper, citando a Platón, que la fiesta es “un respiro”, un día libre que está fuera de las preocupaciones de la vida servil.

Mientras Hegel, otro filósofo alemán, decía que la fiesta es lo opuesto a la “seriedad”, misma que era entendida como esa relación indisoluble entre trabajo y necesidad. ¿Qué sería de nosotros si no tuviéramos ese vehículo de desfogue para sortear la crudeza de la realidad, la presión del trabajo, la desazón de las tensiones políticas y económicas en un país tan lleno de desigualdad y agobiado por los gigantescos índices de inseguridad y desempleo, o las preocupaciones cotidianas de la familia propiciadas en gran medida por ese mismo Estado inerte que está a cargo de la administración de la cosa pública? Quizás la fiesta no alivia por completo esa presión, pero sirve de desfogue. Ahora bien, en una economía precarizada, con una tasa de empleo informal altísima (55,1%, según el INEC), para muchos las fiestas populares representan grandes oportunidades económicas; para otros, quienes tienen empleo formal, las fiestas pueden ser sinónimo de descanso o catarsis. De cualquier forma, puede estar relacionada con cierta salud económica y emocional de la sociedad.

UN ENFOQUE ANTROPOLÓGICO DEL CARNAVAL

La fiesta tiene una función social, no sólo de desfogue, sino también de integración social, de reproducción ideológica y construcción identitaria. Partiendo de los grandes representantes de la antropología clásica como Bronisław Malinowski o Radcliffe Brown, todas las actividades sociales cumplen con un papel dentro del sistema integral de la cultura, y uno de ellos es reflejar cómo todos se relacionan al interior para cumplir un propósito colectivo, como, por ejemplo, participar en un desfile de carnaval coreando coplas de amor y desamor en la Sierra Centro.

De ahí la afirmación de Malinowski que lleva a considerar como “funciones vitales” a todo tipo de creencia, costumbre u objeto material. He conocido gente que vive para la fiesta, que concentra su energía y relaciones sociales, materiales y funciones biológicas para la concreción de la misma, y que trabaja todo el año para que esto se dé. Los reinados de carnaval, las jochas en las fiestas patronales de los pueblos andinos, los priestazgos y celebraciones del “Rey de Reyes” y los innumerables pases del niño en Chimborazo y Azuay, o los compadrazgos para los eventos religiosos, entre otros, son algunos ejemplos de la vocación que varios integrantes de las diferentes culturas ecuatorianas confieren a la exaltación y cumplimiento de la fiesta. El carnaval importa, y mucho, y muy probablemente se deba a ese mínimo espacio de catarsis que permite el poder. ■ ■ ■



Pero este carácter funcional y vital de un hecho social nos lleva a otro elemento indispensable, analizado por Emile Durkheim, en la concepción de la cultura que es la “interdependencia”. Cada uno cumple su rol y, en la totalidad de la acción social, todos dependen de todos para que suceda; esto implica pensarse en varias condiciones de posibilidad, tanto temporales como espaciales, productivas, reproductivas, económicas y políticas, para agenciar una festividad. Así, son necesarias distintas relaciones de reciprocidad al interior de la estructura que permiten la materialización de la fiesta, con lo cual se generan varios procesos vitales que aseguran el sostenimiento del organismo, es decir, de la cultura y sus manifestaciones.

De las fiestas populares nos quedan enseñanzas tan vitales como la dependencia colectiva para la realización: decenas de personas, en especial mujeres, gestionan la comida en ollas inmensas para alimentar a danzantes, anfitriones e invitados de las fiestas; otros, que arriman el hombro, ponen el discomóvil y los licores; otros, según sus propias especificidades, se encargan de los castillos de pólvora, de su compra, hechura, y quema, para inundar el cielo con luces y pirotécnica; mientras otros, más atrevidos y desenfrenados, se montan “la vaca loca” en la cabeza para hacerla estallar entre la gente; y ni hablar de músicos y danzantes. Esto indica que la vida es un carnaval que se construye en la interdependencia del placer colectivo.

¿Pero qué otros sentidos posibles están detrás de la cultura del carnaval y la fiesta popular? Sin duda, el simbolismo y las expresiones del poder que encierran las fiestas populares dicen mucho de los horizontes de sentido, los regímenes de verdad y los marcos de legibilidad que tiene la cultura. Desde dónde se construyen, cómo se sostie-

nen y qué imaginarios se reproducen y transmiten, son cuestiones que se leen en las celebraciones. Pieper habla de fiestas litúrgicas y fiestas mundanas, es decir que muchas de las celebraciones están atravesadas por la ideología, simbolismo y ritualidad cristiana, es por eso que el “miércoles de ceniza” no puede existir sin el carnaval, y así ambos están anclados a una institucionalización histórica y colonial de su desarrollo. Por tanto, el principal problema que se avizora de una festividad, según Piper, es que se discuta en qué modo debe celebrarse, a quién corresponde dar una fiesta, quién la controla y bajo qué cánones; puesto que ello definirá si la fiesta es sagrada o pagana.

Junto a la figura de la iglesia católica, está la enorme estructura del Estado y sus múltiples ramificaciones con los Gobiernos Autónomos Descentralizados. Para tener una idea, solo la Prefectura de Pichincha, tiene un catálogo bastante amplio de más de 30 fiestas tradicionales (cívicas y religiosas) de cada uno de los ocho cantones; fiestas que, de una u otra forma, cuentan con el auspicio de la institución, o son apoyadas para su realización, algo así como una forma patrimonializada de la fiesta popular, o bien como un intento de adherencia institucionalizada al placer colectivo de la fiesta.

■ ■ ■

Fotografías: Andrés Seña

En cuanto al carácter religioso, no es más que una latencia constante de la estructura social y la dinámica ritual de cada fiesta popular en las culturas latinoamericanas que han pasado por la huella dolorosa de la colonización. De ahí que, muchísimas de las celebraciones populares de nuestro país están selladas y conferidas a algún santo o patrono de una ciudad o pueblo. Se trata de carnavales que explotan delante de la mirada, bendición y consentimiento del “señor de” o “nuestra señora de”. Es decir que algún santo o santa, en alguna iglesia, debe vigilar la bacanal que se despliega en los días de asueto. Da igual que sea “Jesús del Gran Poder”, “San Pedro”, “San Pablo”, “La Virgen de las Mercedes”, “San Miguel Arcángel”, o el que fuera. A cada pueblo su santo, y en su nombre se goza y celebra la gracia de existir y compartir; al final, con diablos y payasos, la vaca se vuelve “loca” frente a la iglesia central.

Victor Turner, uno de los representantes de la antropología simbólica, decía que en toda cultura existen ritos de paso que, por un lado, definen las transiciones de la vida en los integrantes de una sociedad; y, por otro, permiten desestabilizar temporalmente la estructura social. Por ello aporta el concepto clave de “liminalidad”, el cual refiere a la transición de los participantes de un ritual. Durante la liminalidad o umbral, el orden y sus normas se alteran o se suspenden, consintiendo nuevas relaciones sociales. Adicionalmente, Turner introduce el concepto “comunitas”, que describe el sentimiento de igualdad que surge a raíz de la liminalidad.



Entonces, la fiesta popular o el carnaval pueden ser entendidos como ese espacio liminal, transitorio o pasajero donde la estructura se altera y genera un sentimiento de pertenencia que contrasta con la vida cotidiana. Así, en la liminalidad del carnaval, todos se sienten parte del grupo y se instalan en un ritual donde se mata y quema al chancho para la fritada, se lanza carioca, se unta harina en la cara, se

toma trago y se cantan coplas. Es decir, que se trata de un proceso ritual con varias capas de significado.

