

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento Antropología, Historia y Humanidades

Convocatoria 2022 - 2024

Tesis para obtener el título de Maestría en Antropología Visual

CUANDO EL AÑO MUERE: UNA ETNOGRAFÍA VISUAL SOBRE EL RITUAL DE LOS
AÑOS VIEJOS EN QUITO, ECUADOR

Vidal Magdalena

Asesora: Vera Vega Cristina Bertha

Lectores: Troya Gonzáles María Fernanda, Zaldumbide Rueda Leonardo Santiago

Quito, junio de 2025

Dedicatoria

A Silvia y Hernán, por animarme a conocer el mundo y ser fiel a lo que soy.

Índice de contenidos

Resumen	12
Agradecimientos	13
Introducción	14
Capítulo 1. La fiesta de los años viejos: celebrando la muerte del año	21
1.1. Orígenes y primeros registros del ritual de los Años Viejos en Guayaquil y Quito	21
1.1.1. Elementos que componen el ritual	27
1.2. Cultura popular: ritual, política y fiesta	32
1.3. Años viejos como rito de pasaje	36
1.4. Rituales funerarios y el Fin de año	38
1.4.1. Años viejos: un conjunto de prácticas mortuorias	41
Capítulo 2. Quito celebra la muerte: entre lo urbano y lo andino	44
2.1. Quito: reconociendo el espacio y sus procesos sociales	44
2.2. Un poco de historia: fundación y datos históricos	45
2.2.1. Carcelén	49
2.2.2. La Carolina	51
2.2.3. Cumbayá	52
2.2.4. Centro Histórico	53
2.2.5. Sur de Quito	55
2.3. De políticas de higienización a procesos de urbanización	56
2.4. Cultura funeraria quiteña	59
Capítulo 3. Fiesta popular: el componente político de los Años viejos	66
3.1. Años viejos como fiesta popular	66
3.2. ¿Origen político? Un poco de historia sobre la politicidad en el ritual de Fin de Año Ecuatoriano	68

3.3. Cambios en el ritual.....	71
3.3.1. Fetichización de lo festivo.....	71
3.3.2. Patrimonio y fiestas populares	72
3.4. Años viejos en la era de la postpandemia.....	74
3.5. ¿Qué nos dice el campo?: monigotes, viudas y testamentos en la actualidad a partir del trabajo etnográfico.....	77
3.5.1. Monigote en la ciudad	78
3.5.2. Las viudas de hoy	87
3.5.3. Testamento en la actualidad.....	95
3.6. Una pandemia después: el giro político en los Años Viejos contemporáneos	102
Capítulo 4. Imágenes y prácticas estéticas en los años viejos.....	107
4.1. Prácticas socioestéticas.....	108
4.2. Iconoclasia: quemar la imagen.....	120
4.3. Ritual del fuego (imagen, destrucción, muerte)	139
Conclusiones	149
Referencias	153

Lista de ilustraciones

Fotografías

Fotografía 3.1. Mini monigotes de políticos y la policía mezclada con personajes de la cultura popular e infantil	78
Fotografía 3.2. Don Evaristo (famoso personaje ecuatoriano) y Pabel Muñoz (actual alcalde de Quito), de fondo más monigotes infantiles varios	79
Fotografía 3.3. Feria de monigotes de Carcelén. Se observa la variedad y diversidad de Años Viejos en la actualidad, da cuenta de la hibridación del ritual contemporáneo.....	79
Fotografía 3.4. Los monigotes de políticos y figuras de poder se mezclan con los de caricaturas, superhéroes y dibujos animados más relevantes del año.	80
Fotografía 3.5. Monigote del expresidente Lasso en un camión del Municipio de Quito en el centro histórico de la ciudad.....	82
Fotografía 3.6. Monigote del presidente Daniel Noboa muy musculoso, "para enfrentar la corrupción"	82
Fotografía 3.7. "El Noboa en terno o camisa. A 10 dólares están"	83
Fotografía 3.8. Es común ver pilas de monigotes sin rostro a manera de "fosas" mortuorias. Esperan a ser comprados para tener una identidad	85
Fotografía 3.9. En el local se ve el local de Vicente Paredes donde confecciona sus máscaras	85
Fotografía 3.10. El Palacio de la Careta, local histórico de Quito	86
Fotografía 3.11. Múltiples caretas de políticos y personajes listas mucho antes del Fin de Año	86
Fotografía 3.12. Cliente eligiendo máscara "con tiempo antes que se acaben"	87
Fotografía 3.13. "El 31 todos los hombres nos vestimos de mujeres"	88
Fotografía 3.14. "El 31 de hago viuda y vengo al puesto a vender hasta las 12, de ahí quemo el Viejo en mi casa"	89
Fotografía 3.15. Al mediodía del 31 ya se ven viudas por las calles, formando parte del paisaje y el ritual de Años Viejos	89

Fotografía 3.16. Viudas en acción en el centro de Cumbayá	90
Fotografía 3.17. Viudas de una misma familia llegando al centro de Cumbayá	90
Fotografía 3.18. Funcionarios del Municipio de Quito como viudas y religiosos en su último día de labores antes de vacaciones, Centro Histórico de la ciudad	92
Fotografía 3.19. Mientras más cerca está el Fin de Año más cercanas están las viudas	93
Fotografía 3.20. Las viudas y religiosos municipales interactúan con turistas nacionales y extranjeros	93
Fotografía 3.21. Una viuda ebria, algo que se cuestiona mucho en el Fin de Año	94
Fotografía 3.22. Una viuda que ganó un monigote por ser la "más bailarina de la feria" en Carcelén.....	94
Fotografía 3.24. Las viudas responden a una tendencia de hipersexualización de un personaje femenino, pero también es una forma propia de vivir la fiesta	95
Fotografía 3.23. La viuda dice: "Yo estoy aquí con mi gente, todo mi público". Algunos autos la esquivan y otros se detienen.....	95
Fotografía 3.25. Testamento de vendedora de ponche en la feria de monigotes en la Tribuna del Sur	97
Fotografía 3.26. Monigote con testamento afuera de un almacén electrónico. Alusivo a uno de sus empleados en el Centro Histórico de Quito	98
Fotografía 3.28. Los testamentos y monigotes afuera de lugares representativos de los barrios son formas de identificación colectiva y comunitaria. Mercado de Cumbayá.....	99
Fotografía 3.27. Testamento elaborado por la Asociación de Vendedores del Mercado de Cumbayá.....	99
Fotografía 3.30. Escena de Año Viejo hecha por vecinos de la zona. Incluyen elementos cotidianos en la escena del ritual.....	100
Fotografía 3.29. Testamento en la puerta del Mercado de Cumbayá. Destacan elementos y componentes mortuorios ligados a la práctica ritual	100
Fotografía 3.31. Otro testamento 1/2, misma escena. Continúa despidiéndose haciendo alusión a la identidad del barrio y comunal	101

