



# Fiestas Populares



Revista  
de artes y  
pensamiento

# PÚBLICOS



**Producción**

Coraeimp  
Eduardo Bravo Jaramillo  
*Director Ejecutivo*

**Coordinadora y editora general**

Jicela Montero Bravo

**Propuesta artística,  
diseño y diagramación**

Floriane Masse  
& Adn Montalvo

**Desarrollo web**

Sergio Quiroga

**Portada**

Apxel

**Ilustración**

Ioch - Jorge Chicaiza Molina  
Stvn - Steven Albán Vera  
Polii Lunar  
Oscar Velasco

**Textos**

Alejandro López Valarezo  
Silvana Cárate Tandalla  
Christian Terán Nolivos  
Steven Albán Vera  
Andrea Samaniego  
Sebastián Monsalve  
Vanessa Terán Collantes  
Polii Lunar

**Fotografías**

Matias Nieto  
Itamar Guzmán  
Francois "Coco" Laso  
Carolina Benítez  
Proyecto ALPA-Tierra Textil  
Archivo Sebastián Monsalve  
Vanessa Terán Collantes  
Mauricio Mascaró

**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; Sergio Quiroga, 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, bienvenides, bienvenidxs. ■

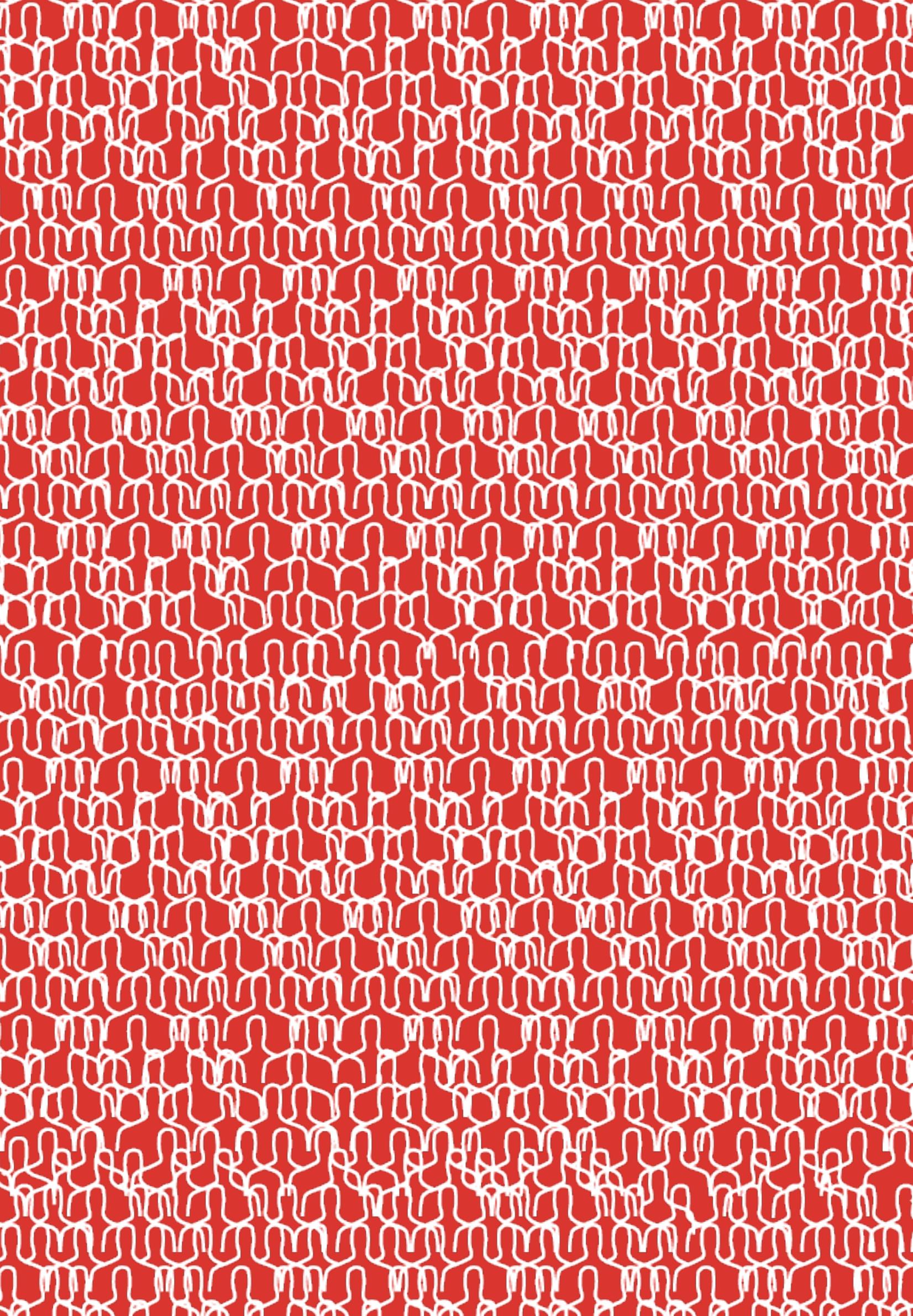


# PÚBLICOS

Revista  
de artes y  
pensamiento

## FIESTAS POPULARES

Este eje temático ha sido un espacio para reflexionar sobre lo que existe más allá de la fiesta, del ruido, del color... Ha sido un espacio para pensarnos en colectivo, como una comunidad que resiste y en la que abrir el diálogo alrededor de los procesos de memoria y cultura viva es necesario y urgente. ■



# CE ÍNDICE ÍNDICE ÍNDICE

<b>Editorial</b> La fiesta o es popular o no es fiesta	7 	<b>28</b> 	<b>Desde el oficio</b> Fiesta y ficción: del festejo al imaginario popular quiteño
<b>Debates</b> Fiestas “populares”, hegemonía y resistencias en la ciudad de Quito.	8 	<b>34</b> 	<b>Chumbi:</b> el textil andino que acompaña, la vida, la fiesta y la muerte
Sobre las fiestas y las declaratorias	14 	<b>38</b> 	<b>Las voces de Latinoamérica:</b> la fiesta popular latinoamericana se construye con música
La fiesta popular Quiteña, entre la celebración y lo ritual	20 	<b>42</b> 	<b>Selfiando</b> Puente o frontera: dilemas de la representación en la fotografía documental
<b>En resumen</b> Ioch	24 		
<b>El Personaje</b> Lindberg Valencia	26 	<b>52</b> 	<b>Dato pepa</b> 1.766: Triple fiesta celebrada en Quito... que no era quiteña
		<b>54</b> 	<b>El Grito</b> Entre castillos y montañas: memoria viva de las fiestas populares
		<b>58</b> 	<b>Rutas</b> Biblioteca Federico González Suárez



# editorial



## LA FIESTA O ES POPULAR O NO ES FIESTA

Los ciclos de la vida son parte esencial de la festividad en nuestras comunidades. Y por eso la celebración adquiere un sentido pleno de identidad en esa dimensión de la existencia de los grupos sociales, de los territorios marcados por la tradición de sus habitantes y -por qué no- de los imaginarios de las nuevas generaciones.

Por ello, en Ecuador tenemos un “calendario” de fiestas populares anclado a los eventos históricos, las estaciones agrícolas o fechas de aniversarios locales. Sin embargo, ese calendario también refleja el sincretismo y la misma colonización. De ahí que se asume como uno de los temas de mayor complejidad para entender por qué celebramos desde distintas expresiones una misma fiesta en diversas localidades. Ejemplos sobran, como las navidades y el *Inti Raymi*, por solo mencionar dos.

Más allá de que siempre se concibe a la fiesta popular como un acto multitudinario, para copar el espacio público, con los “mejores atuendos”, para invocar a los talentos musicales y las composiciones dancísticas, en nuestras comunidades es infaltable la comida. Así como también la religiosidad, principalmente católica, se instala en las estéticas y en los ritos y en la semántica de toda su manifestación.

Entonces, lo que está en discusión, por ahora, es si efectivamente la fiesta popular es un evento que genera unión de los sectores sociales en toda su variedad o si en estas también se expresan las exclusiones, los privilegios, la racialización y hasta la sumisión a las élites. ¿Acaso la jerarquía eclesiástica no ha impuesto esa diferenciación social en contra de la igualdad y de la inclusión? ¿No es por ello que culturalmente también se nos ha querido “diluir” de nuestras verdaderas ancestralidades?

No olvidemos que desde la colonización muchas de esas llamadas fiestas populares han sido espacios de resistencia, con tantas amenazas para sus organizadores y participantes, motivos de represión y hasta de matanzas en aquellos tiempos en los cuales se estigmatizaba la participación masiva como un peligro para el status quo.

Eso que normalmente se asume como un motivo para crear lazos sociales habría que procesarlo con más sentido histórico y desde la complejidad social de sociedades racializadas, marginadas de los centros de poder, en todos los niveles.

Incluso, la ocupación del espacio público ha sido regulada por las élites; ciertos lenguajes también; sin dejar de lado las manifestaciones políticas intrínsecas que toda fiesta incluye. ¿No es por eso que las “tomas” de las plazas y las calles se convierten en un modo de decir “esto es nuestro”?

Por supuesto, estas dudas no excluyen el espíritu festivo para las comunidades que celebran sus ritos, sus aniversarios, sus conquistas o sus funerales, como pasa en algunas poblaciones. Porque no podemos dejar de pensar

que en estas fiestas populares hay una resignificación de las tradiciones, como lo prueban también la incorporación de nuevos elementos estéticos y de la iconografía extraída de la producción audiovisual digital, cinematográfica dominante y de esos “nuevos héroes” salidos de Marvel, con todas sus connotaciones. Aunque no es menos cierto que con la masificación y la comercialización también se han vaciado de sentido.

Y no estaría mal también pensar desde qué lugar se está definiendo lo popular, con qué sentidos y connotaciones, historicidad y significaciones para no solo quedarnos colgados en la academia sino y ante todo para la ejecución de políticas públicas desde las diversas entidades estatales.

Por eso es necesario reflexionar sobre el sentido popular de la fiesta popular, valga la redundancia. Popular en el doble sentido: porque la hace el pueblo y por su masividad. En otras palabras, si la fiesta no es popular, no es fiesta. Y en esta edición de *Públicos* lo exponemos para la discusión y la apertura a nuevos debates que nos permitan entendernos cómo y desde dónde estamos percibiendo la fiesta popular que nos identifica como una múltiple nación intercultural. ■

por Públicos

*Revista de artes y pensamiento*

# FIESTAS POPULARES

## *hegemonía y resistencias en la ciudad de Quito.*

### Un cuestionamiento a lo que consideramos popular.

Las fiestas denominadas “populares” en Quito han sido definidas desde matrices políticas y culturales de mestizos blancos, en las que el «pueblo» se reconoce más como una categoría construida que como una realidad. Este artículo sugiere una interpretación crítica de las festividades populares como lugares de resistencia y conflicto simbólico. Estas festividades son espacios de negociación y, con frecuencia, de subsistencia de lo que ha sido invisibilizado. Una cuestión urgente surge frente a un relato oficial que folcloriza y normaliza ciertas manifestaciones: ¿quién determina qué es lo popular?

El término pueblo y su derivado popular constituyen categorías profundamente polisémicas, cargadas de historia, ideología y usos del poder. Su ambigüedad no es casual porque es el resultado de procesos históricos particularmente las élites políticas, económicas y culturales han definido y redefinido estos conceptos según sus intereses. Así, pueblo puede significar chusma y también puede ser considerado como la base social legítima de la soberanía o como una masa informe e irracional que necesita ser guiada, educada o contenida. Esta ambivalencia se hace evidente en expresiones comunes del lenguaje político y mediático. Por un lado, se deslegitima su agencia: “el pueblo no sabe lo que quiere, o el pueblo es manipulable”, como una manera de negar su capacidad crítica y autodeterminación, reforzando estereotipos racializados y clasistas en los que el “pueblo” se reduce a una masa ignorante y poco civilizada. Por otro lado, el mismo concepto se invoca para justificar decisiones de poder: “la voz del pueblo es la voz de Dios”, consolidando así un esencialismo que convierte al pueblo en una entidad homogénea, sin contradicciones internas, y que puede ser instrumentalizada por quienes se arrojan la capacidad de representarlo.

La cantautora chilena Evelyn Cornejo en su combativa canción “*La chusma inconsciente*”, revela estas tensiones, una letra que se puede extrapolar a la realidad global de tensiones étnicas.