Por último y no menos importante, según Mijaíl Bajtín, dentro de ese espacio desestructurado, el carnaval es visto como esa risa efervescente que se encarna contra el poder. La risa popular constituye una resistencia cultural que se escurre en el imaginario



colectivo, o bien como una caricatura burlona que se hace frente a los vicios y excesos de los grupos que controlan el poder político y económico. Aquí tenemos a todos los arlequines, teatreros, trovadores, comediantes y ahora “standuperos” que día a día se burlan de los “nobles” gobernantes para dejándolos en ridículo. El carnaval también es ese “año viejo” que se quema y patea; ese presidente deforme, desproporcio-

nado y asimétrico que inunda las calles del país con frases irónicas de un testamento que no deja nada, ni sirve para nada; pero que, al menos por un día, revierte y descompone toda la estructura social y el texto de la vida. Al final, la risa es lo que cuenta, porque a la voz del carnaval, y de esto no cabe duda, todo el mundo se levanta!■

por Andrés Sefla

Antropólogo visual y comunicador

A high-speed photograph of water splashing, creating a dynamic and textured background. The water is captured in mid-air, with droplets and streams visible, set against a dark, almost black background. The overall color palette is dominated by deep reds and oranges, which are overlaid on the water splash.

CUANDO QUITO SE MOJABA

A LA VOZ DEL CARNAVAL TODO EL MUNDO SE LEVANTA QUÉ BONITO SE LEVANTA ES CARNAVAL

Yo aún juego con los hijos y las nietas. Ese goce de transgredir el establecimiento, la autoridad: el abuelo transformado en esperpento con su cara tapada de espuma. Los niños correteando el patio, buscando al padre sol para que los cobije.

Años 70. Ya dizque petrolero, Ecuador aún vive como aquel lejano y entrañable paisito agrario, austero y sencillo: pobre pero honrado, como decía “El Hoción”, el periódico de Condorito. Carnavales: el juego con agua es común entre propios -a baldazos- y extraños, a empujones.

No deja de ser curioso: en la ciudad de las puertas cerradas, la fiesta era en la calle. Los parroquianos: ligeros, cordiales, pie de baile. Las familias en la vereda cruzan baldazos de agua, risotadas y, claro, unas tardías y no siempre aceptadas, pero debidas disculpas.

Caída la tarde no faltaba el comedido que sacaba el sencillito equipo de sonido al patio, para zapatear a la voz del carnaval. Los hervidos para el frío: Mallorca Flores de Barril, el popular “guagua montado”, un criollo y potente anisado servido en generoso cucharón, recién cocinado con canela o naranjilla.

Y meta parranda: cumbiamba, nacionales, pasodobles, andina, coplas a guitarra y coros estridentes. Así fue aquel tiempo en las casonas de La Mariscal. La de mi primera infancia, luego se convirtió en El Papillón, un salvaje antro inolvidable. Con los años, el bar fue cerrado, por demolición. Hoy es un espantoso garaje.

La avenida Amazonas siendo el “tontódromo”: días enteros de guerras de baldes y bombas de agua de camioneta a camioneta, persecuciones a mirones y sorprendidos transeúntes: los turistas, claro, en estado de shock.

Y LLEGAMOS A MALTONES

Baldeada la infancia, irrumpe la perturbadora adolescencia: jóvenes carnavaleros asedian los buses y colegios femeninos para mojar a las colegialas: “no, pero sí”; también los abrazos no solicitados, el respectivo chirlazo. Y esos primeros pecados, delineados en la blusa pegada al cuerpo de la vecina.

Quito se mojaba, literal. Y Ecuador, país petrolero, tuvo novedades: en Yahuarcocha, carreras de 12 horas, tipo la francesa de Le Mans. Acá, los toros de la feria Jesús del Gran Poder, en avión desde España: eran miura; descendientes de “Islero”, el que se encargó del mítico Manolete. Julio Iglesias, con la chompa del auspicante, canta en el parqueadero del naciente CCI.

Previo al cambio de década, el whisky con la etiqueta de los dos perritos, uno blanco y otro negro, se compra junto al pan nuestro de cada día en las perchas de la tienda de la esquina; una jaba de cerveza vale 12 sucres. Ahí también asoma la novedad: 40 años del “Carioca”, tubitos de espuma perfumada para “culturizar” a los salvajes.

El Carnaval de Río, con diarios y reportes televisivos, se mete en el imaginario para siempre: el esplendor y euforia por la vida, vibrando en los cuerpos enloquecidos y sudados de los sambistas cariocas. ■ ■ ■



A LA VOZ DEL CARNAVAL
 TODO EL MUNDO SE LEVANTA
 QUÉ BONITO ES CARNAVAL

VIAJANDO EN EL CAJÓN DE LA CAMIONETA

Ecuador mejora sus carreteras. Se inician las escapadas a Guaranda, para darle a la copla, a más baldazos de agua yapados con huevos y harinas de colores. Para sostenerse, platazos de chanco hornado. Y para abrigarse, vasitos cargado del infaltable bajativo, un tal pájaro azul.

También son los años de las acampadas de quiteños entre los cocoteros de Atacames: playa, cerveza y rock and roll. Música disco, en la discoteca Sambayé y salsa dura con marimba en Los Guadales, en el parque central. Se viajaba en la camioneta de la familia, por Trans Esmeraldas y hasta jalando dedo. Quito quedaba desierto.

Y, pese al baño de mar, el capitalino en Atacames sigue jugando carnaval. Los lugareños sorprenden con una suerte de gigantes jeringas, que expulsan agua con sorprendente potencia y precisión; en medio de la algazara general.

Como dice la canción, casi era un tema de arena blanca, mar azul. Ahí, con

The Band, debuta el famoso bajista Alex Alvear; aparecen Atahulfo Tobar, Café con Leche y Rumbasón; donde figura el legendario guayaco Héctor Napolitano.

EN EL PUENTE DE EL JUNCAL

Hace 20 años ya entra el carnaval de Coangue, Chota. Bajo un sol africano, la plena convivencia de los cuerpos de locales y forasteros, bailando la bomba del legendario Milton Tadeo, Zoila Espinosa, Poder Negro, Marabú y la ancestral todo poderosa Banda Mocha.

Y lo cinematográfico: cuando los fiesteros estaban a punto de caer por insolación, sirenas al viento, aparece un carro bomba de los bomberos: por supuesto, a lanzar más agua a los miles de sofocados y felices visitantes.

EPÍLOGO

De a poco fue muriendo el carnaval quiteño. Ciertamente, el loco y autóctono juego se fue perdiendo por lo invasivo y grosero, incluso. La vieja costumbre queda para contados hinchas a muerte y devotos de lo propio.

¿Es mejor? ¿Es peor? No sé, el tema es que se pierde otra pequeña fuente de alegría y socialización, incluso.

Pero persiste. Yo aún juego en familia, con los hijos y las nietas. Ese goce de transgredir el establecimiento, la autoridad: papá bañando al más grandote de los hijos, el abuelo transformado en esperpento con su cara tapada de espuma. Los niños correteando el patio, buscando al padre sol para que los cobije.

El parlante citando a muerte a las nostalgias, que se toman el alma con fortaleza irremediable, en medio de un trance al que acude el pasado, con su última añosa mascarada: la de la alegría, esa humana costumbre de abrazarse, de brindar una copa, de preguntar por el otro.

Y zapatear, hasta que den las fuerzas, hasta que el cuerpo aguante... y el corazón estalle. ■

por Esteban Michelena

Periodista, escritor
 y apasionado del fútbol



Fotografías: Andrés Sella

REFLEXIONES SOBRE LA DIVERSIDAD CULTURAL



DESDE UNA PARTE DEL TEATRO EN ECUADOR



Se puede decir que la cultura, al intentar hablar de ella como un todo absoluto, es un fenómeno complejo que se manifiesta en diversas formas y contextos, integrando una multiplicidad de tradiciones, prácticas sociales y expresiones artísticas. En este sentido, el concepto de diversidad cultural se erige como una propuesta que busca reconocer y valorar las distintas manifestaciones en un mundo cada vez más globalizado. Sin embargo, a menudo se pretende limitar esta diversidad, ignorando su carácter intrínseco. Frente a esta realidad, es crucial establecer un diálogo que permita reflexionar sobre la importancia de la diversidad cultural y su papel en la sociedad.