Fotografía 3.32. Testamento 2/2 expuesto en forma de despedida, repasa lugares y personajes del barrio y menciona lo que les deja y desea para el próximo año	101
Fotografía 4.1. Póngase la careta, pero cuidado le queman. Ese robó bastante". Es la careta del expresidente Rafael Correa	110
Fotografía 4.2. Monigote de Guillermo Lasso conviviendo con otros Años Viejos de dibujos animados y superhéroes	110
Fotografía 4.3. "Llévese este Lasso, vea. Está tucote". Monigote del expresidente Guillermo Lasso caricaturizado	111
Fotografía 4.4. Varias caretas de políticos ecuatorianos de distintas épocas. Usualmente se las colocan a los monigotes clásicos rellenos de aserrín. Parque La Carolina	111
Fotografía 4.5. Ana Morales en su puesto de monigotes en la feria de la Tribuna Sur, Quito	113
Fotografía 4.7 El hijo de Ana me muestra sus monigotes favoritos. Dice que prefiere los policías o soldados	114
Fotografía 4.6. Los monigotes que hace Ana, a pesar de que hace algunos personajes infantiles, lo que priman son las figuras políticas o de "autoridad" El hijo de Ana me muestra sus monigotes favoritos. Dice que prefiere los policías o soldados	114
Fotografía 4.8. Años Viejos hechos por Ana Morales, artesana de monigotes. Predominan figuras de autoridad y personajes políticos como presidentes o líderes indígenas, así como también miembros de las fuerzas de seguridad	115
Fotografía 4.10. La obra es un monigote caricaturesco de Guillermo Lasso. De fondo el palacio de Carondelet. Durante todo el año este acto sería una ofensa, pero en diciembre, al igual que en inocentes, todo es permitido	118
Fotografía 4.9. Virgilio Reinoso, artista callejero junto a su obra. Centro histórico de Quito	118
Fotografía 4.12. La ofrenda para "Guillermo Lasso" fue la vacuna que la delincuencia cobra a los comerciantes. Un giro de humor para una realidad fuera de control.....	119
Fotografía 4.11. El artista posa junto a su obra. “Si hubiese apoyo del municipio seríamos mejores que Guayaquil, pero igual aquí estamos con nuestro arte y nuestros monigotes denunciando a los corruptos”	119
Fotografía 4.14. Quema del monigote en familia, más que un acto es un ritual que se repite cada 31 de diciembre	121

Fotografía 4.13. El fuego y la pirotecnia son elementos centrales en el ritual de los Años Viejos.....	121
Fotografía 4.15. "Salten todos y el que no quiera le hacemos saltar". Así es la tradición de esta familia al prender en llamas al monigote	122
Fotografía 4.16. "Unito para el frío y por el año viejo. Salud" dice Luis Trejo mientras seguía vendiendo monigotes en la feria.....	124
Fotografía 4.17. “Venga gánese un Guillermo Lasso para que le dé duro hoy noche” animador de la fiesta en la Feria de Carcelén.....	125
Fotografía 4.18. "Hoy le quemamos al “chapa” desgraciado este, pero primero nos bailamos un poquito, aunque sea". Vendedoras de monigotes y sus familiares festejando	126
Fotografía 4.19. Un niño tomando biberón, una silla rota, una pila de monigotes aún sin rostro. Quedan menos de cuatro horas para el año viejo. Feria de Carcelén.....	126
Fotografía 4.21. Cada uno es libre de quemar lo que no desea en su vida. Nosotros elegimos quemar a Milei por razones obvias.....	127
Fotografía 4.20. "Listo vea. Aquí usted le pone la cara que quiera y le da duro al muérgano. Mejor que los otros"	127
Fotografía 4.23. Antes de ser quemado Javier Milei fue golpeado en rechazo a su gobierno. Es la única forma de hacerle daño a un político durante todo el año	128
Fotografía 4.22. Compramos un monigote en "blanco" y le dimos la identidad que quisimos para poner en él las intenciones que queríamos echar al fuego.....	128
Fotografía 4.25. Siendo la media noche, el monigote es quemado. Milei comienza a prenderse fuego	129
Fotografía 4.24. “Bailando con Milei”, algo que solo puede pasar en Año Viejo. Más que nunca se ve la ambigüedad presente en el ritual, estoy haciendo algo que jamás haría, con la intención de que todo lo malo se vaya, destruyendo la imagen de mi monigote	129
Fotografía 4.26. El Palacio de las Caretas, lugar icónico para comprar una máscara o careta en Quito. Aún conserva la tradición de elaborar caretas de papel, aunque han adoptado producciones más modernas con las máscaras de caucho.....	131
Fotografía 4.27. Entrevista a Vicente Paredes, dueño y fundador del Palacio de las Caretas	132

Fotografía 4.28. Monigotes de diversos tamaños y ámbitos mezclados entre sí. Feria de Carcelén.....	133
Fotografía 4.29. Monigotes clásicos de políticos de diversas épocas. Se distinguen entre personajes de ficción y representaciones de la fuerza pública. Feria Parque La Carolina.....	134
Fotografía 4.30. Feria de monigotes en Carcelén, norte de Quito. Se observa como en todos los puestos hay una presencia muy marcada de personajes infantiles y dibujos animados, todos provenientes de los programas y videojuegos internacionales	134
Fotografía 4.31. Casa/ Local de monigotes en el Centro Histórico de Quito. La mayoría de los Años Viejos son representados por superhéroes, personajes de videojuegos o dibujos animados.....	135
Fotografía 4.32. Puesto de venta de Años Viejos de Ana Morales. En el fondo se observan las típicas caretas para los monigotes, la mayoría con una fuerte connotación política relacionado al contexto ecuatoriano y regional. Al lado dos monigotes de Mario Bros.....	135
Fotografía 4.33. de Hugo Chávez. La migración venezolana también hace que se adapte la celebración a una realidad impropia, pero que forma parte de su cotidianidad y del paisaje urbano y ritual. Feria de Carcelén	136
Fotografía 4.34. Careta de Lionel Messi, el más quemado del año pasado (2022), después de ganar el Mundial de fútbol Qatar. Puestos de venta de monigotes parque La Carolina, Quito	136
Fotografía 4.35. Cristopher de la Feria de Carcelén me muestra un monigote basando en un personaje de una película de terror. Norte de la ciudad.....	137
Fotografía 4.36. en la Feria de Carcelén, norte de la ciudad. Puede observarse que la mayoría de Años Viejos representan dibujos animados o superhéroes de Hollywood. Feria de monigotes Carcelén	137
Fotografía 4.37. un lado la seriedad etnográfica para retratarnos con un Año Viejo de Hulk, superhéroe del universo de Marvel Comics. Feria de Carcelén, 31 de diciembre de 2023 ...	138
Fotografía 4.38. Cumbayá, 31 de diciembre. A partir de medianoche comienza en los Años Viejos un ritual de fuego que pone al elemento como protagonista. Ver las llamas consumir al monigote hasta destruir su imagen es algo que debe hacerse, mientras continua la celebración	140