*Siempre yo escucho que mi raza es la mala  
Que no nos merecemos nada y que no reclamemos nada  
Somos en quien se sustenta la riqueza  
El poder la ostentación de esta sicópata nobleza  
Soy la vulgar cultura popular, canto canciones pronunciando muy mal  
Soy panfletaria canción contestataria por que la música oficial no acepta crítica social  
Soy panfletaria canción contestataria, la canción negra de puro sufrimiento  
Por este pueblo sin reconocimiento, canción de calle de micro y de mercado  
Que el ignorante feo siempre lo ha mirado  
Somos a quien le negaron la cultura  
Es por eso que yo ahora te compongo esta basura  
Somos a quien nadie les habló del arte  
Es por eso que yo ahora te compongo este desastre  
Nuestra versión no está en los diarios ni en la tele*

Debido a esta ambigüedad conceptual, es necesario que analicemos “lo popular” de manera crítica, sobre todo en contextos como el de Quito, donde la “popularidad” ha sido formada desde una hegemonía blanco-mestiza que ha determinado lo legítimo y visible, dejando fuera las tradiciones ancestrales, afrodescendientes o indígenas en términos de cultura festiva, conocimientos y organización. Por lo tanto, las fiestas populares no pueden ser consideradas simplemente como una expresión “espontánea” de la población, sino más bien como construcciones que han sido permitidas, toleradas o reprimidas en función de su nivel de adecuación a los imaginarios oficiales del país y la ciudad. En ese sentido, cuestionar la noción de popular es también interrogar los métodos mediante los cuales se organiza el patrimonio, el espacio público y la identidad, así como la memoria oficial.

Autores como Raymond Williams (Williams, 1995) han advertido que lo popular es una noción ambigua: puede ser lo que viene del pueblo o lo que la hegemonía impone como ‘gusto del pueblo’. Stuart Hall lo entiende como un campo de lucha por significados y por eso es mi interés evidenciar que una definición plausible de lo popular se encuentra ligada al reconocimiento de la esfera política de los sectores desplazados por la cultura hegemónica. Uno de los autores más influyentes en este campo ha sido el historiador británico Edward Palmer Thompson. A lo largo de su obra, Thompson defendió la idea de que la cultura popular debía ser entendida no solo como un conjunto de manifestaciones artísticas o folclóricas, sino como un campo de lucha, en el que las clases populares crean, preservan y transforman su propia cultura en respuesta a las condiciones de dominación social y económica que les han sido impuestas.

Thompson, en una de sus obras más influyentes: La formación de la clase obrera en Inglaterra (1963) (Thompson, 1963), propone que las clases trabajadoras no son únicamente sujetos pasivos de las estructuras sociales, sino que son también agentes activos que, mediante sus prácticas culturales, crean y conservan su identidad. Según Thompson, la cultura popular es un ámbito en el que se crean modos de resistencia y negociación ante las estructuras del poder. Gracias a esto, los grupos

subalternos pueden manifestar sus propios significados y valores, en vez de limitarse a aceptar solamente las ideologías establecidas por las clases dominantes. Las fiestas son manifestaciones de la cultura popular que surgen desde abajo, desde las experiencias diarias de las comunidades (Roseberry, 2002).

Durante la época colonial, las fiestas públicas se organizaban de acuerdo con un orden jerárquico, en lo que lo visual tenía un carácter relevante.

Además de esclarecer el ejercicio del poder, las imágenes que legitimaban el orden colonial constituyen una entrada fructífera para sondear los límites y ambigüedades de la «hegemonía» de las ideologías colonizadoras y la fabricación de la memoria colectiva en el siglo XVII. (Espinosa, 2002)

En ese sentido, las manifestaciones masivas en el espacio público como las ceremonias del Corpus Christi, las entradas virreinales o las procesiones eran eventos políticos y religiosos en los que la intervención de indígenas o afrodescendientes estaba supeditada a un guion impuesto. Una teatralidad que a pesar de ser masiva no permitía a los sectores populares una representación profunda de su cultura.

A pesar de que también hubo festividades marginales que fueron organizadas por cofradías barriales, como las de San Roque, con cierta autonomía. En el ámbito urbano la cultura popular pretendió ser eliminada de los espacios públicos.

Para la época republicana sobre todo en el siglo XIX y XX, la tónica no cambió demasiado, el espacio público fue cooptado por expresiones multitudinarias de lo patriótico, que convivió con la expresión religiosa ya se practicaban antaño, lo popular como el carnaval y otras burlas tendieron a ser proscritas y marginadas.

A partir de 1934 el Municipio intentó implantar celebraciones alrededor de la fecha de fundación del Cabildo Castellano en 1534 sin demasiado éxito hasta que, a finales de la década de 1960, gracias al involucramiento de medios de comunicación, el sector privado y la





## Las fiestas son más que solo celebraciones, son espacios en los que se compite por el cuerpo, la memoria y lo común.

tauromaquia se inventó la tradición de las fiestas quiteñas, pero como toda tradición inventada también ha sufrido transformación (Hobsbawm, 2002). Sin embargo todavía subsiste una idea de una versión sobre las festividades populares de Quito. Esta tiende a fortalecer una identidad mestiza que es urbana, despolitizada y mercantil. Muchos otros festejos, como los indígenas, los periféricos o los afros, solo son aceptados si se ajustan a las estructuras culturales y estéticas del poder. Así, lo popular se transforma en un elemento decorativo y no en un actor.

Por eso en estas líneas, quiero colocar un ejemplo de una festividad que se ajusta a la conceptualización de lo popular como resistencia, como la construcción de relatos políticos y demandas por reconocimiento. Cabe recalcar que no es la única.

La Yumbada, festividad del calendario agrícola que fue practicada por los pueblos originarios de la meseta de Quito.

Durante el mes de junio, Cotacollao, la Magdalena, Pomasqui, Conocoto y muchas otras parroquias quiteñas celebran la Yumbada, un ritual con raíces temporales profundas y de matriz lunar. Es una danza que se genera en torno al Cabecilla o Gobernador Grande, junto con personajes como el Yumbo Auca, el Rucutayta, los Monos y los Cayambis al ritmo del Mamaco, cuyo tambor y pingullo evocan sonidos de la naturaleza.

La Yumbada es, para sus participantes, un acto de agradecimiento y sanación: un momento para “curar la tierrita” y renovar el vínculo con las montañas y los seres vivos. Antiguamente solo participaban hombres; mujeres y niños se involucran en una fiesta popular que ha luchado por no ser absorbida por otras fiestas de matriz

solar o de raigambre católico. La Yumbada nos recuerda a los culuncos (camino de intercambio), las lenguas extintas, los lugares sagrados de una población que se mantiene cercana a sus raíces a pesar del racismo estructural (Ushiña, 2023).

La fiesta se desarrolla en tres momentos: la Recogida de danzantes casa por casa; la Víspera, con saludos y ofrendas a los sacerdotes; y la Matanza del Yumbo, representación simbólica del encuentro y alianza de pueblos ancestrales. Aunque coincide con el Inti Raymi y el Corpus Christi, no forma parte de esas celebraciones, pero sí refleja una profunda cultura popular.

Más que un evento folclórico, la Yumbada es una memoria viva que resiste a la homogeneización cultural, afirmando la identidad de una comunidad que se reconoce heredera de los pueblos originarios. En sus pasos y músicas se entrelazan historia, espiritualidad y pertenencia, recordando que lo “popular” no es simple entretenimiento, sino un lenguaje de continuidad y resistencia en la ciudad.

Afirmar lo popular supone reconocer las tensiones que lo componen. Las fiestas son más que solo celebraciones, son espacios en los que se compite por el cuerpo, la memoria y lo común. Quito necesita abrirse a otras genealogías urbanas, a las que el relato blanco-mestizo ha silenciado. Identificar la Yumbada como un hecho cultural y político es un paso imprescindible hacia una verdadera interculturalidad de valore lo popular como el centro de nuestras fiestas. ■

**por Alejandro López Valarezo**

*Cronista de Quito*

*Doctor en Historia de los Andes*



Encuentra aquí las fuentes principales y notas de este artículo.

# Sobre fiestas de co



# Las fiestas y las declaratorias

## Sobre las fiestas y las declaratorias

El patrimonio cultural inmaterial cambia a medida que cambia la sociedad.

El término declaratoria para el patrimonio cultural inmaterial tuvo vigencia con la Ley de Patrimonio Cultural de 1978. En ella se declaraba como bienes pertenecientes al patrimonio cultural del Ecuador a los elementos y manifestaciones culturales sin distinguir lo material de lo inmaterial (artículo 7). Con la emisión de la Ley Orgánica de Cultura del 2016 y su reglamento, se determinan las responsabilidades del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). Por ello, el INPC expide la Normativa Técnica en el 2018 donde se establecen los procesos en favor del patrimonio. Desde entonces, la gestión del patrimonio cultural inmaterial (PCI) cuenta con estrategias específicas para su protección y salvaguarda. El proceso de inclusión en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial de la nación es el más conocido, y posiblemente el más controversial.

En Ecuador, para llegar a ser parte del listado se debe seguir un proceso largo y complejo que (idealmente) debería involucrar a la comunidad, el GAD municipal o metropolitano, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y al Ministerio de Cultura y Patrimonio. La gestión inicia con el registro de la manifestación cultural a través de una ficha de inventario en el Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador (SIPCE), continúa con un oficio de solicitud firmado por los portadores hacia el GAD municipal o metropolitano, y culmina con la emisión de un acuerdo ministerial donde se dispone a incluir a la fiesta, tradición, práctica, etc., en el listado. Esta designación significa una responsabilidad de la comunidad de continuar con sus procesos de organización y del apoyo institucional, para lo cual se elabora un plan de salvaguarda.

Desde el 2005 hasta la actualidad 25 manifestaciones culturales ubicadas en las provincias de Esmeraldas, Manabí, Guayas, Bolívar, Pichincha, Carchi, Tungurahua, Cotopaxi, Imbabura, Cañar, y Azuay han pasado por este proceso.

La designación de ser parte de la lista ha tenido varios impactos sobre las manifestaciones, sobre todo en las que corresponden a festividades.

Les contaré la historia de la fiesta con la que crecí, y cómo después de ser incluida en el listado representativo es todo, menos patrimonial. En los primeros recuerdos de mi infancia está el haberla observado en compañía de mi familia; recuerdo haber pasado apurada al colegio esquivando a los devotos durante el albazo, y también despertar con el sonido de los voladores que sonaban a cada momento. Cuando estuve en la universidad decidí que aquella fiesta sería mi tema de investigación para la eternidad.

En el año 2005, recibió su acuerdo ministerial incluyéndola en el listado. En ese momento nadie sabía sobre el tema, así que por unos cuantos años pasó desapercibida. Luego, en 2009, se hizo pública su designación. En aquel entonces, con apenas 23 años y en mis primeros intentos de hacer trabajo de campo, pude presenciar el día en que por primera vez se mencionaba a la fiesta como patrimonio cultural de la nación. Vi caras de orgullo, otras de confusión, otras de duda. Nadie entendía en realidad qué pasaba, pero se entregaban volantes y pancartas con información sobre la fiesta, una información muy resumida y que en realidad no decía nada.

En mi trajinar obsesivo con esta festividad puedo marcar un antes y un después de este momento. Hasta el 2009, existía un objetivo claro: agradecer a la virgen por los favores recibidos. En las reuniones de organización se manejaba mucho el interés de conservar los elementos tradicionales representados en los trajes, las máscaras, los bailes, la música, etc. No existía un público ni cantidades notorias de turistas, era la gente del poblado quienes

participábamos y compartíamos el momento. El anonimato era una característica primordial porque no se trataba de visibilizar un rostro, un apellido o una familia, sino de expresar su fe con humildad y sin esperar réditos. Luego del 2009, las cosas empezaron a modificarse drásticamente.

El patrimonio cultural inmaterial cambia a medida que cambia la sociedad. La lectura de los elementos que componen una fiesta puede dar cuenta del momento social, político y económico que está atravesando un grupo social. El cambio es bueno y refleja que la sociedad está en movimiento y transformación. Sin embargo, la inclusión en el listado representativo ha conseguido que las festividades den un salto enorme de transformación hacia el consumo turístico, dejando de lado sus sentidos, sus motivaciones, y sus objetivos.





Una vez que la fiesta de mi ciudad se hizo visible para el turismo, se ha visto una creciente intención en modificar su vestuario, su música y sus danzas en un atractivo para la mirada del viajero. El anonimato fue desplazado y en la actualidad la fiesta es el momento para nombrar personas, apellidos, instituciones con fines económicos y políticos. El símbolo central es visitado solamente por los devotos más antiguos mientras que las nuevas generaciones se encargan de agrandar la mirada de los turistas.

En estas transformaciones el problema no es el turismo ni la presencia de foráneos. El inconveniente es que estos visitantes no son informados del objetivo de la celebración y acuden al evento para consumir la banda de pueblo, la comida y el alcohol. Atrae

lo superficial y se deja de lado los sentidos, los significados y los motivos que son parte de la historia de la gente que vive la festividad. Por parte de los celebrantes, el interés de ser validados, reconocidos y valorados desde una mirada externa, los ingresa en una dinámica de desplazamiento de sus sentidos, del olvido de sus orígenes, y del abandono a sus tradiciones.