La diversidad cultural en Ecuador enriquece nuestra identidad y se refleja en un sinnúmero de aristas, siendo el teatro uno de los principales espacios de esta manifestación. A través de sus múltiples formas, el teatro ofrece un espacio crucial e histórico para la reflexión social y el cuestionamiento de realidades que afectan a la comunidad. Como manifestación singular del arte escénico, ha sido un medio de expresión, reflexión y resistencia a lo largo de los años. Sin embargo, para que este potencial se desarrolle plenamente, es esencial analizar el papel del Estado en la promoción y garantía de los derechos culturales.

A pesar de los esfuerzos por promover una cultura diversa, persisten desafíos significativos que limitan su consolidación. Uno de ellos es la percepción errónea de las artes como un lujo en lugar de una necesidad. En muchos contextos, el arte se ve como una actividad marginal, relegada a un segundo plano frente a otras prioridades. Esta visión no solo desestima la relevancia del arte en la vida cotidiana, sino que también dificulta

la creación de políticas públicas que garanticen el apoyo a los artistas y la promoción de espacios culturales accesibles.

El Estado tiene la responsabilidad de reconocer y fomentar el arte como un derecho humano esencial. Esto implica no solo proporcionar un marco normativo que garantice el acceso a la cultura, sino también asignar recursos adecuados que permitan el florecimiento de las diversas expresiones artísticas en todo el país. Sin embargo, se ha observado que el Estado no logra cumplir de manera cabal con su deber, dejando a muchos artistas y comunidades en una situación de vulnerabilidad, sí, léase bien, de vulnerabilidad. La falta de apoyo institucional y la ausencia de políticas públicas efectivas han llevado a que el sector cultural opere en condiciones frágiles, impidiendo el ejercicio pleno de los derechos culturales consagrados en la Constitución de la República del Ecuador. Estos derechos incluyen, mencionando lo que reza la Constitución, la capacidad de construir y mantener su propia identidad cultural, decidir sobre la pertenencia a comunidades culturales y expresar dichas elecciones; disfrutar de la libertad estética; conocer la memoria histórica de sus culturas y acceder a su patrimonio cultural; y difundir sus propias expresiones culturales, así como tener acceso a manifestaciones culturales diversas.

El Estado, a menos que la Constitución ecuatoriana cambie, debe propiciar los mecanismos para el ejercicio y promoción de la diversidad cultural, un eje que debe estar presente en todas las políticas estatales. Esto requiere una visión que no solo contemple el arte como un lujo, sino que lo entienda como una herramienta vital para el desarrollo humano y social. En este contexto, el Estado debe implementar políticas que garanticen el acceso

equitativo a las manifestaciones culturales, promoviendo la inclusión de todas las comunidades, sin distinción. Esto es particularmente relevante en un país con una rica herencia cultural, donde diversas tradiciones y formas de expresión coexisten y enriquecen el panorama artístico, convirtiéndose en un pilar de convivencia en el país. Además, es necesario abordar la mejora del currículo educativo, otro aspecto crucial en esta labor. Una malla curricular que promueva una reflexión limitada o a breves rasgos sobre la diversidad cultural del país condena a las actuales y futuras generaciones a abandonar una parte de la historia que también les constituye. Un currículo que incluya un fuerte componente de educación cultural no solo facilitaría el acceso a las artes, sino que también fomentaría el respeto y la valoración de la diversidad cultural desde una edad temprana. El Estado tiene la responsabilidad de garantizar que esta educación sea accesible para todos, asegurando que las nuevas generaciones comprendan la importancia de las artes en su desarrollo personal y social.

Es esencial que el Estado potencie y multiplique espacios culturales que funcionen como puntos de encuentro y formación. Estos espacios deben estar diseñados para facilitar el acceso a actividades artísticas y culturales, promoviendo la participación activa de la comunidad. La creación de centros culturales en áreas desatendidas sería un paso significativo para democratizar el acceso a la cultura, permitiendo que más ciudadanos se involucren con las diversas expresiones artísticas de su entorno. La creación de estos espacios no solo beneficiaría a los artistas, sino que también enriquecería a la comunidad al ofrecer un lugar donde puedan conectarse y aprender. ■ ■ ■

EL TEATRO OFRECE UN ESPACIO
CRUCIAL E HISTÓRICO PARA
LA REFLEXIÓN SOCIAL Y EL
CUESTIONAMIENTO DE REALIDADES
QUE AFECTAN A LA COMUNIDAD.

Fotografías: Christian Pérez



Tras la confirmación del primer La articulación entre el Estado y los artistas es vital para el desarrollo de una cultura dinámica y comprometida con los valores de la justicia social y la igualdad. El Estado puede y debe adoptar un enfoque colaborativo en el que se valore y respete la voz de los artistas y las comunidades culturales. Esta colaboración debe traducirse en un apoyo constante y en la creación de políticas que faciliten la producción y difusión del arte, así como en la promoción de proyectos que fomenten el diálogo y la reflexión en torno a temas relevantes.

El compromiso del Estado no se debe limitar a la mera promoción de la cultura; debe mantener un enfoque proactivo que busque constantemente mejorar la infraestructura cultural y educativa. Esto incluye la capacitación de artistas, la creación de residencias artísticas y el establecimiento efectivo de incentivos fiscales para quienes contribuyan a la cultura. Al fortalecer el entorno cultural, el Estado no solo estará cumpliendo

con sus responsabilidades, sino que también estará sentando las bases para una convivencia más inclusiva, incluyente y equitativa.

Asimismo, es crucial que el Estado establezca alianzas estratégicas con instituciones educativas, organizaciones no gubernamentales y el sector privado. Estas alianzas pueden facilitar la implementación de programas de capacitación y sensibilización que fortalezcan el conocimiento y la apreciación de la diversidad cultural en la población. La colaboración entre diferentes sectores puede multiplicar los esfuerzos por promover el arte y la cultura, generando un impacto positivo en la comunidad.

En este contexto, es importante destacar que la diversidad cultural no es solo un derecho que debe ser garantizado, sino también una riqueza que debe ser celebrada. Las comunidades deben tener el espacio y la oportunidad de compartir sus tradiciones, historias y formas de expresión. La inclusión de diferentes voces en el discurso cultural es esencial para construir una sociedad más justa y equitativa.

El Estado, por tanto, tiene el deber de crear un ambiente propicio donde estas expresiones puedan florecer sin restricciones.

ser un patrimonio que cada ciudadano pueda disfrutar y en el que pueda participar activamente. Solo a través de este enfoque integral se podrá garantizar que todas las voces sean escuchadas y que cada expresión cultural tenga un lugar en el panorama artístico del país. El arte y la cultura son esenciales para el tejido social y deben ser tratados como tal, no como una opción secundaria, sino como un componente fundamental de la vida en Ecuador.

Finalmente, es necesario decir que, el desarrollo y la promoción de la diversidad cultural requieren un

EN UN MUNDO DONDE LA GLOBALIZACIÓN TIENDE A HOMOGENEIZAR LAS CULTURAS, LA RESISTENCIA A ESTA TENDENCIA SE CONVIERTE EN UNA NECESIDAD. EN ECUADOR, LA DIVERSIDAD CULTURAL NO ES SOLO UN ASPECTO DE NUESTRA IDENTIDAD; ES LA BASE SOBRE LA CUAL PODEMOS CONSTRUIR UN FUTURO MÁS INCLUSIVO Y SOLIDARIO.