Fotografía 4.39. El fuego, ya sea en llamas o en pirotecnia es uno de los protagonistas de la noche de los Años Viejos. Cumbayá, 31 de diciembre	140
Fotografía 4.40. La pirotecnia abunda en las calles el 31 de diciembre. Muchas veces se utiliza para explotar o "prender" el Año Viejo. Otras veces para atacarlo. Feria de Carcelén	141
Fotografía 4.41. Sin importar la edad de quien controla el fuego, se ven a varios menores siendo parte del ritual. Feria de Carcelén	141
Fotografía 4.42. Cumbayá, 31 de diciembre de 2023. Celebración familiar del Año Viejo, quemando el monigote de Javier Milei. Cada integrante de la familia vive este ritual a su manera, pero con la misma intención.....	145
Fotografía 4.43. Cumbayá, 31 de diciembre de 2023. Además de prender fuego el Año Viejo, se deben saltar tres veces la llama así lo dice la tradición y así hay más oportunidades de que se cumplan los proyectos. Celebración familiar.....	146
Fotografía 4.44. El ritual no termina hasta que todo el monigote se consume por completo	146
Fotografía 4.45. Cumbayá, 31 de diciembre de 2023. Es común que el ambiente se torne denso por el humo generalizado que generan los monigotes mientras son quemados. Aunque es momentáneo, le dota de cierta mística a la celebración de Año Viejo	147

Mapas

Mapa 2.1. Mapa del Ecuador, resaltado la provincia de Pichincha, contenedora de Quito, capital del país.....	45
Mapa 2.2. Mapa de Quito, remarcando las áreas urbanas y rurales de la capital.....	46
Mapa 2.3. División parroquial de Quito, en rojo las parroquias urbanas. En otros colores se observan las parroquias rurales, las cuales se ubican alrededor de la urbe	47

Esta tesis/tesina se registra en el repositorio institucional en cumplimiento del artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior que regula la entrega de los trabajos de titulación en formato digital para integrarse al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador, y del artículo 166 del Reglamento General Interno de Docencia de la Sede, que reserva para FLACSO Ecuador el derecho exclusivo de publicación sobre los trabajos de titulación durante un lapso de dos (2) años posteriores a su aprobación.

Resumen

La presente investigación se propone indagar sobre las celebraciones de Fin de Año en la capital del Ecuador, analizándolas como un ritual funerario, a través de las diversas manifestaciones visuales y dinámicas estéticas realizadas en esos días en la ciudad de Quito. En primer lugar, se abordará el ritual de los Años Viejos, analizando sus orígenes posibles y los elementos centrales que lo componen. Luego se indagarán las connotaciones políticas que subyacen detrás de la celebración, centrándose en el componente popular de la fiesta. Finalmente se analizarán los cambios que ha experimentado el ritual en los últimos años, particularmente a partir de la pandemia del COVID 19, y su vinculación con las problemáticas sociales vigentes, expresadas a través de las imágenes y prácticas socioestéticas producidas en el ritual.

Esta investigación busca contribuir a la antropología latinoamericana, con nuevos estudios sobre rituales y celebraciones de Fin de Año. Sirviéndose de los aportes de la antropología de la muerte como referente teórico y metodológico, se orientará a la realización de una etnografía visual que permita comprender e identificar nuevas percepciones, representaciones y subjetividades presentes en las actividades y procesos del ritual de los Años Viejos quiteño, las que permitirán comprender cómo la sociedad actual vincula la muerte con la política y el descontento social.

Agradecimientos

A nivel personal, esta investigación no sólo representó el trabajo final para la obtención del título de Magister en Antropología Visual; sino que simbolizó un proceso personal de mayor magnitud que me atraviesa y representa como persona y antropóloga. Por ese motivo agradezco a FLACSO Ecuador la posibilidad de volver a habitar estas tierras, retomando una identidad migrante que implicó desafíos y sensaciones que no pensé que podía experimentar. También me permitió volver a los Años Viejos, un ritual que marco mucho mi infancia y continuó presente hasta la actualidad, ahora con una resignificación todavía más especial. En relación con esto, agradezco enormemente a todas las personas que formaron parte de esta investigación, las cuales no solo me brindaron su tiempo y conocimiento sobre el tema, sino que me integraron a su dinámica ritual, formando lazos de amistad y cariño.

Una tesis no se hace en solitario, sino que detrás hay un sistema de soporte que acompaña y hace posible el proceso. Sin ese soporte no podría haber logrado lo que he logrado, así que considero fundamental reconocer y agradecer a todo mi grupo de contención que me acompañan desde siempre, en este y todos los planos. A mis padres Silvia y Hernán, a mi mellizo Vale y su pareja, Cami; a mis abuelos Cuca, Tata, Horacio y Gladys; a mi familia de sangre y la ecuatoriana: María del Carmen, Lourdes, María Emilia, Gloria, Valeria. A Marina y a Pablo, quienes me acompañan como padrinos adoptivos. A las hermanas que me dio la vida y la educación pública argentina: el parche de mi vida (Juli F, Mica, Mile, Nat, Juli S, Pachu, Euge y Wendy), Blumy y Rina. A mis compañeros perrunos Simón y Merlín; y a los nuevos vínculos y amistades locales que han acompañado y nutrido la investigación.