La inclusión en el listado representativo se ha difundido como una manera de ingresar una tradición al mercado del turismo. En particular, a las fiestas se las promociona en tours con la garantía de la marca “Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación”. La estrategia ha sido eficaz pues no solo en Ecuador, sino que alrededor del mundo se conocen de casos de celebraciones que ahora son enteramente turísticas por

ser patrimoniales, y han desplazado sus motivos sociales y/o espirituales. Por ejemplo, el día de muertos en algunos poblados de México son cada vez más un atractivo que un momento para recordar y recibir la visita de sus seres queridos. En Ecuador, el carnaval de Ambato, la Diablada de Píllaro, el Corpus Christi de Pujilí atraviesan por esta transformación abrupta que se puede constatar en las propagandas que se realizan, que enfatizan el baile, los colores y tomarse fotos “instagrameables” con los personajes festivos.

Pero, estos cambios no solo afectan a las festividades del listado sino también a las tradiciones menos conocidas que también son celebradas en un territorio. La fiesta de mi ciudad está por cumplir 20 años de haber



## Las manifestaciones culturales tradicionales son parte del patrimonio cultural inmaterial de los individuos, los territorios y la nación.

sido incluida en el listado. Durante este tiempo, muchas celebraciones de poblados cercanos se han perdido, y ahora son una copia de la que tiene la designación patrimonial. Esto ocurre porque se cree que al ser parte del listado reciben mayores beneficios económicos, o mayor apoyo en la obtención de permisos para el uso del espacio. En la realidad se ha visto que no es así, que lo único que recibe es visibilidad para el turismo. Pese a ello, en diferentes contextos, las fiestas menos reconocidas se van transformando en una réplica de la celebración “patrimonial”.

Ahora vivo en Quito y dedico mi trabajo y mis esfuerzos al patrimonio cultural inmaterial del Distrito Metropolitano de Quito en la gestión pública. Desde que me dedico a ello he visto que lo que ocurrió en mi fiesta, está pasando en algunas tradiciones de las parroquias del distrito, aun cuando no son parte del listado.

En el año 2018, los Rituales en la cosecha del trigo y la cebada de la comuna de Aloguincho, y el personaje festivo del Corpus Cristi de los Rucos del Valle de Los Chillos fueron incluidos en la lista. Los cambios de ambas celebraciones aún están por descubrirse. Sin embargo, he podido evidenciar cómo varias personas de distintos lugares y contextos sociales de Quito tienen el interés de iniciar el proceso para que su manifestación sea ingresada en el listado. Esta petición la hacen con la esperanza de que se les facilite cumplir con los procesos de control y permisos que se les exige para la realización de sus fiestas.

En una conversación con habitantes de Alangasí uno de los investigadores del lugar me preguntó sobre qué es lo

que la comunidad gana cuando se es parte de la lista. Me supo mencionar que pese al documento aún tienen que luchar por la obtención de permisos que muchas veces entorpecen la organización, y que ha llegado a crear desacuerdos en la comunidad. En Aloguincho, los cantos se encuentran en un riesgo elevado de desaparecer pues ya no se cosecha trigo, y sin el trigo no existen las condiciones materiales para reproducir los rituales. En el caso de la fiesta de mi ciudad también existen incomodidades sobre la obtención de permisos, y año tras año se siente la creciente desunión entre devotos.

En la experiencia en el trabajo de campo he podido constatar que más allá de la visibilidad que se da a una celebración, ser incluido en el listado no garantiza una salvaguarda de la manifestación. Entonces, luego de haber visto lo que ocurrió con la fiesta de mi ciudad, lo que está pasando en Píllaro, Ambato, Pujilí, etc., y

también evidenciar como ser parte del listado no garantiza la vigencia de las manifestaciones, y más bien genera una desunión entre celebrantes como ocurre en Quito, me surge la duda de si en realidad este proceso protege a las fiestas, o se trata de una forma de transformar a las tradiciones en un objeto de consumo.

De lo único que estoy segura es que las manifestaciones culturales tradicionales, cualquiera que sea, son parte del patrimonio cultural inmaterial de los individuos, los territorios y la nación sin la necesidad de tener un documento escrito. Se han logrado mantener en el tiempo por la organización de la comunidad que no solo fortalece sus tradiciones y su identidad, sino que trasciende estos espacios y nos permite organizarnos para defender lo que es nuestro. ■

**Por Silvana Cárate Tandalla**  
*Antropóloga sociocultural*

# La fiesta popular Quiteña

*entre la celebración  
y lo ritual*



## El personaje principal es el payaso, que se ha convertido en el alma de la fiesta.

Cuando hablamos del patrimonio de Quito, de inmediato se nos viene a la mente su maravilloso Centro Histórico, con sus calles empedradas, casas de amplios patios, iglesias, monasterios y conventos, que por varios siglos han guardado verdaderos tesoros. Sin embargo, el patrimonio no se limita a esas pocas cuadras llenas de historia; en el Distrito Metropolitano aún se conservan saberes ancestrales que sobreviven en las fiestas populares, ejemplo del rico mestizaje que corre por nuestras venas.

Desde tiempos inmemoriales, las fiestas y celebraciones han sido parte de la cotidianidad. Antes de la llegada de los españoles, en la región de Quito se realizaban festividades relacionadas con la agricultura y la naturaleza. Los pueblos conocían perfectamente los ciclos del sol y la luna, además honraban el ciclo de la vida y la muerte.

Los rituales de agradecimiento a la naturaleza se mantuvieron con la llegada de los incas. Era de suma

importancia agradecer a la Pachamama por los frutos recibidos y así asegurar buenas cosechas. La celebración más importante era el Inti Raymi o Fiesta del Sol, que marcaba el inicio de un nuevo ciclo y se conmemoraba con ofrendas de alimentos, flores y granos, todo lo que produce la generosa tierra.

A partir de 1534, con la llegada de los ibéricos, estas celebraciones se fusionaron con la ritualidad católica. Así, por ejemplo, el “Inti Raymi” pasó a llamarse la “Fiesta del Corpus Christi”. El vínculo con la naturaleza pasó a segundo plano y fue reemplazado por las festividades en honor a los nuevos dioses cristianos, traídos desde tierras lejanas.

De esta fusión cultural se derivan todas las fiestas populares vigentes hasta nuestros días, que han sobrevivido a la modernidad y la globalización, formando parte del patrimonio inmaterial de la ciudad. Algunas se han perdido en el camino, la falta de interés de las nuevas generaciones es una de las razones.



Hablemos de las fiestas populares más emblemáticas del Distrito Metropolitano de Quito, algunas son muy famosas y concurridas; otras poco conocidas, pero todas representan la esencia misma de la identidad en comunidades y barrios.

Al norte de la ciudad, en la antigua comunidad de Cotocollao, se celebra en junio la Yumbada, una fiesta de raíces ancestrales que fue retomada hace apenas 25 años por iniciativa de sus vecinos. Coincide con el solsticio de invierno, el *Inti Raymi* y el *Corpus Christi*, aunque no está directamente relacionada con estas celebraciones. Su propósito es rendir honor a las montañas sagradas que rodean el sector, mediante danzas y bailes al ritmo del pingullo y el tambor, que culminan en la plaza central.

Esta festividad dura tres días y participan más de sesenta danzantes que mantienen una tradición familiar transmitida por generaciones. El último día, considerado el más importante, realizan una representación llamada “La Matanza del Yumbo”, que según varios investigadores, conmemora un mítico encuentro bélico entre los pueblos Quito y Cara, que dieron como resultado una gran alianza que perduró tras la llegada de los españoles.

Pero esta no es la única Yumbada de Quito: al sur, en el tradicional barrio de La Magdalena, también se celebra otra en diciembre, con características similares. Coincide con la Navidad y el solsticio de verano, una clara muestra del sincretismo que marca la celebración popular. Se desconoce el origen exacto de esta celebración, pero el conocimiento se ha transmitido por generaciones. Desde niños, los habitantes participan activamente en los bailes y comparsas que se preparan cada año.

Las yumbadas no solo se celebran en Cotocollao y La Magdalena sino que se replican en algunos sectores de la ciudad, en comunidades y barrios como: San Isidro del Inca, Rumicucho, La Tola Chica de Tumbaco y Pomasqui, entre otros. En esencia, comparten ritualidades que buscan la purificación y el renacimiento energético, diferenciándose principalmente por la fecha de celebración.

Una de las conmemoraciones más multitudinarias es la Semana Santa

y en algunas parroquias rurales se mantienen rituales tradicionales, los más antiguos datan del siglo XVII. Se destacan la *Procesión de los Diablos en Alangasí y La Merced*, y la *Procesión de las Andas en Puéllaro*, que son manifestaciones de fe, que nos muestran el rico sincretismo que se ha desarrollado con el paso del tiempo.

Cada año, el *Viernes Santo*, *Alangasí* y *La Merced* se convierten en escenario de personas vestidas de diablos que recorren las calles para representar el mal presente en las últimas horas de Jesús antes de morir en la cruz, como reflexión sobre la eterna lucha entre el bien y el mal.

Los diablos irrumpen en las iglesias durante la misa, cuando el sacerdote anuncia la muerte de Jesús en el rezo del viacrucis. Interactúan con la gente, intentando tentarlos, poniendo a prueba su fe y recogimiento. La celebración concluye el

*Domingo de Resurrección* con la bendición del fuego encendido, que simboliza la victoria del bien sobre el mal, cuando los diablos se alejan derrotados, esperando reaparecer el próximo año.

Ese mismo fuego sagrado para nuestros pueblos originarios, lo vamos a encontrar en las andas procesionales que llevan a las imágenes religiosas de la *Semana Santa*, que recorren las empinadas calles de la parroquia rural de Puéllaro mientras las bandas de pueblo entonan marchas fúnebres que rompen el silencio de la solemnidad. Cientos de velas son colocadas en las pesadas andas de madera, para brindar luz en medio de la noche, como símbolo de fe y esperanza para sus pobladores.

No se puede dejar de mencionar las festividades en los barrios tradicionales, que reflejan la identidad quiteña y son espacios de encuentro, alegría y convivencia entre saberes ancestrales y modernidad.

Un ejemplo son las fiestas de Guápulo, que combinan la algarabía con la devoción a la Virgen homónima, cuyo santuario es considerado el primer templo mariano del actual Ecuador, construido en 1620 sobre un antiguo espacio sagrado precolombino. Las celebraciones se desarrollan



**Estas fiestas populares han ido cambiando y evolucionando para sobrevivir, pero conservan lo más importante: el vínculo con la gente...**



en septiembre, incluye serenatas, juegos pirotécnicos y una procesión que recorre las empinadas calles del barrio. El momento más singular es la “entrada de las naranjas”, cuando los vecinos lanzan frutas desde balcones y vehículos como gesto de agradecimiento a quienes participan en la celebración.

Justamente en los barrios nacieron expresiones populares como las fiestas de los santos inocentes, que se desarrollan en medio de la algarabía de los vecinos, chistes, coplas y baile, en las vísperas de fin de año, entre el 28 de diciembre y el 6 de enero. La celebración conocida también como “inocentadas”, está arraigada en barrios como La Tola, La Ronda, y hace pocos años en La Loma Grande, donde a través del baile, la música, gastronomía y otras expresiones artísticas, se toman

las calles y plazas los personajes disfrazados con trajes típicos o de fantasía, que a su paso reparten alegría con las personas que se encuentra en el camino.

El personaje principal es el payaso, que se ha convertido en el alma de la fiesta, lleva una careta sonriente con vestimenta colorida, y tiene un chorizo de tela rellena en sus manos, con el que juega bromas y comparte coplas llenas de ingenio y picardía, causando sensación principalmente en los niños, a quienes reparte dulces y entretiene con sus ocurrencias.

Las inocentadas fueron perdiendo adeptos con la llegada de las Fiestas de Quito en los años sesentas, que incorporó nuevas formas de celebrar y rendirle homenaje a la ciudad, pero gracias a iniciativas de los propios

vecinos, se ha ido recuperando y fortaleciendo cada año.

En Puenbo, otra importante parroquia rural del distrito metropolitano, también se conserva la tradición de los santos inocentes, y es la única que se ha mantenido sin interrupción alguna.

Estas fiestas populares han ido cambiando y evolucionando para sobrevivir, pero conservan lo más importante: el vínculo con la gente, sus ancestros y con la naturaleza. Mantener vivas estas tradiciones es responsabilidad de todos, para que las futuras generaciones las disfruten tanto como nosotros. ■

por **Christian Terán Nolivos**  
Gestor Cultural, investigador histórico  
Director de La Chulla Historia

EN RESUMEN ✓

# loch

Jorge Chicaiza Molina

Título: Celebración Andina  
Técnica: Lápiz de grafito / digital  
Año: 2025







Lindberg Valencia

# Volver al origen

## *La fiesta como resistencia y memoria*

Lindberg Valencia —etnomusicólogo, gestor cultural, voz viva de la memoria afroesmeraldeña— nos recibió en su casa, la misma que envuelve en una atmósfera especial. Las fotos en sus paredes —de Martin Luther King, Papá Roncón, Doña Petita Palma, Antonio Preciado, Jimi Hendrix, Bob Marley, Celia Cruz y otros personajes— te acercan al artista y al pensador que es Lindberg. Los tambores y la marimba también son parte de la cotidianidad de su hogar, la cual, por un momento, interrumpimos para conversar sobre las fiestas populares en Quito y en el país.