compromiso conjunto que involucre al Estado, a los artistas y a la comunidad. Esta tarea no solo busca preservar y fomentar la cultura existente, sino también empoderar a las nuevas generaciones para que se conviertan en agentes activos en la creación y promoción de sus propias identidades culturales. En un mundo donde la globalización tiende a homogeneizar las culturas, la resistencia a esta tendencia se convierte en una

necesidad. En Ecuador, la diversidad cultural no es solo un aspecto de nuestra identidad; es la base sobre la cual podemos construir un futuro más inclusivo y solidario. A través del arte, especialmente del teatro, se puede articular un discurso que impulse el cambio social y fomente la cohesión en un país marcado por su pluralidad cultural. La verdadera riqueza de Ecuador radica en su capacidad para celebrar esta diversidad y permitir que todas las voces sean escuchadas, creando así un espacio donde el arte y la cultura florezcan y contribuyan al bienestar de todos. ■

por Susana Nicolalde

Actriz, dramaturga y gestora cultural

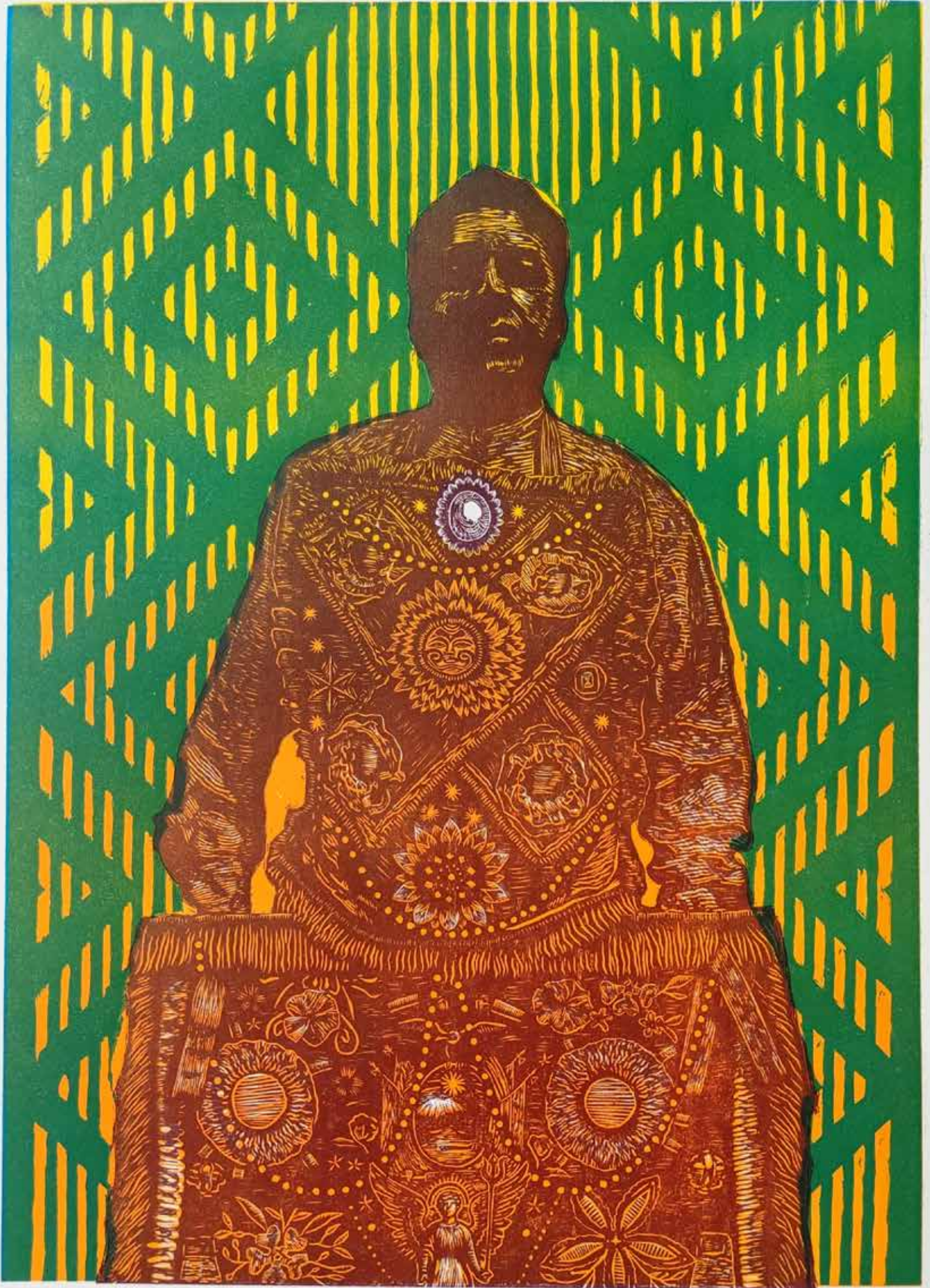


DANZANTE DEL CORPUS CHRISTI

El Corpus Christi en los Andes es una celebración barroca de espiritualidades que se desarrolla como muestra de agradecimiento durante el solsticio de junio. Es una expresión ritual que desata el pasado en el presente, como la memoria de los pueblos que habitaron estos territorios.

Trabajo realizado por David Maya para la convocatoria «We are Sudamerican Printers» organizado por La Linterna Cali. Que la gráfica siga recorriendo Latinoamérica y el mundo.

Edición de 100 copias impresas en papel Earth pact, 50 x 70 cm, matriz múltiple.■



DANZANTE DEL CORPUS CHRISTI

WE ARE
SOUTH AMERICAN
PRINTERS

Ecuador

2024 - IMPRESO EN LA LINTERNA CALI • MÁQUINAS TIPOGRÁFICAS DE 1870 Y 1890

David Maya

4/2024
8/100



UNA MIRADA A LA CULTURA DESDE LA MEMORIA Y LA ORALIDAD DE JULIO PAZOS BARRERA



En La Floresta no es raro verlos pasear, hablar entre ellos, observarlos como un elemento indispensable de esa geografía quiteña. Los años que han pasado ahí han dejado huella en los vecinos, en los locales comerciales que visitan y en la atmósfera que ha recogido su tono de voz y sus pisadas.

Julio Pazos Barrera y Laura Carrillo aceptaron una entrevista con Públicos. Revista de Artes y Pensamientos. Nos recibieron en su casa, con la cordialidad de siempre, como esa sana costumbre de abrir las puertas y dejar que la respiración acompañe la mirada y la conversación; y también están curiosos por este nuevo espacio que promueve la palabra y el diálogo

Cada rincón de su casa invita a charlar sobre arte, cultura, patrimonio, afectos y familia. Las fotos, las figuras de adorno y las paredes siempre serán también un diálogo y una memoria viva. Tras un corto recorrido, nos instalamos en el estudio, el espacio de trabajo de Julio.

Nos observa como si quisiera advertir las preguntas y sus respuestas. Comenzamos con reflexiones sobre el eje central de esta edición: “La cultura de las culturas”. Sabíamos que el tema era vasto, capaz de abrir múltiples debates y perspectivas. Sin embargo, decidimos enfocarnos en la fiesta popular, la comida y la memoria, como elementos que tejen la identidad ecuatoriana.

Para Julio Pazos Barrera la identidad de un país puede observarse desde diversos ángulos, dependiendo, tal vez, de la posición social y económica del observador: “Solemos tener una idea del país, especialmente quienes hemos viajado algo, o mucho. En más de una ocasión, construimos nuestra percepción a través de revistas que encontramos en los aviones”. Las miradas, insistió, dependen de las perspectivas y del contexto de cada quien.

Julio reitera que la cultura de un país varía según el ángulo de observación, y pone como ejemplo a los migrantes ecuatorianos en Chicago. Ellos crearon una cadena de negocios que les permitía enviar cuyes congelados, para asarlos y recrear la cocina de sus antepasados. Este tipo de prácticas, explica, no distingue clases sociales.

Entre risas, recordó la anécdota de un amigo filósofo que, hace 50 años, estudiaba en Alemania. Junto a otros ecuatorianos, deseaban comer cuy asado y compró uno en una tienda de mascotas. “Vieron un cuy gordito en la vitrina y lo pidieron.

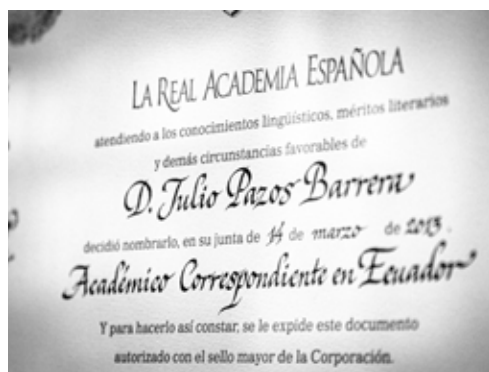


El dueño, sorprendido, les advirtió que era muy viejo y probablemente moriría pronto. Ellos insistieron: ‘Lo queremos’. Nunca llegó a saber sus verdaderas intenciones”, relató Julio entre carcajadas, subrayando cómo las percepciones culturales dependen del observador.