Finalmente quiero agradecer a Jose Espinoza, quien ha demostrado ser el mejor compañero que podría pedir. Su rol en este trabajo fue crucial, convirtiéndose en aliado y cómplice de todas las aventuras que surgieron desde diciembre de 2022. Codo a codo, y con la cámara siempre acompañado, logramos complementarnos formando un dúo dinámico espectacular. Su ambición, organización y forma de encarar la vida han sido elementos motivadores para esta investigación y para mi vida personal. Su cariño y acompañamiento han aportado enormemente al trabajo y al equipo etnográfico que logramos conformar.

Introducción

La presente investigación se propone indagar sobre la fiesta de los Años Viejos en Quito, analizándola como un ritual funerario, a través de las diversas imágenes y expresiones visuales y (socio)estéticas realizadas durante la celebración en el espacio urbano. En primer lugar, se realizará un abordaje histórico sobre los Años Viejos, indagando sus orígenes y los elementos que componen el ritual, para centrarse en los cambios que ha experimentado la celebración, particularmente luego de la pandemia del COVID 19. Luego se abordará el ritual como una fiesta popular, resaltando el carácter político de la celebración, y como esa politicidad ha ido variando según los contextos históricos y sociales del país. A continuación, se planteará la hipótesis central del trabajo, entendido a los Años Viejos como un ritual funerario repleto de prácticas y sentidos mortuorios, pero con particularidades que le son propias. Finalmente se analizarán las imágenes y manifestaciones visuales producidas durante el ritual, las cuales funcionan como estrategia y plataforma de expresión social y política.

Las preguntas de investigación que estructuran este trabajo se orientan en indagar las nociones y sentidos políticos y mortuorios que se ven manifestados y representados visualmente durante el ritual de los Años Viejos en la actualidad, analizando la relación que se establece entre la fiesta de Fin de Año quiteña, la producción y elección de los monigotes a quemar y las representaciones visuales e imágenes expresadas en el ritual. Esto con el objetivo de identificar y analizar la resignificación simbólica y política del ritual de los Años Viejos en el contexto actual ecuatoriano, el cual conecta el carácter mortuario con la politicidad y las diversas prácticas visuales y estéticas producidas en la celebración. Además, se indagará acerca de las diversas (inter) subjetividades presentes durante las prácticas rituales realizadas el último día del año, las cuales presentan una fuerte connotación política expresada en prácticas visuales y mortuorias.

A nivel metodológico, el trabajo etnográfico de la investigación presentó un verdadero desafío. El ritual que se aborda sólo sucede el último día del año, por lo que resultó realmente limitante y desafiante la realización del trabajo de campo “duro”; esto implicó tomar decisiones y desarrollar otro tipo de estrategias metodológicas que pudieran formar parte y nutrir la investigación antropológica. Se podría decir que este trabajo implicó un tipo de etnografía efímera o fugaz, ya que se enfocó en analizar y documentar un evento ritual y simbólico que se realiza una vez al año, en un momento específico, siendo temporal y único.

Este tipo de etnografías permite abordar aspectos de la vida social que se producen en situaciones específicas o tienen una corta temporalidad. A pesar de que estos eventos poseen una duración limitada, su significado y lo que sucede durante la celebración suele tener un fuerte poder simbólico y social, que se manifiesta más allá del tiempo ritual. Bajo estas premisas se aborda la fiesta de los Años Viejos, entendiéndola como una manifestación, una performance cultural y ritual que tiene una duración específica y limitada, pero que deja huellas no solo en el paisaje urbano, sino en las (inter) subjetividades y el imaginario colectivo de los grupos sociales que la celebran. Para ello fue necesario desarrollar una metodología de corte interdisciplinario, que permitiera generar flexibilidad y adaptabilidad en términos de métodos, estrategias y técnicas durante el trabajo etnográfico. Debido a la inestabilidad presente en este tipo de eventos, fue necesario estar lista para un cambio de planes repentino, o tener que tomar decisiones rápidas. Esta capacidad de adaptación metodológica representa un enfoque fundamental en las etnográficas fugaces, presentando una nueva forma de abordar estos rituales, tanto desde lo teórico como lo metodológico. Al mismo tiempo, esta postura epistemológica aporta nuevas perspectivas de análisis a prácticas culturales que se manifiestan en contextos sociales y culturales específicos y temporales.

Los rituales como los Años Viejos requieren nuevas formas de abordarlos desde las ciencias sociales, para así comprenderlos y aprehenderlos de una manera más integral y significativa. Por eso se decidió tomar este enfoque propio de las etnográficas efímeras, que requieren la apertura a nuevas estrategias y categorías de análisis para poder estudiar este tipo de eventos culturales. Los resultados de este tipo de trabajos de índole antropológica también presentan formatos adaptativos, debido a no generar estudios prolongados ni demasiada información escrita. Los resultados pueden ser expuestos en formas más vinculadas a la esencia del evento, como puede ser una muestra fotográfica, la creación de un documental o una exposición multimedia.

Al mismo tiempo, y en sintonía con lo mencionado, para la presente investigación se decidió seguir una metodología etnográfica “de retazos”. La antropología de retazos o “*patchwork anthropology*” representa un nuevo enfoque alternativo dentro de la disciplina propuesto por Günel, Varma y Watanabe (2020). Este tipo de etnografía se caracteriza por la integración de diversos métodos, fuentes y perspectivas para el abordaje de los fenómenos sociales y culturales. La intención de este tipo de enfoques no convencional se expresa en buscar nuevas formas de trabajo antropológico, logrando un análisis más profundo y multifacético de la realidad social. Por etnografía de retazos, nos referimos a procesos y protocolos etnográficos

diseñados en torno a visitas de campo a corto plazo, utilizando datos fragmentarios pero rigurosos, y otras innovaciones que resisten la fijación, el holismo y la certeza que se exigen en el proceso de publicación. La etnografía de retazos no se refiere a viajes o encuentros cortos, ni relaciones extractivistas con los interlocutores, sino más bien a “esfuerzos de investigación que mantienen los compromisos a largo plazo, el dominio de idioma, el conocimiento contextual y el pensamiento lento que caracteriza el llamado trabajo de campo tradicional” (Günel, Varma y Watanabe 2020, 3).