Nos habla con la cadencia de quien aprendió a narrar, no solo con palabras sino con ritmo, con cuerpo. Y hoy habla de la fiesta. De esa que no se vende, no se patrimonializa, ni se reproduce en folletos turísticos: la fiesta que nace del pueblo.

Desde esta primera reflexión partí para preguntar **¿qué significan las fiestas populares?**

“No le llamé así”, dice, refiriéndose al cuaderno que está escribiendo sobre el tema. “Lo marqué en el calendario festivo sobre la espiritualidad de los pueblos. Sobre todo afro, sobre todo en la región mía”.

Y es que, para él, las fiestas no son simplemente celebraciones, son rituales cargados de memoria, resistencia y sincretismo. “En las fiestas patronales de vírgenes y santos, hay arrullos, tambores, cununos, guasás... Son profundamente espirituales, pero también profundamente nuestras”. “Ahí está lo africano”, dice con una sonrisa. “Lo extrovertido, lo comunitario, lo que estalla en ritmo. La iglesia es introvertida, solemne. Pero en las fiestas, ambas conviven”.

El término “popular”, dice, a veces es usado de forma despectiva. “Como en la música: lo académico es perfumado, elegante. Lo popular, en cambio, viene con estigmas. Se le da una connotación semántica que minimiza su valor”.

Y eso se extiende al mundo de la patrimonialización. “Cuando algo se vuelve ‘patrimonio’, ya lo era desde siempre. La marimba no necesitaba que la Unesco la reconociera en 2015 para existir. Ya era parte viva de nuestra identidad”.

La entrevista se va hilando como los tejidos, toma ritmo y abre paso a nuevas preguntas que no necesariamente estarán en este texto, pero que seguro resonarán en mis nuevas reflexiones. Mientras estas ideas recorren mi cabeza, Lindberg acompaña el diálogo con el sonido de sus tambores, y en este espacio le consulté: **¿cómo vive usted la fiesta?**

“A mí me conmueve la devoción. La pasión de la gente al celebrar a su santa patrona, su virgen. Eso me convoca”. Se detiene un momento, sonríe ligeramente y señala que: “El 90% de las voces en estas fiestas son femeninas. Y esa fuerza, esa alegría, esa tristeza que se canta y se baila, es lo que me hace volver”.

Porque Lindberg, aunque vive en Quito desde hace décadas, nunca ha cortado su cordón umbilical con su provincia, Esmeraldas. “Aunque estemos en Quito, siempre volvemos al origen”.

Y justamente en Quito, dice, ha visto cómo las fiestas han cambiado, la dinámica de lo que las une a la gente se transforma. “Una cosa es la fiesta del centro histórico, en los teatros, con trajes y protocolos. Otra cosa es la fiesta del barrio: en Carapungo, en La

Roldós, en Pintag, donde la gente se conoce, se abraza, baila, come. Donde hay comunidad”.

Recuerda que hace varios años las fiestas de diciembre llenaban la ciudad entera: “Del 1 al 10 de diciembre había orquestas en todos los barrios. Eso ya casi no se ve. Se ha centralizado la celebración, y se ha enfriado”.

Pero aún quedan lugares donde la fiesta mantiene su esencia. Como en Pisulí, donde organizamos el Día Nacional del Pueblo Afro. “Lo hicimos con la gente. Con comida, libros, música, cuentacuentos. Todo orgánico, todo real”.

La fiesta afro, asegura, es diferente. “Nos ofrece música, alegría, pero también historia, educación, derechos. Nos conecta con la tierra, con los ancestros. Nos enseña que resistir también es celebrar”.

Y en tiempos donde las instituciones quieren poner membretes y medallas a todo, Lindberg lo dice claro: “La fiesta no necesita certificados. No necesita que le pongan un valor oficial. Ya tiene valor porque la comunidad la vive, la sostiene, la transforma”.

La conversación se vuelve una invitación a conocer nuestra historia, a nuestros artistas, que son parte de la memoria e identidad de su pueblo, del mío y de todos los ecuatorianos a los que muchas veces el “relato oficial” olvida. Además, me cuenta del próximo evento en el que participará: será en la parroquia Malimpia, cantón Quinindé. “Vamos con los tambores, con la marimba. Volvemos al río, al origen. Porque la fiesta, para mí, es eso: volver a donde uno es”. ■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento



Comediante de los sueños  
Serie Imaginarios Andinos  
Collage análogo-digital  
Sivn Art, 2025

# Fiesta y ficción: *del festejo al imaginario popular quiteño*

Recuerdo una noche de diciembre en que Quito parecía narrarse a sí misma bailando. Las calles empedradas del Centro Histórico, rodeadas por balcones coloniales, vibraban al compás pintoresco de una banda de pueblo que entonaba el paasacalle del “Chulla Quiteño”. En medio de la multitud, un hombre de sombrero gastado y traje ajustado bailaba al son de esa melodía. A su lado, y entre luces de bengala y risas, avanzaba una comparsa popular repleta de personas usando máscaras coloridas y danzando al unísono. Al frente, un Diablo Huma, y a los lados, cientos de diablos más pequeños que zapateaban y saltaban como él. En ese instante entendí, sin saberlo del todo, que Quito se contaba a sí misma a través de sus fiestas populares.

Las fiestas populares de la ciudad no se perciben únicamente como un tema u objeto de estudio, ya que los artistas, entre ellos escritores, la transitan como parte de una cosmovisión ancestral mucho más extensa y valiosa, ya sea a través de una atmósfera narrativa, una estructura o simbologías profundamente únicas. Desde autores como Alicia Yáñez Cossío, Abdón Ubidia, Javier Vásconez, Iván Égüez, Jorge Icaza hasta escritores contemporáneos como Santiago Peña Bossano, Gabriela Alemán y Leonardo Valencia, han representado, de manera creativa, significativas e incluso viscerales, el espíritu festivo, las comparsas, las procesiones y los carnavales quiteños en cada una de sus obras.

## ¿De qué forma la fiesta popular ha alimentado la literatura ecuatoriana y cuánto de ella pervive en nuestros libros?

Para responder a esta pregunta, hay que ver la fiesta popular en su esplendor simbólico. La fiesta no es solo quilombo y canelazo: es una “puesta en escena del tejido social”, una teatralización del mundo en que vivimos, o como bien lo dirían los Swing Original Monks: “Inviten a los más ricos, a los pobres y mendigos. Los nobles o insalubres, aquí no hay clase social. Inviten a todos los santos, los diablos, los espantos. Payasos, perros, gatos no se pueden demorar”. La festividad supone una representación colectiva donde se recrean, y a veces se invierten, los roles sociales. La ciudad se vuelve un escenario: hay guiones (rituales y tradiciones) pero también muchísima improvisación (albazos y zapatazos), pues cada uno aporta con su ingenio el desarrollo de esta, “¡Fiesta popular! Nadie sabe en qué va a parar. ¡Fiesta popular! Todo sale de su lugar”. La escena festiva popular abarca todos los géneros del arte; música, danza, artes visuales, teatro, poesía, integrados en un conjunto que equivale a un “super(arte)”.

Jorge Icaza, en su novela *El Chulla Romero y Flores* (1958), introduce la figura del chulla quiteño, ese bohemio mestizo orgulloso de su ilustre apellido pero atrapado en la pobreza como símbolo del espíritu social quiteño. La obra se narra con un tono festivo-irónico: el protagonista Luis Alfonso Romero y Flores vive en una constante dualidad de apariencias y realidad social. Icaza muestra al chulla moviéndose entre bailes, farras de la élite y arrabales populares, para introducir, a través de él, un mensaje donde se develan las jerarquías sociales capitalinas. Icaza crea una atmósfera cercana a un carnaval urbano para denunciar la injusticia social. En una frenética noche, el vecindario popular (el cholero) organiza una suerte de minga festiva para ayudar al chulla caído en desgracia, clamando en coro y “haciendo vaca” (colecta) para salvar su vida. En otras palabras, la fiesta funciona como historia e identidad quiteña. Y vemos cómo los libros están allí, nutriéndose de ese caudal.

Por otra parte, Iván Égüez también carnavalesca la narrativa urbana. Su novela *La Linares* (1975) está ambientada en el Quito de los años 1940-50 y convierte la vida de la protagonista (María Linares) en una especie de fiesta popular literaria llena de humor, malicia y crítica social. Égüez reconstruye una ciudad donde las leyendas, los chismes, lo político, lo eclesiástico y lo cotidiano se desarrollan con ironía. La figura de “La Linares” es vista por la sociedad de entonces como una mujer escandalosa; promiscua, controvertida, pero al mismo tiempo, hermosa, deslumbrante y cautivadora. Las burlas y los excesos son elementos que forman parte de la evolución de este personaje. Por tanto, la fiesta popular está presente aquí, tanto en la atmósfera narrativa (irreverente, erótica, exagerada) como en símbolos concretos: la protagonista es venerada y vituperada casi como una figura mítica de barrio; la “Virgen” profana de la una capital conventual y fiestera a la vez. Égüez integra canciones populares (amorfinos, pasillos), leyendas urbanas y lenguaje coloquial, convirtiendo la historia de una mujer en un retrato de Quito como ciudad de fiesta y pecado, con

múltiples voces y tonos que nos recuerdan a una comparsa popular donde se declaman y exponen estos recursos literarios.

En las obras de Abdón Ubidia, encontramos fiestas y celebraciones urbanas utilizadas para explorar las fracturas sociales de la ciudad moderna. Su novela *Sueño de lobos* (1986), sigue a un grupo de antihéroes de clase baja en un Quito nocturno, y en ella la fiesta aparece como un escenario de contrastes. El protagonista, acostumbrado a las cantinas y calles céntricas (asociadas al desorden bohemio), experimenta la mansión festiva del norte como un espejismo de lujo. Esta escena resalta la segregación urbana a través de la metáfora de la fiesta: la música, la bebida y la alegría artificial subrayan las diferencias de clase, al tiempo que por un momento rompen el orden normal (un outsider colándose entre la élite, muy al estilo de la inversión de roles propia del carnaval). En otras obras de Ubidia también se siente la presencia de un Quito festivo pero ominoso: *Ciudad de invierno* (1984) y *La madriguera* (2004) retratan la ciudad con un tono agri dulce, donde las noches de fiesta pueden tornarse en escenarios de soledad o violencia velada. Aquí, suele jugar con la idea de que bajo la apariencia alegre de la fiesta ciudadana se subexpresan conflictos profundos: sus personajes recorren serenatas, bares de fiesta, peñas bohemias, pero siempre con una consciencia crítica de lo que oculta la celebración.

Alicia Yáñez Cossío, reconocida como la gran narradora quiteña del siglo XX, incorpora las tradiciones festivas y rituales de Quito con un sello muy personal de humor, crítica de costumbres y matiz mágico. Sus obras suelen mezclar lo sagrado y lo profano de manera festiva, evidenciando cómo la espiritualidad popular se vive casi como una celebración cotidiana. En su novela *El cristo feo* (1995), narra la historia de Ordalisa, una humilde sirvienta quiteña que cierto día escucha la voz de un viejo crucifijo de madera en su cuarto. Este “Cristo feo” que le habla, se convierte en su confidente transformando la existencia depresiva de Ordalisa en



Apoteosis (Cucurucho)  
Serie Imaginarios Andinos  
Collage análogo-digital  
Sivn Art, 2025



Luz hemisférica (Aya Huma)  
Serie Imaginarios Andinos  
Collage analógico-digital  
Stvn Art, 2025

algo parecido a una fiesta personal de liberación: el Cristo milagroso la impulsa a descubrir su creatividad, su autoestima y hasta una forma de rebeldía contra la opresión cotidiana. Aunque Yáñez Cossío no describe una fiesta pública en sí, la novela expresa ese espíritu festivo-sacro propio de la religiosidad popular quiteña.

Otros autores también han dialogado con lo festivo popular desde sus propias miradas. Jorge Enrique Adoum, en su obra insignia *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), establece una estructura narrativa laberíntica y polifónica para retratar, entre muchas cosas, el absurdo y la contradicción de la vida social en el Ecuador del siglo XX. Su novela proyecta una crítica ácida y lúdica a través de múltiples voces, recuerdos discontinuos y episodios que oscilan entre lo íntimo, lo político y lo grotesco. En medio de esta construcción literaria, aparecen evocaciones sensoriales y escenas colectivas en espacios como cantinas, calles, rituales cotidianos o encuentros populares que, si bien no constituyen una fiesta tradicional en sí mismas, se desarrollan al ritmo de una celebración subversiva, caótica, y casi carnavalesca. Así, lo festivo en Adoum no es literal, sino un discurso narrativo para

desmantelar lo solemne y para revelar, con ironía, las fisuras de una sociedad dividida entre el deseo de cambio y el peso de sus propias apariencias.