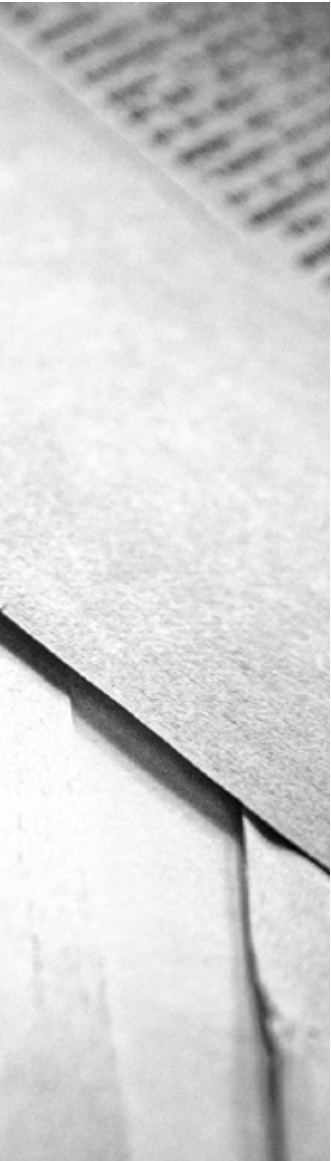
Julio salió de su pequeño pueblo, Baños de Agua Santa, a los 20 años. Después de estudiar en Ambato y Riobamba, se graduó como maestro normalista. Recordó que en su pueblo la Fiesta de la Virgen se celebraba el domingo de carnaval, con la participación de muchas comunidades indígenas y mestizas: “Siempre vi a la gente de fiesta, con sus mejores galas, acompañados por bandas de música”. En octubre, cada barrio o calle de Baños celebraba a la Virgen con un protocolo específico. Recuerda haber sido sacerdote en una de estas celebraciones, un cargo que implicaba organizar la procesión y la ceremonia religiosa.

Este relato evidencia dos caras de las celebraciones: la pública, que se comparte con todos, y la íntima, cargada de ritualidad y simbolismo. A pesar del paso del tiempo, muchas de estas tradiciones continúan, con todas las particularidades que se incorporan, con el paso del tiempo, con la inclusión de la tecnología y también con la moda en los vestuarios, tal como lo destaca Julio, no solo en esta charla sino en sus conversaciones cuando evoca su tierra y sus recuerdos. De hecho, algunos de sus exalumnos cuentan que visitaron Baños precisamente porque en sus clases, Julio, les colocaba el deseo y la nostalgia de una aventura por esas tierras, un fin de semana o un feriado extenso. ■ ■ ■





Fotografías: Gerónimo Moreano



Le preguntamos qué pensaba de las fiestas populares y por qué tienden a parecerse tanto entre sí: desfiles, danzas, música. Con tranquilidad, explica que, desde que las fiestas se institucionalizan —es decir, son organizadas por municipios o autoridades con fines turísticos—, a menudo se reducen a entretenimiento: “Es importante diferenciar la ritualidad de una fiesta del espectáculo”, planteando también la reflexión sobre una posible falta de imaginación colectiva.

Pone como ejemplos dos grandes celebraciones: la “Fiesta de la Fruta y de las Flores” en Ambato, creada tras el terremoto de 1949 para devolver alegría a la gente, y el “Carnaval de Guaranda”, con orígenes incaicos, que ha mantenido sus tradiciones gastronómicas, como los chigüiles y los emborrachados de patitas de puerco, y elementos como la harina y el agua en los juegos. Esta fiesta es célebre también por sus coplas y comparsas coloridas.

A medida que las tradiciones cambian, nos hemos convertido en sociedades del espectáculo, tanto en Ecuador como en el resto del mundo. Pero Julio cree que, aunque muchos intentan volver a las raíces, lo que perdura es lo esencial, mantenido por quienes siguen vinculados a su tierra. Al hablar de sus experiencias personales, Julio reflexiona sobre cómo cambian las personas con el tiempo: “Para mí, la Navidad es pasarla en casa, con mi familia. Pero mis hijos prefieren viajar, irse del país. A la edad de ellos, nunca quise salir de Ecuador, pero son otros tiempos y las expectativas son otras”.

Cuando tuvo la oportunidad de quedarse en Europa como profesor, decidió volver al Ecuador por su familia: “Queríamos que nuestros hijos crecieran cerca de sus abuelos, tíos. No me arrepiento de esa decisión”. Para él, esta conexión con la familia era esencial, algo que hoy, piensa, los jóvenes ya no valoran tanto.

En su tiempo en España disfrutó de su cultura y gastronomía. Muchos emigrantes ecuatorianos, en cambio, no tienen tiempo para conocer las ciudades donde viven, limitados por la necesidad de trabajar. Esta diferencia entre viajar y disfrutar versus la lucha diaria del migrante es un contraste doloroso.

Hablando sobre su carrera, mencionó que en la Universidad Católica del Ecuador fue pionero en la investigación sobre antropología cultural, interesándose por la gastronomía gracias a su familia. Su padre fue pastelero en su juventud y su abuela una reconocida cocinera de banquetes. Raúl Vallejo fue quien le propuso escribir un recetario. “No me achiqué”, recuerda Julio, orgulloso de haber dado valor a la cocina ecuatoriana.

Cuando surge la pregunta sobre la relación entre fiesta popular y gastronomía, Julio no deja espacio para la duda: no hay fiesta sin comida tradicional. Enumera muchos platos y dulces del país, destacando que solo en Ecuador se prepara y consume la fanesca. Entre risas, comenta que lo que hoy llamamos colada morada muchas veces ya no es la tradicional, que debe hacerse con harina de maíz. Ahí introduce una aclaración: el famoso caldo de manguera debería llamarse “caldo de morcilla”.

También nos contó sobre su distanciamiento con el encebollado, aunque a uno de sus hijos le gusta mucho e investiga los orígenes de este plato. Julio bromeó diciendo que él es más viejo que el propio encebollado, declarado recientemente patrimonio gastronómico del Ecuador.

Concluimos la conversación en el comedor de la casa de Julio y Laura, tomando café con unas Cholas de Guano y, entre risas y reflexiones, acordamos que las fiestas populares y todo lo que las rodea son una manifestación de nuestra creatividad, pero también de nuestras carencias. ■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento

CELEBRANDO LAS FIESTAS POPULARES DEL ECUADOR



Ecuator, un país de diversidad cultural, es un crisol de tradiciones que dan vida a sus comunidades. En este vibrante contexto, Toska, una marca de moda comprometida con la cultura ecuatoriana, lanzó en 2023 un proyecto que destaca las fiestas populares del país. A través de la colección “Fiesta”, Toska no solo rinde homenaje a estas celebraciones, sino que busca empoderar la identidad ecuatoriana, fomentando el orgullo cultural.

La colección “Fiesta” se compone de 12 pinturas inspiradas en festividades emblemáticas, desde el carnaval hasta el Inti Raymi. Cada obra es un tributo a la alegría, al color y a la tradición que definen las fiestas populares. A través del arte, Toska, busca fortalecer el sentido de pertenencia y orgullo en la identidad ecuatoriana, narrando historias que resaltan la riqueza cultural y fomentar la apreciación de las tradiciones.

Las fiestas populares son un motor cultural que une a las comunidades. Toska

decidió explorar las historias detrás de cada festividad y transformarlas en arte. Así, el Inti Raymi, celebrado en junio, es una celebración en gratitud a los dioses, al sol y la cosecha, donde los personajes de la pintura parecen cobrar vida. Las obras de Toska capturan esta esencia mágica, invitando a los espectadores a unirse a la danza ancestral.