Esta idea de retazos se expresa en dos aspectos del trabajo etnográfico. En primer lugar, este tipo de antropología realiza una integración y combinación de métodos, tanto cualitativos como cuantitativos, así como diversas técnicas visuales y escritas, para la obtención y análisis de datos etnográficos. En vez de aferrarse a una sola estrategia metodológica, desde la etnografía de retazos se adoptan técnicas de otras disciplinas para poder obtener una imagen más completa de la problemática social que se desea analizar. Ese análisis va a ser de carácter holístico, integrando datos y técnicas variadas, buscando patrones o temas recurrentes, siempre vinculados al contexto social e histórico que se atraviesa. Al mismo tiempo, la noción de retazos se expresa en la cantidad de voces y personajes presentes en el trabajo etnográfico. Estos fragmentos de campo representan narrativas diversas que dan cuenta de distintas realidades sociales que se ven atravesadas por los distintos significados y sentidos que involucra el ritual de los Años Viejos.

Esta es la dinámica que presenta este tipo de práctica antropológica, la cual exige seguir un ritmo que implica siempre estar atenta al cambio de planes. Por eso, para este tipo de etnográficas y en particular para esta investigación, no es necesario buscar una verdad absoluta ni universal. Tampoco el objetivo es la recolección de datos objetivos descontextualizados que no sirvan para explicar la realidad social, sino más bien enfocarse en generar un tipo de conocimiento que sea más plural y este directamente relacionado con su contexto social. “La idea es que la realidad cultural es compleja y multifacética, y que una visión fragmentada y diversa puede ofrecer una comprensión más completa” (Günel, Varma y Watanabe 2020, 17).

El resultado de esta etnografía de retazos se expresa en una narrativa compuesta y plural, que integra diversos tipos de imágenes e información antropológica, combinado estrategias y categorías conceptuales de diversas disciplinas. Esto se ve claramente en la composición etnográfica que mezcla texto escrito con imágenes y videos, fuentes históricas e información multimedia y digital. Este enfoque dinámico, tanto en la recolección como en la presentación de

los datos etnográficos, enriquece ampliamente el análisis antropológico, permitiendo “una representación más rica y compleja de los fenómenos culturales al combinar diversos métodos y perspectivas, obteniendo una comprensión más profunda y matizada del objeto de estudio” (Günel, Varma y Watanabe 2020, 26). La decisión de posicionar esta investigación dentro de los parámetros de la antropología de retazos representa una nueva forma de abordar y analizar los fenómenos sociales, a partir de la incorporación y combinación de diversos métodos y perspectivas, que permiten un estudio mucho más completo e integral de la realidad social.

Otro desafío se hizo presente al a hora del a recolección de datos y el ingreso a los espacios etnográficos donde se realizó el trabajo de campo. La investigación requirió una documentación inmediata, o por lo menos mucho más ágil y activa que la “pasiva” recolección de datos propia de la antropología clásica. Este tipo de sucesos efímeros suelen tener un tiempo más acelerado, y siempre hay muchas cosas sucediendo al mismo tiempo. Esto exige un tipo de registro distinto, que supere las limitaciones del trabajo de campo tradicional y sus tiempos. Esta situación llevó a tomar la decisión metodológica de incluir la cámara para registrar de forma (audio)visual todo lo que estaba sucediendo, así como para poder tener ese material disponible para ilimitadas reproducciones y revisiones. El uso de la cámara y su rol en el trabajo de campo representa un pilar fundamental para la investigación, ya que permite un análisis etnográfico mucho más profundo y abarcativo, donde las imágenes cobran un rol crucial en la investigación, funcionando como producto antropológico y objeto de estudio.

En sintonía con lo recién mencionado, resulta fundamental destacar que esta investigación se posiciona, tanto en la teoría como en lo metodológico, dentro de los parámetros de la antropología visual. Esta postura epistemológica dentro de la disciplina antropológica representa nuevas estrategias y formas de entender y abordar las sociedades y sus problemáticas; además de incluir la cámara (cualquiera sea) como herramienta etnográfica indispensable a la hora de realizar un análisis antropológico. De esta forma, vemos como esta subdisciplina va a enfocarse en la producción y el estudio de imágenes y productos (audio)visuales, los cuales funcionan como herramientas para entender, interpretar y analizar temáticas sociales, registrando aspectos de la vida cotidiana, los rituales y las prácticas culturales.

Al mismo tiempo, la antropología visual también aborda como las personas y las culturas expresan, representan y entienden al mundo a partir de las imágenes. Esto se refleja en diferentes plataformas y expresiones visuales como el arte, la fotografía, las prácticas

estéticas, los medios de comunicación, los movimientos sociales, el mundo digital, etc. Vivimos rodeados de imágenes, las cuales creamos, consumimos y descartamos, en una cotidianidad constante que nos atraviesa y se expresa en todos lados. Las imágenes son símbolos, son fotografías, son archivos históricos, son noticias, son una publicación en las redes sociales... convivimos diariamente con diversas imágenes, por lo que estudiarlas e intentar analizarlas resulta algo inherentemente antropológico.

Jay Ruby, realiza aportes realmente significativos para el campo de la antropología visual, algunos de ellos retomados en este trabajo, con la intención de demostrar la importancia del plano visual (producción, reproducción y análisis) para la investigación antropológica. A nivel metodológico, el uso de herramientas visuales y audiovisuales para la recolección y análisis de los datos etnográficos tiene un papel central en la subdisciplina.¹ Desde lo teórico, las reflexiones en torno a la imagen, su producción, circulación y consumo en las sociedades permite analizar y abordar problemáticas de la representación y complejidad cultural. “La promesa de la antropología visual puede ser capaz de proveer una manera alternativa de percibir la cultura construida a través de los lentes” (Ruby 2002, 166).

Algo central en los planteos de Ruby es el hecho de cómo lxs antropólogxs documentan y representan visualmente a los diversos grupos sociales. El autor afirma que las imágenes etnográficas no son datos duros aislados de la realidad, sino que representa herramientas para interpretar y construir la realidad social. “Las decisiones sobre cómo se toman y presentan las imágenes influyen en cómo se percibe y se entiende la cultura” (Ruby 2002, 170). Por este motivo, la acciones y decisiones que se tomen en el campo serán cruciales a la hora de producir imágenes que representen y hablen sobre una cultura o una práctica social en particular.