Por su parte, Raúl Pérez Torres, investigador y catedrático quiteño, ha retratado en sus cuentos y crónicas la vida nocturna de Quito como una suerte de escenario donde convergen lo popular, lo marginal y lo festivo. Aunque en sus obras no describe una fiesta en el sentido tradicional, su escritura está impregnada del pulso de una urbe que, entre la bohemia, la tristeza y el alboroto, se vuelve narrativa colectiva. De esta forma, su obra captura ese espíritu comunitario, como una mezcla de denuncia y celebración que define a Quito más allá de sus procesiones o carnavales. Del mismo modo, algunos relatos de Gabriela Alemán aluden a la ya extinta tradición taurina de las Fiestas de Quito (Plazas de toros llenas en diciembre, ambiente de feria, etc.) para explorar la nostalgia y la polémica que rodea a ese rito ciudadano. En todos estos casos, siendo conscientes de que otros y más escritores también la hacen y seguirán haciendo, la fiesta no es solo el telón de fondo, sino un elemento que moldea la forma en que se cuentan las historias y se resignifica la identidad cultural de la ciudad: ya sea partiendo de un tono festivo, burlesco o caótico en la prosa, ya sea proporcionando símbolos culturales concretos (el Diablo Huma develando una dualidad teológica, *El Chulla* recreando una identidad ambigua, *Ordalía* manifestando esa profunda conexión sacro-mundana)

que enriquecen el significado del mensaje dentro de las obras.

En conclusión, las fiestas populares alimentan la literatura quiteña en múltiples niveles. Aparecen explícitamente en pasajes donde los personajes bailan, beben o se disfrazan, pero también evocan la sensibilidad narrativa: muchos autores adoptan estructuras carnavalescas, polifónicas y satíricas que reflejan el espíritu libre y crítico de la fiesta. La atmósfera festiva de Quito (esa mezcla de devoción y descontrol, de risa y exceso) sirve como motor simbólico en estas obras, permitiéndoles explorar temas sociales (identidad mestiza, injusticia, rebeldía cultural) con gran viveza. Imaginemos, por tanto, a un escritor contemporáneo observando, durante una noche festiva en el tradicional barrio de San Juan, cómo un Diablo Huma danza con los vecinos al calor y swing de una comparsa, mientras a unos ofrece canelazos y latiguea con su fueite a otros. Esa escena (mitad real, mitad mítica) quizá se vuelva luego un cuento o un poema. Una historia esperando ser contada. Porque la celebración popular es, a fin de cuentas, una gran novela colectiva, repleta de símbolos y emociones que alimenta la voz de nuestra historia e identidad. Como se ha visto en Icaza, Égüez, Ubidia, Yáñez y otros, la fiesta popular es más que un tema folclórico: es una fuente de imaginación narrativa, una estructura que subvierte el orden para revelar verdades profundas, y un ejercicio poético en sí mismo; la voz de un pueblo que celebra, sueña y se reinventa en cada fiesta donde, “Se rebela la amargura, se prohíbe la medida. Se castiga si el espíritu no sale del hogar”. ■

por **Steven Albán Vera (Stvn)**  
*Artista y crítico cultural*



Encuentra aquí las fuentes principales y notas de este artículo.



# Chumbi

el textil andino que  
acompaña, la vida,  
la fiesta y la muerte



*Taita Antonio Guandinango y  
Mama María Zoila Liquinchano,  
artesanos de la comunidad del  
Cercado - Cotacachi.*



## En los Andes, los textiles hablan, son sujetos y crecen con afecto.

Las chumbis son seres energéticos que acompañan la vida con fuerza constrictora<sup>1</sup>: abrazan el cuerpo de un bebe recién nacido (Mayto) para que sus huesos se fortalezcan y esté protegido. Cobijan y unen a las parejas en el ritual del matrimonio (Mashalla). Se pintan de rojo florecimiento en las fiestas del Pawkar Raymi y se unen entare sí para descender y acompañar el cuerpo de quién fallece en su viaje de vuelta a la tierra.

Este tejido forma parte de algunos atuendos ancestrales; se trata de una prenda de vestir similar a un cinturón, pero sin hebilla y es usado principalmente en la Cordillera de los Andes. Las chumbis pueden ser mamas o wawas: las mamas son fajones anchos que suelen tener un diseño llano con colores rosados o rojos y son de uso interior. Ayudan a mantener la postura, protegen el vientre y la columna para las tareas complejas del trabajo en el campo. Además, algunos autores como Jairo Jerez indican que su uso también refuerza el diafragma, potenciando y aumentando el volumen de la voz.

Mientras que la wawa chumbi es más delgada y puede ser de colores variados. Sus diseños suelen tener figuras zoomorfas y antropomorfas y sirven para sostener exteriormente el anaco. También la wawa chumbi abraza a los recién nacidos manteniendo su cuerpo caliente y resguardado.

Podríamos decir que estos accesorios desafían la fugacidad de los productos occidentales y modernos. Son textiles con espíritu (Ayacunas) como lo son el río o la montaña. Son tejidos hechos para acompañar los procesos vitales; la primera infancia, la unión de las parejas, el oficio artesanal, la fiesta, la cosecha y también la muerte. Son parte de la cotidianidad, poseen una variedad de dimensiones sociales que en su unidad le otorga sentidos complejos y una intrincada presencia.

Hace poco invité a Quilla Terán, investigadora de temas culturales de la comunidad de Otavalo, a una de mis clases de semiótica de la moda, ahí habló de la relevancia de los textiles en su comunidad, sobre todo profundizó en esos códigos y narrativas que quedan ocultas bajo la mirada colonial.

Quilla comentó que durante el Pawkar Raymi, en Imbabura, las fajas se usan de color rojo y son parte de la ritualidad. Aquí, el color simboliza el fuego nuevo que se enciende cada 21 de marzo, dando paso a la época de florecimiento y cosecha. Las chumbis también florecen y complementan el atuendo con tonos vivos. Participan en la fiesta, pero no como elementos aislados o de un momento de uso definido, sino acompañando la vida en la celebración, así como también el tiempo de preparar la tierra y el de sembrar. Estos accesorios textiles no cumplen un rol solamente estético o decorativo, sino que poseen una rica vida social.

También recordaba que las fajas son elementos que sanan: “se usa un chumbi para limpiar el mal aire, pero caliente, que haya estado en el cuerpo tibio de quien efectuará la limpieza”. Para ella reconocer esta sutileza no se trata de romantizar el accesorio. Al contrario, esta faja representa la energía que requiere el exigente trabajo en el campo. Es decir, se constituye como un textil que fortalece y sostiene al cuerpo. Además de su presencia en la vida, también es contención del cuerpo durante el rito funerario. Así, las mujeres que acompañan el féretro toman sus propias chumbis en un acto de empatía y respeto. Las unen para formar un sistema de correas que permiten el descenso de quien hace el viaje de regreso a la tierra. Las fajas también se quedan abajo como semillas que acompañan el cuerpo desde el mayto hasta el fin del ciclo vital.

Los tejidos que Quilla conserva son pesados, matéricos y en sus hilos se dibujan figuras iconográficas e intrincadas combinaciones de franjas de colores que se mezclan en el ojo como un juego de arcoíris. Su luz y sombra dan cuenta de la complejidad del pensamiento andino. La disposición, la forma y el color son claves de los principios de la cosmovisión andina como: la complementariedad, reciprocidad y continuidad.

De este elemento textil, que danza en espiral sobre la cintura de las mujeres, aún podemos rastrear su origen y a veces la historia de las manos que los tejieron, en comparación con las prendas de la modernidad en donde la trazabilidad es ya imposible. Es que la moda rápida o producción textil moderna satisface el capricho de prendas de un solo uso, vaciadas de sentidos profundos y se impone una la lógica comercial/masiva en donde la superficialidad de la prenda genérica/plana contrasta con las dimensiones sociales de los textiles andinos; elementos rebeldes, cargados de significados y afectos.

Reflexionando sobre el cuerpo como el territorio del vestir y sobre la doble vía entre crear la prenda con el cuerpo para luego vestir al cuerpo, es inevitable pensar en el origen de la prenda. ¿Qué manos las tejen y las crían para el acompañamiento de la



vida humana? Vladimir Amaguaña es un experto artesano de la comunidad de Llano grande. Lo conocí el año pasado a partir del Encuentro de Saberes textiles que coordiné. Mientras conversaba con él, las chumbis se enroscaban en el espacio de su stand. Cuando le pregunté si se trataban de objetos o sujetos, me contestó que empiezan siendo cosas, pero que al final del tránsito por las manos se tornan en seres. Así lo menciona también la tejedora e investigadora Elvira Espejo Ayca, para ella, el textil en los Andes es un “ser complejo” que crece a partir de los cuidados máximos en una dinámica de crianza mutua con el tejedor.

Vladimir, al igual que Elvira, sabe que la creación textil nace a partir de los cuidados a los animales que proveen la lana. El cuidado de esa materialidad se mantiene durante todo el proceso hasta que llega a la torsión de la hebra y está lista para la tejeduría. Cuando se termina el urdido y el tramado, hay que curar la chumbi, dice Vladimir: “porque a veces uno llega enojado o con problemas a tejer y eso se plasma en la faja y luego puede interferir con la persona que la va a usar”. Así que se ahúma con palo santo, por ejemplo, para alejar esa energía.

El tejedor comentó que le han encargado hacer chumbis para la fiesta del matrimonio (Masahalla). En esta celebración la prenda tiene un rol ritual, se trata de entrelazar con la faja a los dos novios. Esta puede contener iconografía de tres personas juntas, haciendo referencia a la familia (Ayllu). Entonces, los novios caminan alrededor de la casa donde vivirán mientras el textil los ciñe, reconociendo con esta acción la complementariedad y la profundidad de la unión.

A pesar de la riqueza simbólica de los textiles andinos estos aún llevan sobre sí el peso de un legado colonial. Desde el trabajo en condiciones de esclavitud durante los obrajes (fábricas textiles de la colonia) fueron degradados a meros objetos ornamentales con funciones básicas, mientras se ha extraído el conocimiento textil para fines mercantiles.

Esta perspectiva extractiva y colonial no alcanza para mirar las relaciones que aglutina una chumbi: como artefacto que sostiene al cuerpo, texto, ser energético, territorio simbólico con valor estético y funcional, contenedor de la historia propia y como dispositivo que ciñe cuerpo y memoria. Entonces, podríamos decir que estos accesorios son sistemas, estructuras que funcionan en varios planos al entretejer fibras de afecto y conocimiento.

Los textiles andinos son parte de la fiesta popular, pero no como elementos folklorizados, ni de uso exclusivo. Más bien su persistencia en la contemporaneidad se articula en su uso ritual cotidiano y en la capacidad de incorporar nuevos sentidos sin perder su andamiaje cultural. Tal vez ahí está el mayor desafío para comprenderlos en la actualidad: no admirarlos como objetos exóticos, sino leerlos como documentos activos de pensamiento y afecto que organizan el mundo, articulan vínculos y registran memorias. ■

por **Andrea Samaniego (Nina F.)**  
*Comunicadora, investigadora y artista textil*



Encuentra aquí las fuentes principales y notas de este artículo.

# Las VOCES<sub>DE</sub> Latinoamérica



## La fiesta popular latinoamericana se construye con música

El tiempo ha corrido por mi vida —días, meses, estaciones— y aunque las horas se escapan, nunca he dejado pasar ni un minuto sin conectar con mi esencia. Quizás ese es el triunfo más grande que celebro: mantenerme fiel a mi mismo.

*Siempre me hice una pregunta que retumba hasta hoy:  
¿Para qué hago arte? ¿Por qué deseo crear?  
Hoy tengo la respuesta clara: porque es la única forma de tocar  
el dedo gordo de Dios y, solo así, sentirme más completo.*

Hace ocho años, México me abrió los brazos y se volvió mi segunda casa (iya soy residente permanente!), aunque Quito siempre será mi primer hogar. Vivir en una casa es llenarla de experiencias, aprendizajes y sorpresas. En ese camino, Ciudad de México ha sido mi mejor maestra.

Luego llegó el 2020 y, con él, una pandemia que cerró fronteras y volvió imposible la idea de regresar a mi raíz. Volver a ver a los míos parecía un sueño lejano, casi imposible. Pero hay deseos que nacen del alma y quiero pensar, no se apagan nunca.