El carnaval, celebrado entre febrero y marzo, une a la comunidad en una celebración de alegría y diversión. Las imágenes vibrantes invitan a los espectadores a sumergirse en el bullicio festivo, donde cada rayo de sol se convierte en una chispa de felicidad compartida.

La Fiesta de la Mama Negra, rica en sincretismo cultural, muestra cómo las tradiciones indígenas y españolas se entrelazan en un espectáculo vibrante. Las pinturas celebran la diversidad, y en cada trazo, se siente el susurro de los ancestros, recordando a los espectadores que cada tradición tiene una historia que contar. Al rendir homenaje a esta festividad, Toska invita a la reflexión sobre la evolución de las tradiciones a lo largo del tiempo.

Toska ha impactado significativamente en las comunidades locales. A través de exposiciones y actividades relacionadas con la colección “Fiesta”, se ha fomentado un renovado orgullo cultural. Las obras de Lisa Torske no solo se exhiben en galerías, sino pasan a ser parte de los objetos de uso cotidiano. Este acercamiento ha permitido que las personas se reconecten con sus raíces y se sientan parte de un legado compartido.

A medida que el interés por las tradiciones culturales crece, la colección “Fiesta” sentó las bases para futuras colaboraciones y espacios de creación artística

La gestión cultural de Toska, a través de la colección, representa un ejemplo de cómo el arte puede ser un vehículo para la celebración y preservación de las tradiciones ecuatorianas. Al destacar las fiestas populares, Toska no solo enriquece el patrimonio cultural del Ecuador, sino que también fortalece el sentido de identidad y pertenencia de las comunidades. En un mundo donde la globalización amenaza con diluir la diversidad cultural. Nuestra gestión pretende empoderar al público de la cultura ecuatoriana y nos invita a ser parte de esta historia mágica que nos une en un solo corazón, como el eco de un tambor que resuena en el alma del país. ■

por Arabel Torske
Diseñadora





Las pinturas celebran la diversidad, y en cada trazo, se siente el susurro de los ancestros, recordando a los espectadores que cada tradición tiene una historia que contar.





SINCRETISMO EN EL MATRIMONIO INDÍGENA

MÁS ALLÁ DE LA FIESTA...

Cuando hablamos de la fiesta es recurrente pensar en la diversión, la comida, las personas con las que nos encontraremos y, por supuesto, en nuestras mejores galas. Sin embargo, pocas veces nos detenemos a reflexionar sobre su verdadero sentido.

Un ejemplo son los matrimonios. Basta mencionar esta celebración para imaginar el magno evento que vamos a presenciar. Aunque sentimos emoción por la unión de la pareja, inconscientemente pensamos en el placer inmediato que nos proporcionará la experiencia. Una vez en el evento, no descuidamos ningún detalle y, después, solemos comentar con los demás —a modo de “chisme”— lo que no nos gustó o lo que habríamos mejorado. De esta manera, dejamos de lado nuestros afectos por los homenajeados y nos enfocamos en esta experiencia superficial, una experiencia líquida.

Entendiendo este placer de manera efímera y tratando de profundizar en su esencia, quiero contarles que, en nuestro país, tan rico y diverso en costumbres y tradiciones ancestrales,

el matrimonio en las comunidades indígenas adquiere una dinámica particular que visibiliza el sincretismo de esta ceremonia. “Sawari”, palabra kichwa que significa “matrimonio”, tiene su esencia en la ritualidad, vinculada a la cosmovisión andina, que varía según la zona.

Desde la maravillosa provincia de Imbabura, les invitamos a acompañarnos en un viaje literario para vivir esta ritualidad, más allá de la fiesta. La celebración inicia con la salida del novio desde la comunidad de Eugenio Espejo de Cajas acompañado de familiares y amigos. Se preparan las mejores ofrendas para dirigirse a la casa de la novia y llevarla para iniciar la celebración.

Entre emociones de felicidad y un tanto de nervios, el novio va halando la cuerda que lleva un borrego que será entregado a su futura suegra, en símbolo de gratitud por el nuevo vínculo que van a formar. En el camino se escuchan melodías de acordeón y guitarras que amenizan el ambiente para el novio y sus acompañantes. En ocasiones se hacen paradas para bailar en círculo y disfrutar de la música. ■ ■ ■







Llegamos a la comunidad de Pijal, a la casa de la novia. Su madre nos recibe a todos con entusiasmo y continúa con la bendición al novio. Además, da algunos consejos para que lleven con sabiduría esta nueva unión. En este momento, los padres de los futuros cónyuges toman el protagonismo e intercambian palabras, augurando los mejores deseos para sus hijos.

El novio, finalmente, se encuentra con su prometida. Ella luce un gran vestido blanco, un detalle que a primera vista llama la atención.

Continuamos con nuestro trayecto hasta una recepción en Coraza Pamba, ubicada a orillas del lago San Pablo. En este lugar se lleva a cabo la ceremonia nupcial, donde observamos que siguen los patrones de una boda mestiza convencional. Sin embargo, al observar con detenimiento los detalles en la vestimenta y los rituales, se revela un interesante sincretismo entre las prácticas indígenas y occidentales. Este encuentro entre culturas, que podríamos no haber esperado al pensar en una boda indígena, demuestra cómo las tradiciones locales han incorporado las influencias externas.





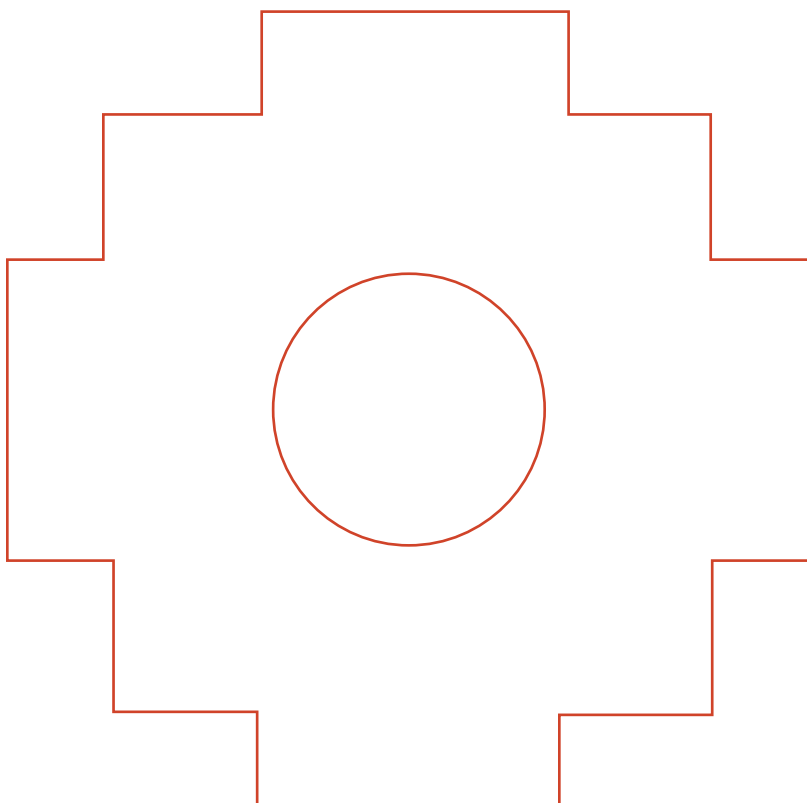


Hay una pausa durante la fiesta, mientras la novia cambia el vestido blanco por su vestimenta tradicional (camisa bordada, centro, wallkas y alpargatas) de la cultura Kichwa Kayambi, parte de su identidad. Al igual que la vestimenta, el entorno también cambia. Con el imponente Taita Imbabura como testigo en el horizonte, familiares y amigos de los novios se concentran alrededor de una chakana (cruz andina), símbolo que representa la unión entre el Kay Pacha (el aquí y el ahora) y el Hanan Pacha (el mundo de arriba, el cosmos). Junto a esta cruz, se observan pétalos de flores, comida y elementos representativos de la naturaleza, que durante el ritual serán bendecidos y serán el puente de bien energético para todos.