Esto representa una clara crítica al positivismo (dentro de la propia disciplina antropológica) y a los enfoques que tienen a las imágenes como datos objetivos, sin relación con su entorno social. En contraposición a esto, y siendo un pilar fundamental de la antropología visual contemporánea, Ruby va a plantear que las imágenes son “interpretativas y deben ser analizadas dentro de sus contextos culturales e históricos” (Ruby 2002, 182). Es por eso que

¹ Cabe recalcar que esto no es una novedad dentro de la antropología. La presencia de la cámara en el campo fue muy común en las etnografías clásicas de principio del siglo XX. El hecho de que la relevancia de la cámara haya decaído y que las fotografías de campo se resignaran a puro acompañamiento demostrativo para los textos etnográficos da cuenta de diversos procesos que han afectado y limitado el poder de las imágenes en el trabajo antropológico, sumado a la primacía de la palabra escrita. Estos fenómenos que afectan a las imágenes y visualidades en las sociedades contemporáneas también son y deben ser abordadas desde la antropología visual.

la antropología visual, desde su teoría a sus estrategias metodológicas, resulta fundamental para el análisis y la comprensión de las imágenes y practicas visuales de una cultura o una práctica social puntual; las cuales estarán siempre vinculadas con el contexto que atraviesan. Según el propio autor, el poder de las imágenes radica en la capacidad de funcionar como “textos culturales que revelan significados más profundos sobre la sociedad” (2002, 190).

Siguiendo esta línea es que se plantea esta investigación como una etnografía visual, ya que los principales datos y productos etnográficos son de corte visual, estando presentes tanto la recolección de información, como en su posterior análisis y presentación final. Durante el trabajo de campo se utilizaron diversos medios visuales como la cámara de fotos, la filmadora, el teléfono celular, las fotografías y los videos, para registrar y documentar la etnografía vinculada a los festejos de fin de año y el ritual de los Años Viejos en Quito. La metodología pertinente a la antropología visual también se expresa en la recolección de datos e información etnográfica, la cual se apoya en métodos y prácticas visuales. Como fue mencionado, durante el trabajo de campo se tomó la decisión de registrar todo con una cámara de video, abordando la mayor cantidad de imágenes y de información posible, para luego revisarla y analizarla, superando así la limitación temporal del carácter fugaz de esta etnografía. “Cuando usaba una cámara, no pretendía en sí hacer un documental. Más bien realizaba un registro que pudiera examinarse subsecuentemente, en condiciones más rigurosas que aquellas posibles en el fugaz momento en el campo” (Henley 2001, 22).

De esta forma se registraron visual y audiovisualmente los primeros acercamientos al campo, el encuentro con los y las interlocutoras y las entrevistas realizadas; la observación participante se realizó siempre con cámaras en el campo. Al mismo tiempo se realizó un corpus visual de imágenes y fotografías etnográficas referente al desarrollo del ritual de los Años Viejos en la capital del país. Desde una reflexividad antropológica se interpretaron y analizaron los datos visuales, examinando “cómo las imágenes representan aspectos culturales, cómo los sujetos se presentan a sí mismos y son presentados por el investigador, y cómo se pueden interpretar los significados visuales en su contexto cultural” (Ruby 2002, 196). La intención detrás de este posicionamiento dentro de la antropología visual es poder evidenciar a través de esta investigación (y el corpus de imágenes etnográficas realizado), los diversos procesos simbólicos y entramados sociales que se establecen sobre el ritual en la actualidad, evidenciando visualmente las diversas prácticas políticas y mortuorias a través de las cuales la sociedad quiteña ritualiza la finalidad del año.

Al mismo tiempo, este trabajo pretende dar cuenta de los contextos de producción y realización de las prácticas rituales de Fin de Año (y sus expresiones visuales), con la intención de comprenderlas dentro del entramado de relaciones sociales, políticas y simbólicas que le dan sentido al ritual en el contexto actual. A partir de una identificación de los elementos y prácticas realizadas en la fiesta de los Años Viejos en Quito, analizando “los nuevos significados que se desprenden de las representaciones actuales y los elementos que influyen en su innovación y cambio” (Vera 2007, 22). A partir de la realización de una etnografía visual, esta investigación pretende hacer desde la perspectiva de la antropología de la muerte, una lectura de los símbolos y actividades entendiéndolas como un ritual funerario, considerando la extrema similitud que existe entre los festejos para “despedir el año”, en relación con las prácticas realizadas cuando alguien muere: velorio, duelo, luto, entierro, testamento, entre otros rituales.

Esta investigación busca aportar a la antropología latinoamericana, con nuevos estudios sobre el ritual de los Años Viejos y las celebraciones de Fin de Año en la región. Sirviéndose de los aportes de la antropología de la muerte y la antropología visual como referentes teóricos y metodológicos, esta investigación se orientará a la realización de una etnografía visual que permita comprender e identificar nuevas percepciones, representaciones y subjetividades presentes en las actividades y procesos del ritual del “Año Viejo”, las que permitirán comprender cómo la sociedad actual expresa estética y visualmente su realidad política y descontento social a través de rituales y prácticas funerarias.

Como cientista social, la intención es contribuir a los estudios sociales sobre los rituales de Fin de año, a partir de la incorporación de nuevas formas de analizarlos, entenderlos y resignificarlos en su contexto actual, dando cuenta de los vínculos inherentes entre las actividades allí generadas, sus connotaciones políticas y las diversas prácticas funerarias y visuales realizadas en el ritual. Desde la antropología y otras disciplinas adyacentes, contamos con pocos estudios y análisis críticos sobre la situación ritual como lugar de acción política y forma de resistencia ante problemáticas sociales que va más allá de su celebración y significado; más aun tratándose de prácticas de carácter funerario. En ese contexto, este trabajo intenta llenar esa vacancia de conocimiento, aportando nuevas nociones sobre la construcción ritual, social y política de la muerte en la sociedad quiteña contemporánea.

Capítulo 1. La fiesta de los años viejos: celebrando la muerte del año

En este capítulo se abordará el ritual de los Años Viejos, los elementos que lo componen, sus variados orígenes y los primeros registros de la celebración, primero en Guayaquil y luego en Quito. A continuación, se analizarán los Años Viejos como fiesta popular, dada la fuerte vinculación que existe entre este ritual y las clases populares. Esta relación con “lo popular” es fundamental en la celebración de fin de año, expresándose en varias prácticas y momentos del ritual, aportando un carácter social y político a la celebración. Finalmente se establecerá que los Años Viejos pueden entenderse como un rito de pasaje (Turner 1989) de carácter funerario, en el cual se expresa la finalización del año a través de un monigote (de un personaje público) que representa el año moribundo que culmina y debe “morir” en el fuego a medianoche. Acompañado de otras prácticas mortuorias como las viudas y los testamentos, este cortejo fúnebre que significa la fiesta de los Años Viejos quiteña representa no solo el paso de un año a otro, sino un ritual arraigado a la identidad nacional y popular que funciona como plataforma y medio de expresión social y política.