Fue entonces que la música ecuatoriana apareció, como un hilo conductor, para llevarme de vuelta a mis volcanes, mis nevados, mis montañas, y a los contrastes vibrantes de Quito. Me devolvió a las palabras cariñosas que me criaron, a Ecuador. Y fue justo ahí cuando comprendí la profundidad de la frase de Alexander von Humboldt, escrita en 1802 en su visita al Ecuador:

*“Los ecuatorianos son seres raros y únicos: duermen tranquilos  
en medio de crujientes volcanes, viven pobres en medio de  
incomparables riquezas y se alegran con música triste”.*

¿Será que Humboldt encontró en Quito una premisa constante de Latinoamérica?

Lo que me sucedía no era solo nostalgia, sino una conexión profunda con la historia eterna de las migraciones humanas y su refugio: la música Latinoamérica, y Ecuador en particular, nacen de esa raíz profundamente musical.

Desde los tiempos prehispánicos, la música en el actual territorio ecuatoriano ha sido el hilo invisible que enlaza a los pueblos en sus celebraciones y rituales. Sonidos que acompañaban tanto las festividades religiosas como las prácticas de sanación corporal y espiritual; cantos que servían de lamento y despedida a los seres queridos que emprendían el viaje eterno.

Con la llegada de la Colonia, las plazas de nuestras ciudades se convirtieron en escenarios privilegiados para el encuentro social y cultural. Allí convivían todas las clases, y en ese espacio común florecía el sincretismo que dio origen a la cultura mestiza. En las plazas se desbordaban las festividades populares, espacios donde se suspendían, aunque fuese por un instante, las rígidas jerarquías sociales. Esa libertad momentánea, esa fuerza vital, continúa siendo un signo de nuestra identidad hasta el presente.

En la Real Audiencia de Quito, las célebres Fiestas del Fandango ofrecían un espectáculo vibrante y provocador. El baile del fandango, con su carga erótica y exótica, sorprendía tanto a locales como a visitantes. Incluso los miembros de la Misión Geodésica, fascinados por la intensidad de la cultura quiteña, organizaron su propia fiesta en el Valle de Tumbaco, donde la música brillaba como protagonista indiscutible.

Hoy, sin embargo, la palabra popular suele arrastrar una connotación peyorativa, teñida por los procesos de globalización que, al tiempo que acercan al mundo, también amenazan con imponer una “monocultura” donde lo comercial parece prevalecer sobre nuestras identidades.

Comprender estos procesos es esencial para reconocernos. Nada es más grande ni más pequeño, nada es más importante ni menos importante: todo constituye la trama de quienes somos. América Latina se levanta sobre la música, las luchas, las costumbres y, sobre todo, sobre la fiesta popular que sigue siendo, a la vez, raíz y horizonte de nuestra similitudes e identidades.

#### EL INICIO

Lila Downs fue la primera artista mexicana que me abrió puertas en el año 2019, cuando coincidimos en la portada de Revista HOLA Ecuador y México, donde yo estaba a cargo. Recuerdo que, a pesar de los nervios, hubo una chispa de complicidad inmediata. Ella me invitó a dirigir la cobertura audiovisual de su concierto en el Auditorio Nacional, por el Día de Muertos ese mismo año, y así comenzó una relación cercana y auténtica.

#### TOCAR EL DEDO GORDO DE DIOS Y VOLVER MÁS COMPLETO

En plena pandemia, y en coherencia con mi sentir hacia la música, debo confesar que fue Lila Downs la primera en sumarse al proyecto que apenas nacía: Las Voces de Latinoamérica. Aunque el camino aún era incierto, tenía claros dos ejes de partida:

**Latinoamérica tiene voz de Mujer:** Latinoamérica, como la esencia misma de la mujer, es resiliente y creadora de vida. Se ha forjado a través de luchas y resistencias, y en su corazón late una fuerza constante y renovadora. Aunque le hayan arrebatado momentos de luz, esa fuerza creadora que impulsa y sostiene a la región jamás se ha apagado.

**Realizar un tejido:** Las integrantes del proyecto debían ser mujeres, los corazones palpitantes de cada país latinoamericano, cuyo canto entreteje el entramado del continente.

El recorrido comenzó con Lila Downs, un corazón poderoso de México; Susana Baca, voz emblemática del Perú y sucesora de Mercedes Sosa; Margarita Laso de Ecuador; María Fernanda Rivera, la ruiseñora del sur de Cuenca; Vivir Quintana de México; Niyireth Alarcón de Colombia; Pascuala Ilabaca de Chile; y Teresa Parodi, Liliana Herrero y Soledad Pastorutti de Argentina.

Realizamos la grabación de un tema, “*Gracias a la Vida*”, que dio paso a un segundo: “*Yo vengo a ofrecer mi corazón*”.

Con Claudio Durán —músico argentino, guitarrista de Mercedes Sosa,



radicado en Ecuador— a través de llamadas interminables, fue mi cómplice en la dirección musical. Reuní a los artistas que dieron forma a estos paisajes sonoros y juntos aterrizamos las versiones finales. Sin saberlo, estábamos creando su última gran obra, antes que Claudio sea arrebatado de esta vida por la pandemia.

El proceso tuvo momentos surrealistas, como cuando tuve que solicitar personalmente los derechos de autor a Fito Páez y a Isabel Parra, hija de Violeta Parra. Así comenzó un sueño: el lanzamiento del proyecto, los dos sencillos y más de dos millones de reproducciones en Spotify.

### UN TEJIDO PODEROSO

Nos reunimos innumerables veces, atravesando cuadrículas de Zoom, hasta que un encargo unánime y contundente emergió:

*“Realizar el álbum de  
Las Voces de Latinoamérica”*

Día a día, los mensajes en las redes sociales del proyecto confirmaban que estas mujeres no solo daban voz, sino que tejían una conexión profunda; una salida al encierro y al silencio a través de sus interpretaciones.

El corazón de Latinoamérica ya se había consolidado y, de ninguna

manera, podía dejar de latir. Las grabaciones continúan, incorporando nuevas voces indispensables del continente: Toto la Momposina, Aida Cuevas, Natalia Lafourcade y Andrea Echeverri, con Aterciopelados.

Los reconocimientos no tardaron en llegar para legitimar esta fiesta musical: la Crisálida de Oro otorgada por la Feria Internacional del Libro de Cartagena; la “Orden al Mérito y las Artes” concedida por las embajadas de Colombia, Chile y República Dominicana en Ecuador; y la distinción de Revista Rolling Stone, como uno de los proyectos más importantes de la canción latinoamericana en el siglo XXI.

Sin embargo, uno de los mayores desafíos fue llevar el proyecto al escenario. Los conciertos, al igual que el álbum, cuentan con una propuesta visual, una estructura de guion y un repertorio cuidadosamente seleccionado y curado artísticamente. Es como una colección museológica que permite una cohesión sonora, visual y paisajística, única en su creación.

Son orquestas sinfónicas de las ciudades que visitamos que nos abren sus puertas para acompañar estas voces que recorren el alma de Latinoamérica. Al interpretar los dos

sencillos ya liberados, se desata una verdadera ceremonia de sanación, un ritual sonoro que surge desde la esencia misma del continente. Es una experiencia única, intensa y transformadora, que todos deberían vivir al menos una vez en la vida.

Bogotá, puerta de entrada a Latinoamérica, y Quito, la mitad del mundo, fueron testigos de dos noches que quedarán en la memoria. En la majestuosa Plaza de San Francisco de Quito, 10.000 personas se congregaron para celebrar un encuentro que trasciende fronteras.

Estas expresiones, que recorren el tiempo y atraviesan el continente, nos recuerdan que la música es raíz y horizonte. Y son estas maestras de la música quienes encarnan el ejemplo vivo de compromiso con el arte y la cultura; un ejemplo al que, sin duda, el Gobierno Central del Ecuador debería volver la mirada. ■

### Sebastián Monsalve

*Director y creador del proyecto  
‘Las voces de Latinoamérica’*



# PUENTE O FRONTERA



*Dilemas de la representación  
en la fotografía documental*

En 2013, Harvey Stein, fotógrafo neoyorquino, llegó a Ecuador para impartir un taller de fotografía documental sobre las fiestas del Inti Raymi —o tal vez en este momento era todavía común decirle San Juanito— en una comunidad kichwa del Lago San Pablo en Imbabura. Me inscribí, estaba todavía en mis inicios como fotógrafa.

Fue la primera vez que asistí a un Inti Raymi y también la primera vez que fotografié una fiesta popular. Junto a otros participantes, acompañamos las comparsas. Fotografié rostros de la comunidad, niños y ancianos, gallinas amarradas y la comida. El grupo de participantes era, en su mayoría —por no decir todos—, quiteño y mestizo, con la excepción evidente del hombre blanco y gringo que nos lideraba.

La última noche, una amiga me propuso bajar a zapatear. Dejé la cámara, desobedecí a mi madre, tomé con extraños, giré una y otra vez en distintas direcciones, ahí mismo, cerca del lago. Algunos tocaban el rondín, el violín y la guitarra —instrumentos de cuerda que llegan y se desarrollan con la conquista española, pero cuyas raíces se remontan al Medio Oriente. Pero yo... yo bailé y grité: shuk, ishkay, kimsa —¡Sa! ¡Sa! ¡Sa! mientras pisaba con fuerza la tierra.

A la mañana siguiente, desperté con un poco de chuchaqui.

Pero este texto no va sobre ese chuchaqui. Va sobre la identidad —o las identidades— y sobre cómo nos relacionamos desde la diferencia, y desde esa diferencia nos construimos unos a otros. Sobre las fronteras que necesitamos para delimitar el “nosotros” del “ellos”; fronteras porosas, móviles y negociables, que son, al mismo tiempo, evidencia de una relación.

*El Paseo del Chagra.  
Machachi, Pichincha,  
2018.*



## Las fiestas y la fotografía mantienen una relación larga, intensa y, por supuesto, atravesada por tensiones justamente identitarias y de representación.



Habla de la pertenencia y de cómo esta se expresa y se afirma desde el ritual, desde la fiesta, desde el lenguaje. Chuchaqui, por ejemplo, es un kichwismo que, según distintas versiones, en su origen hacía referencia al malestar causado por masticar hojas de coca. Con el tiempo, y a través del contacto con el español y con el alcohol —particularmente en el contexto ecuatoriano—, la palabra adoptó un nuevo sentido: hoy chuchaqui significa lo que en México se conoce como resaca.

Y, en segundo lugar, este texto trata también sobre la representación. Más específicamente, sobre la representación a través de la fotografía. Y aquí hay que admitirlo: a los fotógrafos nos fascina la fiesta popular. Las fiestas y la fotografía mantienen una relación larga, intensa y, por supuesto, atravesada por tensiones justamente identitarias y de representación.

Un ejemplo reciente: durante el Inti Raymi de este año (2025), una cuenta de Instagram, de fotógrafos y talleristas, promocionó una salida fotográfica titulada Retratos – Hatun Puncha en Cotacachi. La publicación desató fuertes críticas por parte de miembros de la comunidad, que acusaron a la propuesta de extracti-

vismo cultural, racismo fotográfico, lucro a costa de la cultura indígena, objetivación y exotización.

En medio de la polémica, otros comentarios, también de comunidades indígenas, ofrecían respaldo: “Excelente propuesta, no entiendo por qué tanta discriminación a nuestros hermanos (...)”. También surgieron comentarios más propositivos como: “Si van a dejar el archivo fotográfico compartido con la comunidad, bien (...)”; o “Como principio básico para acercarse a las prácticas comunitarias es fundamental realizar un acercamiento previo (...) y, por su intermedio, con los cabildos de las comunidades”.

Estas tensiones revelan, ante todo, la existencia de opiniones diversas. Pretender homogeneizar el pensamiento de comunidades plurales, con voces críticas y atravesadas además por otras estructuras como las de clase y género, sería un error. En segundo lugar, se evidencia un “nosotros” y un “ellos” no explícito, pero que —puedo especular— se trata de una frontera etno-racial y cultural que separa al indígena del mestizo. Una relación que en uno de los comentarios se nombre como hermanos. En tercer lugar,

emerge un cuestionamiento hacia los efectos del discurso producido por esa mirada: ¿exotiza?, ¿romantiza? Y, por último, surge la pregunta sobre la reciprocidad: ¿qué gano yo y qué ganas tú? Estas son algunas de las tensiones identitarias y de representación que atraviesan el momento contemporáneo de la fotografía documental y en este caso en relación a las fiestas populares.