Los novios, acompañados de su hija, caminan al centro de la chakana, donde los espera un Yachak (sabio), quien es el encargado de dirigir esta ceremonia. Es aquí, en este espacio sagrado, donde inicia el ritual.

El Yachak emplea elementos representativos de la tierra como el fuego y el agua, mientras bendice a la familia. Cada uno de estos elementos tiene un sentir y una intención. El fuego es el abuelo y el eje principal de la ceremonia, que busca el equilibrio en la espiral de la vida; mientras que el agua es el símbolo de la purificación y la renovación. El significado de estos símbolos varía de acuerdo a la interpretación y apropiación de cada individuo. ■ ■ ■

**CON EL IMPONENTE TAITA
IMBABURA COMO TESTIGO EN
EL HORIZONTE, FAMILIARES
Y AMIGOS DE LOS NOVIOS SE
CONCENTRAN ALREDEDOR
DE UNA CHAKANA (CRUZ
ANDINA), SÍMBOLO QUE
REPRESENTA LA UNIÓN
ENTRE EL KAY PACHA (EL
AQUÍ Y EL AHORA) Y EL
HANAN PACHA (EL MUNDO DE
ARRIBO, EL COSMOS).**



Volvemos a la ceremonia donde, lo que sigue es que los novios se dedican palabras profundas y emotivas, prometiéndose una vida llena de equilibrio y amor.

Cuando este acto culmina, los invitados, amigos y familiares se encuentran conmovidos porque se ha consumado esta unión y se reúnen para festejar a la pareja, disfrutando del baile y los manjares que los novios prepararon para la celebración.

La ritualidad de la vida indígena se hace visible en un acto íntimo que



trasciende a la fiesta y se conecta con la espiritualidad ancestral. Experimentamos el sentido de unión, de la conexión profunda con la tierra y con el alma. Lo sagrado y lo cotidiano se entrelazan siendo testigos del amor de la pareja.

En definitiva, el sincretismo en la celebración del matrimonio indígena nos demuestra que, pese a las influencias coloniales, persiste la resistencia y se preservan las tradiciones. Podríamos decir que pese a la resignificación que se les ha dado a estas costumbres, todavía se mantiene su esencia.

Esta es una invitación a reflexionar sobre el sentido y propósito de todas las prácticas que realizamos en nuestra vida diaria, más allá de una celebración. En la realidad fragmentada y acelerada que vivimos, corremos el riesgo de dejar en segundo plano nuestra sensibilidad, nuestra ternura del ser y nuestro corazónar.

Es hora de detenernos y cuestionarnos ¿Estamos conectados con nuestra esencia y con los demás?

“Porque la insurgencia también es el amor”

Este es un trabajo colaborativo entre dos amigos de provincias distintas, pero unidos por el arte.■

por Remigio Inlago y Evelyn Flores

Fotografías y texto





OTRAS CULTURAS DEL CINE: CORTOMETRAJES EN QUITO, HISTORIAS LOCALES PROMETEDORAS



En los últimos años, la ciudad de Quito ha sido terreno fértil para el desarrollo de cortometrajes, consolidando una generación de cineastas, principalmente jóvenes, que abordan temáticas contemporáneas y estéticas diversas. Esta tendencia refleja no solo una madurez artística en el ámbito audiovisual, sino también una respuesta a los desafíos sociales y culturales que enfrenta la capital ecuatoriana. Con historias que abarcan desde la introspección individual hasta problemáticas comunitarias, los creadores locales están tejiendo un discurso diverso que dialoga con las identidades locales y universales.

NUEVAS NARRATIVAS DESDE EL CENTRO DEL MUNDO

Quito, con su mezcla de tradición y vanguardia, ha dado lugar a cineastas que exploran el formato del cortometraje como una plataforma para experimentar con formas narrativas breves, pero significativas. Este formato, lejos de ser una limitación, permite una mayor libertad creativa al contar historias precisas, que no requieren del desarrollo de un largas secuencias. Además, el cortometraje se ha convertido en una herramienta accesible para cineastas jóvenes, al requerir menos recursos, pero ofrecer igual impacto emocional.

Uno de los puntos comunes entre quienes hacen cortometrajes en la ciudad, es la exploración de la identidad desde diferentes perspectivas. En obras como *Picchu*, *Amaru Zeas*, mediante la animación, nos invita a reconocer las partes medulares de la cultura ecuatoriana y el mestizaje que nos asiste.

MIGRACIÓN, COMUNIDAD Y SOBERANÍA EN LA PANTALLA

Otra tendencia en el cine de Quito es la representación de las dinámicas de migración y las relaciones de poder en los territorios. La animación *El*

extraño caso del *Hombre Bala*, dirigido por Roberto Valencia, utiliza el surrealismo para ilustrar los desafíos que enfrenta una persona que se ve forzada a migrar. A través de imágenes metafóricas y un guion cargado de simbolismo, esta obra cuestiona el concepto de pertenencia y reflexiona sobre la identidad transitoria que surge en los procesos migratorios.

Por otro lado, *Floralba* (un canto a la muerte), un documental de María Fernanda Restrepo y Cristina Salazar Andrade, ahonda en la soberanía y la identidad comunitaria y pone en primer plano la cosmovisión de las comunidades rurales. La obra destaca a la muerte no como un final, sino como una parte esencial de la vida en la que la memoria y las tradiciones juegan un papel vital. Esta mirada hacia la ruralidad, desde el contexto urbano de Quito, refleja un interés creciente por rescatar y revalorizar las historias que a menudo quedan fuera del relato oficial.

UNA COMUNIDAD CREATIVA QUE CRECE

El crecimiento del cortometraje en Quito no es un fenómeno aislado, sino el resultado del trabajo colectivo de cineastas, guionistas, técnicos y productores comprometidos con el arte audiovisual. La colaboración entre estos profesionales ha dado lugar a un ecosistema en el que las historias fluyen y se enriquecen, a través de diferentes perspectivas. Esta comunidad creativa se nutre de talleres, laboratorios y espacios de exhibición alternativos, donde se fomenta el intercambio de conocimientos y la experimentación artística.

Además, las plataformas digitales han permitido que estos cortometrajes alcancen audiencias más amplias, tanto a nivel nacional como internacional. La facilidad de acceso a las herramientas de producción y distribución ha democratizado el proceso creativo, permitiendo que voces nuevas y diversas se sumen a la con-

versación audiovisual. Esta expansión de la industria cinematográfica local refleja un cambio en la forma en que se percibe y se consume el arte en la ciudad, donde cada vez más personas encuentran en el cine una forma de expresión y reflexión.

MIRANDO HACIA EL FUTURO: QUITO COMO EPICENTRO DEL CORTOMETRAJE ECUATORIANO

El cortometraje en Quito ha demostrado ser más que un ejercicio creativo: es una forma de resistencia cultural y de construcción de nuevas realidades. Las historias que surgen desde esta ciudad reflejan las complejidades de la vida contemporánea, al tiempo que rescatan las tradiciones y valores que forman parte de la identidad ecuatoriana. En este contexto, los cineastas no solo se limitan a contar historias, sino que buscan generar conversaciones que trasciendan la pantalla y se inserten en la vida cotidiana.

A medida que más cineastas emergen y consolidan su carrera en el ámbito del cortometraje, es evidente que Quito se está posicionando como un referente en la producción audiovisual del país. El talento y la creatividad que se encuentran en esta ciudad auguran un futuro prometedor para el cine ecuatoriano, donde las historias locales continuarán encontrando su camino hacia audiencias globales. La ciudad se convierte así en un laboratorio vivo de narrativas que desafían las fronteras y conectan con la esencia humana en su diversidad más profunda.

En definitiva, el cine de Quito, sigue avanzando con paso firme, demostrando que el cortometraje es una herramienta poderosa para cuestionar, explorar y transformar la realidad desde la mirada creativa de sus habitantes. ■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento



RELATOS DE NUESTRAS ABUELAS:

de la memoria
a la identidad
afroesmeraldeña

"Merienda de negras, venga
usted compañero del mundo
lo invitamos"

Antonio Preciado



Una de las cosas que más tesoro es el eco de la voz de mi abuela resonando con cariño en el zaguán de nuestra casa, encaramada en la loma del barrio Piedrahita en la provincia de Esmeraldas. Su llamado: “¡Luquita, vaya a comprar el coco!”, era como una melodía que me transportaba a un mundo de sabores y aromas. El coco, más que un fruto, era el alma de nuestra comida, el ingrediente que le daba sabor a nuestra identidad.