1.1. Orígenes y primeros registros del ritual de los Años Viejos en Guayaquil y Quito

En la mayoría de las sociedades del mundo se llevan a cabo distintos tipos de celebraciones y rituales por el fin de año. Estos festejos tienen como objetivo principal, despedir el año que está terminando y recibir el nuevo con esperanza y alegría, rodeado de amigos y familia. En Latinoamérica se desarrollan varios rituales para culminar el año, los cuales se vinculan con la intención de atraer y manifestar buena fortuna y prosperidad para el año próximo. Entre ellos se encuentran: usar ropa interior de un color específico (lo más comunes son amarillo, rojo o rosado), dar vuelta la calle con una maleta para viajar en el nuevo año, comer 12 uvas (y pedir un deseo por cada mes del año), comer o “lanzarse” lentejas para atraer la buena suerte y energía. Todas estas prácticas rituales suelen realizarse en un ámbito social y familiar, rodeados de los allegados más cercanos, disfrutando de una buena comida y bebida al son de la música.

En Ecuador una de las prácticas tradicionales más significativas y realizadas es la fiesta del “Año Viejo”. Este ritual cuenta con una gran participación colectiva a nivel nacional, y consiste en quemar un muñeco o “monigote”, el cual personifica al año que está finalizando, para así eliminar todo lo negativo que haya sucedido en ese período. Al mismo tiempo, y ligado a la ambigüedad que rodea este ritual,² la quema del Año Viejo también representa

² Esta ambigüedad en la quema de los Años Viejos será abordada más adelante.

positividad, ilusión y esperanzas renovadas para el nuevo año. Se trata de una ceremonia de limpieza simbólica y purificación (ritual de fuego)³ que busca ahuyentar todo lo negativo del año que está finalizando, y recibir el nuevo período con buenas energías y nuevas oportunidades para la prosperidad.

Actualmente la celebración del Fin de Año es una de las más esperadas en nuestro país, de ella participan personas de todas las edades. En el transcurso del día 31 de diciembre, en los barrios de Quito, se puede apreciar en cualquier punto de la ciudad, grupos de amigos o parientes trabajando en la elaboración del “viejo” (o también comprándolo). Este personaje requiere toda una preparación que no incluye solamente la elaboración del monigote y su escenografía, sino la puesta en escena de un séquito compuesto de viudas y disfrazados, que lo acompañarán durante la tarde y noche poniendo la nota de humor alrededor del muñeco (Flores 2007, 59).

Como sucede con la mayoría de las tradiciones y rituales populares, los orígenes del festejo del Año Viejo en Ecuador son variados y diversos. Los primeros registros y fuentes escritas sobre la celebración datan de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Ángel Emilio Hidalgo, en su trabajo sobre los orígenes de la quema de Años Viejos (2007), da cuenta de diversas versiones sobre el posible origen del ritual. Una primera hipótesis asocia la fiesta de los Años Viejos con “la quema del judío/judas”, proveniente de España. Esta quema o “fiesta” de Judas es un ritual iberoamericano (de origen turco), que consiste en quemar, apedrear y linchar un muñeco o monigote que representa a Judas Iscariote, el traidor de Jesús. La tradición se realiza durante Semana Santa, en particular el Domingo de Resurrección.

Las fuentes más antiguas que mencionan la Quema de los Años Viejos y el posible origen del ritual fueron escritas por Modesto Chávez Franco en sus “Crónicas del Guayaquil Antiguo” (1930). Según el cronista, la costumbre de quemar los monigotes viene del proceso inquisitorial contra los judíos que se practicaba durante Semana Santa en el país ibérico. Durante ese ritual se quema un muñeco que simboliza la traición de Judas Iscariote sobre Jesús, y según Chávez los españoles lo introdujeron en la época colonial. Las fuentes demuestran que “el judío se quemó en Guayaquil hasta bien entrado el siglo XX” (Hidalgo 2007, 36).

Pero eso sí: Guayaquil ha quemado muchísimos judíos. Fue hasta no hace mucho una de las distracciones populares que nos enseñaron los misioneros, simbolizando siempre algo de lo

³ El abordaje de la quema de los Años Viejos como ritual de fuego se refleja en el último capítulo de la investigación.

que debíamos odiar con santo odio, si hubiera algún odio santo. Y ya que no había Inquisición para judíos judaizantes ni para relapsos, brujos ni hechiceros, nos hacían unos muñecos grotescos rellenos de pajas y virutas y cohetes y pólvora, tal como los actuales años viejos, y colgados de sogas que atravesaban las plazas en los días de festividades religiosas, se les prendía fuego por la noche; y meneándoles la soga para hacerlos dar piruetas eran el deleite de la chiquillería y las buenas gentes del pueblo (Chávez 1998 [1930], 358).

Presentando un segundo posible origen europeo, la investigadora y periodista Martha Tomalá de Florencia, publica un artículo en 1972 donde sostiene que el nacimiento de esta tradición es de origen español, vinculado al ritual de Las Fallas Valencianas. Estas fiestas de Valencia representan una tradición fuertemente arraigada a la identidad de la ciudad y sus habitantes. Se celebran desde el 14 al 19 de marzo, y consta de diferentes prácticas rituales y ceremonias, culminando en la quema de grandes muñecos y estructuras con personajes y mensajes.⁴ Según la autora, los muñecos fueron introducidos por españoles valencianos y andaluces a Guayaquil, pero no presenta información que respalde esta teoría. Además, y siguiendo las crónicas del español Pedro Miller, visibiliza el carácter popular del ritual de Fin de Año ecuatoriano. “En sus crónicas de viaje anota que, en el año 1870, al llegar al Ecuador, ya se practicaba esta costumbre. [...] y era el populacho —continúa—, compuesto de aborígenes y mestizos de bajo estrato social, el que monopolizaba esta incineración” (Hidalgo 2007).