A partir de reflexiones, experiencias, culpas, dudas y aprendizajes propios y ajenos les presento: *“La guía de preguntas incompleta e imperfecta para generar una ética propia de proyectos fotográficos documentales (incluyendo fiestas populares) a partir de preguntas prácticas y filosóficas 2025”*. A esta le acompaña una selección de fotografías de distintas fiestas populares que tomado desde esa vez en el 2013 que empezó con un viaje a Imbabura, para aprender fotografía de un gringo pero que también terminó con mis pies, por primera vez, pisando bien duro esta tierra, de esta tierra andina de la que devienen esas fiestas, de esta tierra que también es, quiero creer, como mestiza, un poquito, mía. ■

por **Vanessa Terán Collantes**  
*Artista y antropóloga visual*

La guía de preguntas **incompleta** e **imperfecta** para generar una ética propia de proyectos fotográficos documentales (incluyendo fiestas populares) a partir de preguntas prácticas y filosóficas **2025**.

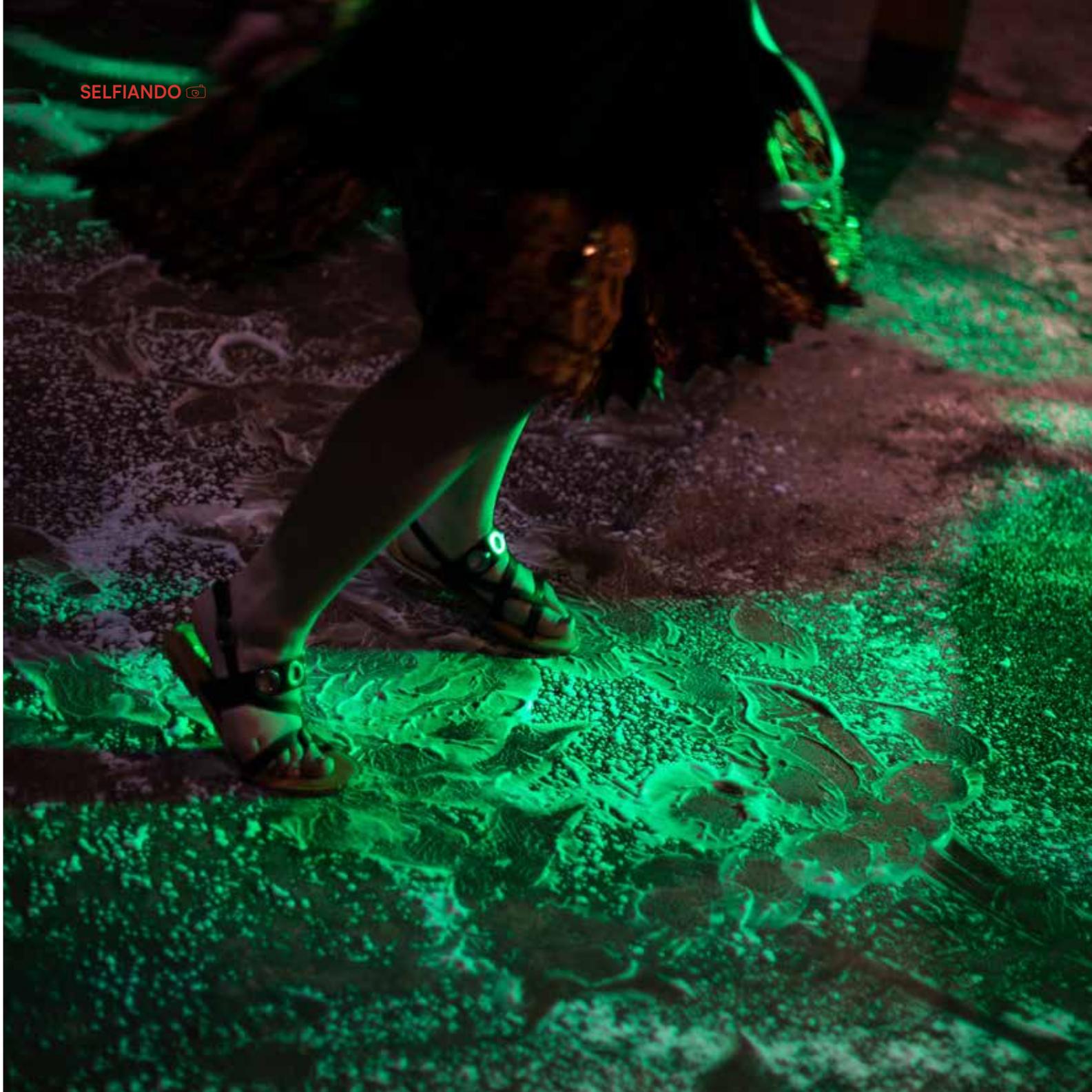
por Vanessa Terán Collantes

Pregunta	Opción 1	Opción 2
¿Crees que la auto representación es la única forma válida de representación?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Te sientes cómodo fotografiando realidades ajenas a la tuya?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Cuál es tu motivación?		
¿Crees que una mirada externa inherentemente va a caer en la exotización y romantización del grupo representado?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Crees que es imposible que desde la auto representación se pueda romantizar o exotizar?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Crees que la exotización y romantización son siempre dañinas o pueden ser utilitarias?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Si crees que pueden ser utilitarias, ¿crees que lo más importante es quien lo hace?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Si crees que pueden ser utilitarias, ¿crees que lo más importante son los resultados que obtienes?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
En contextos públicos donde no es posible obtener el consentimiento individual de cada persona, ¿es necesario contar con algún consentimiento colectivo o comunitario?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Si trabajas en comunidades específicas, ¿es necesario gestionar el proyecto junto a sus organizaciones comunitarias?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Si las organizaciones comunitarias no quieren ser parte de un proyecto, pero un individuo de la comunidad sí ¿es ético continuar con la colaboración individualmente?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Para el contexto ecuatoriano: ¿Los mestizos deben fotografiar solo fiestas mestizas, los indígenas solo fiestas indígenas, los afro solo fiestas afro, etc?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿El arte puede ser puente entre distintos grupos sociales basados en etnia, género, nacionalidad, clase o religión?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Existen culturas o etnias puras?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Trabajas desde la auto representación?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Es completamente personal (solo es mi historia)	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Colaboro con personas de mi misma cultura	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Colaboro con personas de mi misma etnia	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Colaboro con personas de mi mismo género	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Colaboro con personas de mi misma religión	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Colaboro con personas de mi misma nacionalidad	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Consideras tu trabajo una colaboración?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Cómo manejas la autoría y el crédito en la colaboración?		

Yo apporto con tiempo	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Yo apporto con habilidades	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Yo apporto con conocimiento	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Colaboradores aportan con tiempo	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Colaboradores aportan con habilidades	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Colaboradores aportan con conocimiento	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Yo gano capital simbólico	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Ellos ganan capital simbólico	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Yo gano capital social	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Ellos ganan capital social	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Yo gano capital económico	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Ellos ganan capital económico	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Crees que es antiético pagar a los colaboradores en proyectos documentales?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
Si el proyecto tiene financiamiento y no está buscando información sensible en el que el dinero pueda influenciar los hallazgos ¿crees que es correcto no reconocer la colaboración de los participantes económicamente?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Los mecanismos de reciprocidad son discutidos directamente con los colaboradores?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Se discute con los colaboradores las distintas plataformas, formatos y medios de distribución?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Los colaboradores tienen acceso al material para distribuirlo o usarlo?	<input type="checkbox"/> Sí	<input type="checkbox"/> No
¿Qué otras formas de reciprocidad se pueden proponer?		
¿Qué más deberíamos preguntarnos respecto a la ética en la fotografía documental?		

**Si quieres una versión digital de este formulario, puedes descargarlo siguiendo este QR.**





**Pero yo... yo bailé y grité: shuk,  
ishkay, kimsa —¡Sa! ¡Sa! ¡Sa!  
mientras pisaba con fuerza la tierra.**

*Las fotografías de los Raymis en los Estados Unidos fueron realizadas en un proyecto en colaboración con los colectivos Kichwa Hatari, Ecuallakta y Sarusa.*

*Las fotografías del Paseo del Chagra formaron parte de una cobertura colaborativa con el colectivo Fluxus Foto.*



◀ Detalle de la celebración del Pawkar Raymi.  
Milford, MA, 2018.

▼ Aja en la celebración del Kapak Raymi, con  
la colaboración de Kichwa Hatari y Sarusa.  
Middletown, NY, 2017.



SIGUENTE PÁGINA

Arriba p. 50  
Celebración del Inti Raymi—San Juan.  
San Pablo del Lago, Imbabura, 2013.

Abajo p. 50  
Plaza de toros en el Paseo del Chagra.  
Machachi, Pichincha, 2018.

Arriba p. 51  
Desfile del Kapak Raymi.  
Middletown, NY, 2017.

Abajo p. 51  
Detalle de niño como Tayta Carnaval  
Milford, MA, 2018.







Gala nocturna

Matrimonio del Príncipe de Asturias



Entrada de las tropas españolas en Quito



El Xronista Quitoño



Onomástico de Carlos III

# 1.766

## *Triple fiesta celebrada en Quito... que no era quiteña*

Les cuento...

En 1766, Quito se vistió de fiesta con tres celebraciones: el matrimonio del príncipe de Asturias, la entrada de tropas reales y el onomástico de Carlos III<sup>[1]</sup>. Sin embargo, más que festejos espontáneos, fueron un guion político diseñado para silenciar la memoria de la rebelión popular de 1765 contra los estancos, y pusieron en jaque la autoridad real, la que para la posteridad quedó como la Revolución de Estancos o como la Revolución de los Barrios, esa que se hizo por los abusos del poder.

Bajo el brillo de pólvora, música y procesiones, el imperio coreaba un mensaje claro: olvidar la insurrección y reafirmar la lealtad al rey.

Cada celebración cumplía un rol simbólico: el rimbombante matrimonio garantizaba continuidad dinástica, las efusivas tropas recordaban la fuerza represiva disponible, y el carismático onomástico revestía al monarca de un aura sagrada que buscaba borrar la violencia reciente. Pero estas fiestas no eran nacidas del pulso de la gente; fueron impuestas desde arriba, con la misma gente relegada a simple espectadora, invitada a gozar, pero bajo estrictos límites. Era un gozo vigilado, una alegría dirigida.

La verdadera disputa estaba en la memoria. Mientras la ciudad oficial mostraba una fiesta popular<sup>[2]</sup>, con banderas y arcos triunfales, los barrios buscaban mantener vivo el recuerdo de su rebelión. Así, las fiestas se convirtieron en un campo de batalla simbólico: poder y pueblo chocaban en el terreno de los rituales y las emociones colectivas.

La insistencia en celebrar tres veces lo mismo revelaba la fragilidad del orden. Tanto énfasis en la lealtad solo mostraba el temor de las autoridades a que la chispa de 1765 siguiera encendida. Por eso, 1766 no fue solo el año de la triple fiesta, sino también el año en que Quito entendió que la memoria se disputa con pólvora festiva tanto como con discursos o armas.

Para la posteridad, es también un espejo incómodo: la fiesta como dispositivo de control, la alegría como mandato. Esa es la verdadera triple fiesta de 1766, esa fiesta que no era quiteña, porque respondía más al miedo del poder que a la voluntad de la gente, un intento de domesticar la memoria rebelde de Quito. ■