Desde nuestros ancestros aprendimos que la comida se preparaba primero con el corazón. En eso radica nuestra sazón. Porque con amor podemos escoger los alimentos y picarlos de tal manera que la sutileza nos lleve a la expresión más sublime del gusto. El encoca'o consiste en una mezcla de coco con algún ingrediente del mar o de nuestros manglares. Se puede preparar encoca'os de pescado, camarón, concha, almeja, cangrejos, calamar, langostinos, langosta, jaiba, etc. Todo lo que desees puede llevar coco. Generalmente, se hacen grandes ollas para acompañar las festividades como el 5 de agosto, día en el que se celebra la Independencia de Esmeraldas, así como el 21 de septiembre, día de la provincialización.

El Chirarán, también conocido como la albahaca del monte, al igual que la chillangua y el orégano acompañan estos platos llenando el ambiente de un delicioso olor. Estas plantas nacen en las verdosidades de nuestro territorio compuesto por 15.808,8 km² a lo largo y ancho.

Al hablar de territorio evocamos la tierra que nos parió. El territorio viene con las tradiciones, con los cantos de Papá Roncón, de Rosa Wila, de Petita Palma, y con ellos se impregna nuestro sentido de pertenencia arraigado al cununo, la marimba, los alabaos y los arrullos que hicieron de nuestra música una fuerza identitaria y nos recuerdan que somos parte de un legado.

El territorio esmeraldeño es basto y amplio, no en vano se conoce a Esmeraldas como la provincia verde,

ciudad llena de bosques, mares, manglares y ríos como el Santiago, ubicado al este de la provincia. La construcción de la identidad afroesmeraldeña, no sólo pasa por la gastronomía, sino por las ensoñaciones a las que nos llevan los arrullos cantados el día 1 de noviembre, celebrando en la fiesta de San Antonio en Borbón y Canchimalero, una fecha importante para la fe católica.

Todos estos enunciados hacen de la tradición esmeraldeña un puntal que nos pertenece a todos y a todas, y a partir de la cual se construye nuestra identidad. Para el sociólogo Stuar Hall la identidad “es un concepto que funciona bajo borradura en el intervalo entre inversión y surgimiento” (Hall 2003, 13). Lo que nos invita a pensar en qué cosas negamos (inversión) y lo nuevo (surgimiento), lo que somos como esmeraldeños y lo que no somos, donde radica nuestra fuerza y el alcance de nuestra cultura e identidad.

La tradición oral es un buen punto de partida para alcanzar un grado de comprensión de lo que significa para nosotros nuestra construcción como

pueblo. Este ha sido un mecanismo de resistencia cultural, que ha permitido mantener viva nuestra identidad frente a procesos de colonización y globalización. La identidad es un proceso cultural en donde convergen saberes, creencias y memoria viva. La memoria viva se transmite de generación en generación, a través de los rituales, las costumbres y las historias familiares en donde los actores toman la palabra y buscan un sentido de pertenencia, lo que deviene en identidad. Para Stuar Hall “El concepto de identidad [...] no es esencialista, sino estratégico y posicional [...] Tampoco es si trasladamos esta concepción esencializadora al escenario de la identidad cultural—ese yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos otros “yos”, más superficiales o artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartidas tiene en común” (Hall 2003, 17). ■ ■ ■

La identidad es un proceso cultural en donde convergen saberes, creencias y memoria viva.

En esta *geografía de la esperanza* es en donde, a través de un fogón mi abuela, mi madre y mis tías me enseñaron a cultivar el arte culinario y el amor por nuestro territorio e identidad. Ahí aprendí a amar la música, nuestro cabello, y los turbantes como símbolo de resistencia. Cada feriado yo viajaba a la ciudad de Esmeraldas desde la ciudad de Quito, en donde estudiaba, y en estos encuentros tuve la dicha de ver cómo se iban preparando los alimentos en casa. Primero, teníamos la rutina de ir al puerto pesquero de Las Palmas para comprar los mariscos, al puesto de doña Anita. Yo me encargaba de raspar el coco con un instrumento que mi mami había comprado en La Barraca, un malecón ubicado en el centro de Esmeraldas. Paso a paso mi abuela me iba dando las instrucciones para la preparación del aliño, que llevaba la consistencia espesa hecha de cebolla y pimienta, y posterior a esto lo teníamos que cocinar en el fogón con unas pintas de achiote. Una vez listo, lanzábamos a la olla los trocitos del pescado adobado en ajo y una pizca de sal y, por último, vertíamos el zumo de coco. Todo lo que estoy contando de una manera simple me llevó 15 años aprenderlo. También tuve que probar la consistencia de otros mariscos y el uso apropiado de la llama de la estufa. Definitivamente, la memoria de mi abuela está en cada plato que cocinó, pero no sólo ahí, sino en las historias que pudo compartir conmigo cada vez que preparábamos los alimentos. Una vez me habló de Antonio Preciado, el

poeta esmeraldeño que luego se convirtió en el primer ministro de Cultura del Ecuador. Aquella vez recitó este verso: “Merienda de negros: *“Venga usted, compañero del mundo, / lo invitamos”*. Me comentaba que el poema funcionaba más como una ironía por toda la carga de exclusión y desacreditación histórica que tiene la frase “merienda de negros”.

Alguna vez escuché a mi ñaña Marci, hablar sobre Nelson Estupiñás Bass mientras nos servíamos otros de los platos más ricos que preparaba mi abuela: los tamales de pescado. Estos nunca los aprendí a cocinar, pero sé que los tamales de mi abuela eran los más ricos del mundo. Sobre Nelson mi tía me comentó que había leído uno de sus libros más importantes: “Al Norte de Dios” una reescritura paródica de la Biblia.

Toda esta historia de la comida esmeraldeña es una reescritura de la memoria y de nuestra identidad, desde la comarca del norte de la provincia de Esmeraldas hasta Muisne. Todos estos placeres del paladar que llevan el sabor del coco y la chillangua aglutinan la lucha y resistencia de un pueblo y de la identidad que van desde la música, sus grandes novelistas y la fuerza y potencia de la poesía de Amada Cortéz y la voz de Rocío Lemos, la mujer que me enseñó a pronunciar el mundo con ternura y que me dio la fuerza para entonar un canto de libertad:

Fotografías: Lucrecia Bone Lemos



la sazón esmeraldeña huele a coco y chillangua
la química y la cocina se cocinan en una paila de color achiote
somos herederos de las tradiciones
nuestras raíces llenaron con el arte culinario los palenques
no somos las mismas de ayer
hoy compartimos nuestra identidad y nuestro legado
a través de nuestra cultura y gastronomía
el olor a coco va desde las palmas hasta muisne
desde timbiré hasta san lorenzo
somos un pueblo guerrero que resiste al olvido
y se alza con una fuerza sublime

GENERACIÓN Y TRADICIÓN GASTRONÓMICA

Somos una provincia heredera de la tradición oral. A través de décimas, poemas, cuentos, leyendas y cantos ancestrales se ha pasado de generación a generación este legado cultural de la comida esmeraldeña que ha fortalecido nuestro vínculo con nuestras raíces. Nuestros alimentos son un medio de vida para nuestra población. Hemos llegado a ocupar un reconocimiento a nivel nacional por nuestra gastronomía. Como herederos de una rica tradición oral, y de las expresiones artísticas, como el baile y la marimba, llegamos a entender cómo la identidad cultural ha sido parte fundamental de la resistencia y de la dignidad de nuestro pueblo. ■

por Lucrecia Bone Lemos

Comunicadora social, periodista feminista
y mediadora de lectura





www.revistapublicos.com

Gracias ☺

PÚ Revista
BLI de artes y
COS pensamiento