por Públicos  
*Revista de artes y pensamiento*

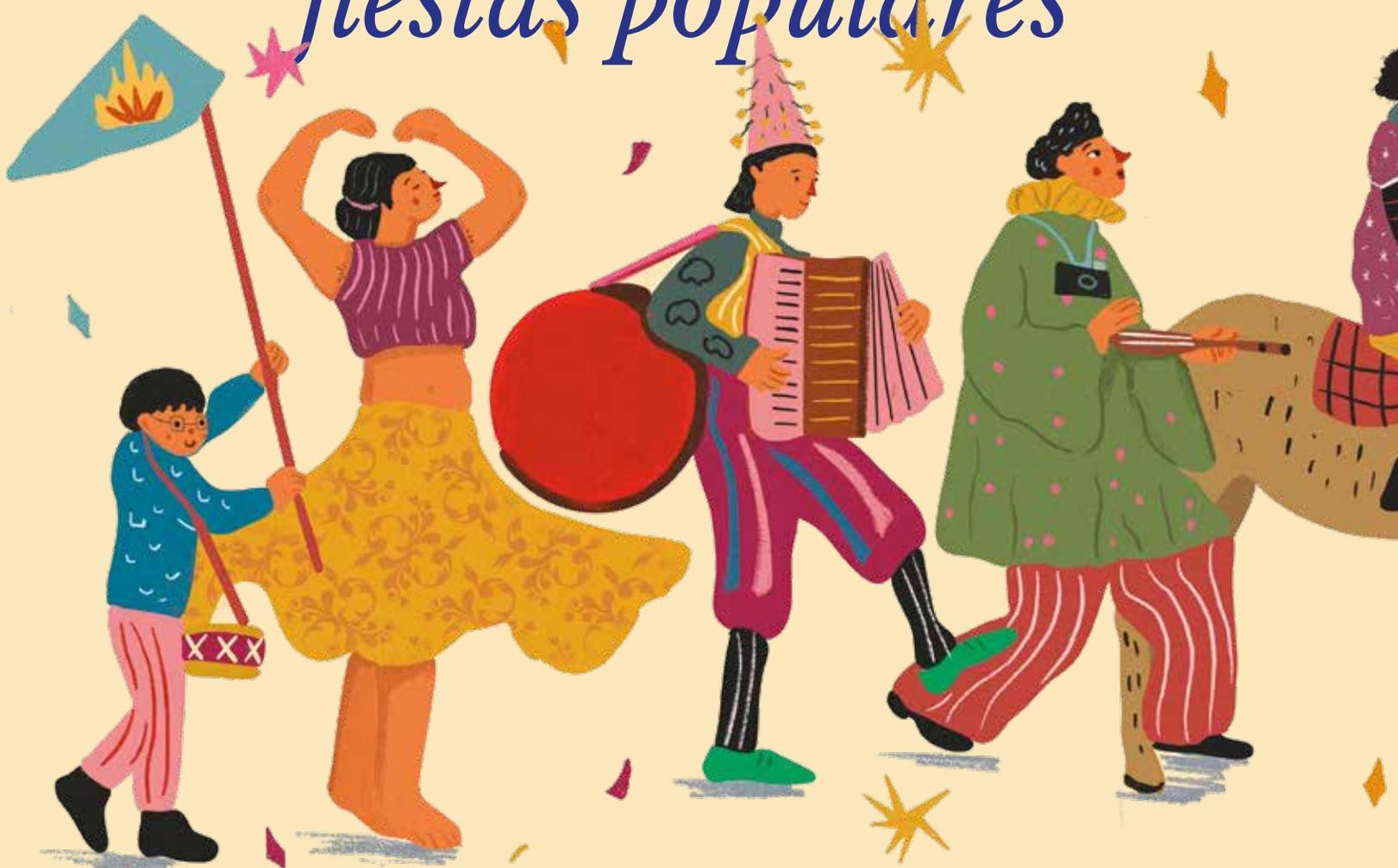


Encuentra aquí las fuentes principales y notas de este artículo.

# Entre castillos y montañas

*memoria viva de las fiestas populares*

EL ARTE



**R**ecordar las fiestas populares es regresar a la infancia, a esos momentos donde estaba presente toda la familia abuelos, primos, tíos, amigos. Todo era un festín de colores y aromas. Escuchar las risas mientras algún familiar contaba una anécdota o un chiste, ver a nuestras madres arreglarse para salir a ver las comparsas dependiendo si era de día o de noche; usábamos sombreros para cubrirnos del sol o ponchos bien abrigados para protegernos del viento andino.

Estar presente en una fiesta popular era, para mí, como entrar en una escena mágica de película. El ambiente entero se transformaba en música, una melodía que te hacía mover el cuerpo sin pensarlo, como si algo más profundo te guiara. Desde niña fui muy observadora me fijaba en cada detalle de los personajes que aparecían en las comparsas. Era imposible no mirar al payasito con su vestimenta brillante, o a los capariches con sus emblemáticas máscaras transparentes. Sin embargo, a mí siempre me conmovieron especialmente los huacos, estos personajes curanderos que en medio del bullicio tienen la misión de limpiar el cuerpo y el alma de quienes participan en la fiesta para atraer la buena suerte.

Las fiestas están cargadas de símbolos. No pueden faltar los castillos, estructuras pirotécnicas elaboradas artesanalmente que se encienden durante la celebración, muchas veces acompañadas por las vacas locas que bailan entre la gente. Todo se vive con una intensidad que atraviesa los sentidos. En estas celebraciones se agradece por la cosecha, por la vida, por lo que se tiene y lo que vendrá.

Me parece fascinante cómo estas fiestas logran sostener un sincretismo muy poderoso lo católico se entrelaza con lo ancestral, con la espiritualidad de los pueblos indígenas. Así, en una misma celebración, podemos ver rituales heredados, agradecimientos a la Pachamama y procesiones dedicadas a un santo. Todo coexiste; todo es parte de una memoria compartida.

Dentro de todo esto, algo que siempre me ha parecido hermoso es lo profundo que es el sentido comunitario en estas celebraciones la figura de los priostes. En muchos pueblos pequeños, se elige a priostes para hacer realidad la fiesta. No es una tarea menor; ser prioste es un honor otorgado por la comunidad, un reconocimiento por lo que se ha hecho por el pueblo, por el compromiso y la presencia. También es una forma de dar lo que uno tiene. Si alguien cuenta con más recursos, puede aportar con una comparsa, una banda de música o un castillo pirotécnico. Otro prioste quizá se encarga de la comida, de invitar a su casa a la gente del pueblo, de ofrecer fruta, chicha, una comida caliente o una bebida para brindar. No importa si se da mucho o poco; lo importante es el gesto y la voluntad de compartir. A veces basta un jugo, un trago o una sopa para que la comunidad entera se sienta acogida. Eso me parece profundamente humano, profundamente nuestro.



Ese espíritu del compartir, de abrir la puerta incluso a quienes no conoces, de sentarse todos en la misma mesa así sea en la vereda o junto a un castillo a punto de encenderse es algo que se ha ido perdiendo en las ciudades grandes, donde todo es más distante. En cambio, en los pueblos, las fiestas todavía guardan ese calor de lo común, esa certeza de formar parte de un tejido más grande.

Todo lo vivido desde niña, los colores, los símbolos, la música, la comida, la comunidad ha marcado profundamente mi forma de ver el mundo y se ha convertido en el corazón de mi obra artística. En mis ilustraciones, pinturas, bordados o murales aparecen constantemente elementos andinos que nacen de la memoria: montañas, máscaras, flores, atardeceres, alimentos. No solo como recursos visuales, sino como símbolos de identidad, afecto y comunidad. A través del arte, intento contar mi historia y también la de muchas otras personas que crecimos entre rituales, fiestas populares y una espiritualidad viva que nos sigue acompañando.

Las fiestas tienen varias etapas. Una de ellas es la víspera, cuando se queman los castillos mientras los personajes tradicionales bailan. Entre ellos están los payasitos, las vacas locas y, en ocasiones, figuras asociadas a la Mama Negra. Todo sucede al ritmo de la banda de pueblo, que nunca falta. Me encanta cómo en estas bandas participan personas de todas las edades, niños tocando la trompeta o el tambor, adultos tocando los platillos, ancianos que observan y dirigen. Muchas de estas agrupaciones se forman dentro de una misma familia, donde el conocimiento se transmite de generación en generación. Para muchos, la música no solo es un oficio, es una herencia viva.

En las fiestas de pueblo, la comida ocupa un lugar central. No solo porque alimenta, sino porque acompaña el encuentro. En Guaytacama, por ejemplo, es tradicional comer tortillas de tiesto mientras se baila o se observa el desfile. También están las manzanas acarameladas, los señores del algodón de azúcar que caminan entre la multitud con sus bastones dulces como estandartes. Esos pequeños detalles construyen el imaginario festivo.

Además de la música y la comida, también están los juegos. Recuerdo con claridad los futbolines, esos tableros de madera con muñecos donde niños y adultos compiten con alegría. Antes costaba 25 centavos jugar, ahora probablemente un poco más, pero sigue siendo el mismo ritual girar las manijas, meter goles, reírse con amigos o familiares. También estaban los puestos para disparar caramelos, las rifas, los premios. Todo eso hacía que la fiesta se sintiera como una feria, una experiencia completa.

Las fiestas populares, al final, son más que una celebración puntual; son un tejido vivo que sostiene nuestras memorias, nuestras prácticas, nuestras formas de mirar el mundo.

Cuando lancé mi libro “Flores para tu altar”, muchas chicas me decían: “Mi familia viene de la provincia de Cotopaxi y me sentí muy identificada con lo que contabas, con las tradiciones, con la comida.” Con todo lo que el arte transmite emociones, sensaciones y recuerdos es maravilloso que la gente pueda decir: “Esto es mi país”. He llevado mi obra a otros países, y recuerdo que en España la gente se sorprendía al ver mis pinturas de montañas y me preguntaban de dónde era. Les decía: “Soy de Ecuador, de la sierra, donde vivimos entre montañas”. Es increíble cómo en otros lugares no hay ese paisaje ni esa cultura. Vivimos entre volcanes, plantas, música y tradiciones únicas.

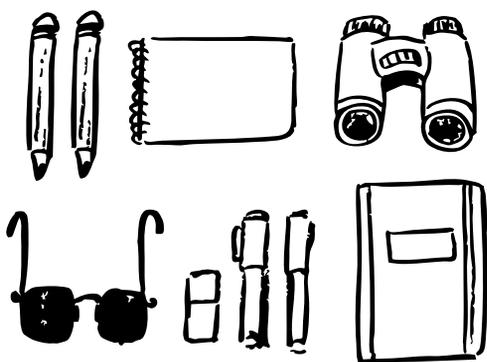
El arte es un medio para mostrar de dónde venimos y quiénes somos, para sentirnos orgullosos. A veces queremos copiar estilos de artistas europeos o estadounidenses, sin darnos cuenta de la riqueza cultural que tenemos en nuestro país. Podemos explorar un universo inmenso a través de nuestras tradiciones, flora, fauna, memoria y vivencias. ■

por Polii Lunar  
*Artista*



# RUTAS: BIBLIOTECAS DE QUITO

(Recuerda, sigue los números para leer este recorrido)



- \* BITÁCORAS VARIAS
- \* LAPICES / RAPIDÓGRAFOS
- \* GAFAS (PARA EL MISTERIO)
- \* BINOCULARES (PARA VER LEJAZOS)

KIT PARA UN DETECTIVE GRÁFICO



# BIBLIOTECA FEDERICO GONZÁLEZ SUÁREZ

EN LA DIRECCIÓN ME RECIBE NORMA PAREDES, ENCARGADA DE PROCESOS TÉCNICOS Y PROYECTOS BIBLIOTECARIOS

14



ME COMENTÓ QUE ESTA BIBLIOTECA TIENE 7 SALAS: LITERATURA Y ARTE, HEMEROTECA, INFANTIL-JUVENIL, CIENCIAS SOCIALES, CIENCIAS APLICADAS, CIENCIAS PURAS Y FONDO HISTÓRICO.

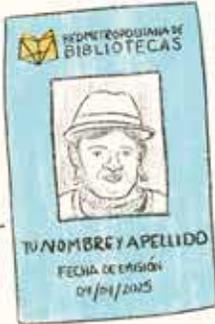
13

AL DÍA SIGUIENTE, ME ACERCO A CONOCER LA PRINCIPAL BIBLIOTECA DE LA RED METROPOLITANA, LA QUE NOMBRARON EN EL CLUB DE LECTURA: LA BIBLIOTECA MUNICIPAL FEDERICO GONZÁLEZ SUÁREZ EN EL CENTRO CULTURAL METROPOLITANO.



15

NORMA TAMBIÉN ME HABLÓ DEL CARNET DE LA RED. PARA ACCEDER AL PRÉSTAMO DE SUS MÁS DE 70,000 LIBROS CATALOGADOS EN LÍNEA, ESTOS SON LOS REQUISITOS:



1. CÉDULA DE IDENTIDAD ORIGINAL
2. PLANILLA DE SERVICIOS

ESTE SERVICIO ES GRATUITO Y PUEDES LLEVARTE A CASA UN MÁXIMO DE:

**3 LIBROS Y 15 DÍAS**

16



ME CUENTA QUE CASI TODOS LOS USUARIOS DE ESTE ESPACIO SON ADULTOS MAYORES QUE VIENEN A LEER EL PERIÓDICO DEL DÍA.

LUEGO, ME DIRJO A OTRA SALA DONDE ME RECIBE GLORIA TUCTA, BIBLIOTECARIA DE LA HEMEROTECA.

MEJOR QUE LEERLO EN EL CELULAR



18

1. SOMOS DIMINUTOS Y EL UNIVERSO ESTÁ EN CONSTANTE EXPANSIÓN, CRECE Y CRECE Y TODO ESO LO APRENDES EN UN LIBRO.

21



19

2. UN LIBRO ES LA OPORTUNIDAD DE ENCONTRAR LO QUE ESTÁS PENSANDO.

3. CADA LIBRO ES UNA EXPERIENCIA FANTÁSTICA, SI TÚ LO QUIERES.

20



17

AL LLEGAR A LA SALA DE ARTE Y LITERATURA PATRICIO CARVAJAL ME CONCEDE UNA ENTREVISTA SOBRE SU TRAYECTORIA COMO BIBLIOTECARIO.



ESTAS SON 3 DE LAS FRASES QUE ME OBSEQUIÓ.

22

AL FINAL, ME CUENTA QUE HAY OTRAS 6 BIBLIOTECAS BARRIALES QUE FORMAN PARTE DE ESTA RED:

- EL EJIDO - TUMBACO
- SAN MARCOS - CALDERÓN
- PINTAG - LLANO GRANDE





*Gracias ☺*

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