Desde la región ibérica también se asocia a los Años Viejos con los ritos funerarios que involucran el fuego. Este proceso de cremación, asociado a la purificación y adoración al fuego está muy presente en la fiesta de Fin de Año ecuatoriana, representando un elemento clave desde sus orígenes. Sin embargo, estos rituales no son exclusivos de los países de Europa, sino que muchas otras culturas en el mundo las han practicado hace cientos de años. Desde los funerales vikingos a las piras funerarias de los antiguos griegos y romanos; hasta los actuales crematorios hindúes al aire libre en la India.⁵

A pesar de esta diversidad de orígenes, es posible afirmar que las primeras fuentes y crónicas señalan a Guayaquil como el epicentro de la quema de los monigotes, o por lo menos el lugar donde confluyeron varios elementos y simbologías asociadas al último día del año, dando como resultado la celebración del ritual de los Años Viejos. Durante esa misma época la

⁴ En la actualidad, las Fallas Valencianas continúan realizándose y han sido declaradas como “fiesta de Interés Turístico Internacional”. En 2016 la Unesco estableció que las fiestas de Valencia como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

⁵ Más adelante se abordarán en profundidad las prácticas funerarias vinculadas con el fuego como elemento destructor y purificador en la fiesta de los Años Viejos.

ciudad costera y portuaria sufre dos grandes catástrofes que afectan a todo el conjunto de la población, y se vinculan (de cierta forma) con la fiesta de Fin de Año. En primer lugar, Guayaquil padece una fuerte epidemia de fiebre amarilla en 1842, a partir de marineros infectados que esparcieron el virus por la ciudad. Fue una de las epidemias más fuertes registradas en la historia de Guayaquil, dejando un saldo de 2454 muertos, más de 8000 infectados y por lo menos 1500 migraciones (forzadas y voluntarias) hacia fuera de la ciudad. Según el censo de 1840, la ciudad de Guayaquil contaba con 13.000 habitantes, por lo que puede apreciarse el grado de devastación que implicó la epidemia a nivel demográfico. Para sobrevivir a la amenaza que implicaba la fiebre amarilla, la sociedad guayaquileña desarrolló diversas estrategias⁶ para evitar la propagación de la enfermedad. Entre ellas se encuentra la quema de la ropa y objetos de los fallecidos y afectados por el virus.

En la vieja carreta del aseo de calles, la carreta de la basura que, según Su Señoría ha dispuesto, debe recoger los despojos de los apestados difuntos, es decir, colchones, almohadas, sábanas, ropas, etc. etc. y transportarlos a la Sabana para ser quemados fuera de la ciudad y evitar así un posible contagio [...] Y allá en la Sabana pueden verse centenares de montecillos formados de estos desechos que arden día y noche (Hidalgo 2007).

Como medida sanitaria, se comenzaron a confeccionar ramadas y monigotes envueltos en paja y ropajes de los enfermos, con el objetivo de ser quemados. Estos muñecos y objetos para quemar eran colocados en el espacio público de la calle, generalmente a las afueras de la ciudad, con la finalidad de ser incinerados el último día del año para ahuyentar la peste y “como símbolo de alejar la tristeza, la desesperación, la peste y el pasado para dar paso a lo nuevo y al futuro” (Hidalgo 2007, 22). Esta intención de limpieza a través del fuego y el humo comenzó a cobrar mayor significado, generando un “ritual de purificación que pasó a simbolizar lo viejo, enfermizo y decadente frente al comienzo de lo nuevo, saludable y fuerte, dejando el pasado en las cenizas y definiendo el futuro en la luz de la fogata” (2007, 24).

La intención de pasar de un ciclo que finaliza a uno nuevo y renovado con ilusión y buenas esperanzas, es bastante similar al que se expresa durante los Años Viejos, y el rito de paso⁷ que representan las prácticas rituales realizadas el último día del año. Es por ese motivo que a la fiesta de los Años Viejos guayaquileña se le asocia un origen o un componente sanitario, a partir de lo sucedido durante la epidemia en la ciudad. Otro elemento presente, tanto en el

⁶ Algunas de ellas impulsadas por el gobierno y los funcionarios sanitarios

⁷ Más adelante se abordará la fiesta de los Años Viejos y el fin de año ecuatoriano como un ritual de pasaje, según los aportes de Víctor Turner.

ritual como en la lucha contra la fiebre amarilla, es el fuego. Este elemento ha representado a lo largo de la historia una buena herramienta para combatir pestes y enfermedades; al mismo tiempo el fuego significa y simboliza la destrucción, el cambio de materia y la resurrección (purificación / renovación). Para la ciudad de Guayaquil, el fuego representaba un elemento cotidiano, con el cual lidiaban habitualmente. Ya sea por los numerosos incendios provenientes generalmente de la zona portuaria, o del uso sanitario del fuego, la sociedad estaba familiarizada con su presencia en el día a día.

Sin embargo, el fuego comenzó a tener un significado completamente para los guayaquileños luego de gran incendio de 1896. También llamado “el Incendio Grande”, comenzó el 5 de octubre al anochecer y se extendió durante tres días, prendiendo fuego gran parte de la ciudad, desapareciendo fábricas y barrios enteros.⁸ Según relatos y fuentes oficiales, el fuego comenzó en un almacén de lencería llamado “La Joya” ubicado en el malecón de la ciudad, extendiéndose rápidamente por el centro guayaquileño, desde la Gobernación al barrio Las Peñas. A pesar de que el fuego destruyó media ciudad convirtiéndola en cenizas, la cercanía y familiaridad que la sociedad guayaquileña mantenía con el fuego y con las prácticas rituales que lo involucran se mantuvo cercana. El fuego como elemento purificador, sanador y transformador continuó formando parte de la vida social y ritual del grupo, así como la quema de los Años Viejos como parte de un cambio de ciclo y manifestación de esperanza para el tiempo futuro.

Esta obstinación y profunda raigambre de los guayaquileños de seguir celebrando la quema ritual (Hidalgo 2007) se expresa en el libro “En el Darién y el Ecuador. Diario de viaje de un naturalista” de Enrico Festa. El naturalista italiano se encontraba en Ecuador, precisamente en Guayaquil para el fin de año de 1987 (un año después del Incendio Grande), por lo que pudo experimentar y registrar la celebración de los Años Viejos de ese año.

Festa describe con minucioso detalle, el movimiento nocturno de la gente que se desplaza por las calles de la ciudad. Tres son los elementos del ritual enumerados por Festa: las máscaras, los muñecos y el fuego. Destaca el protagonismo “alegre y ruidoso” de los celebrantes a su paso por las calles, disfrazados y en grupos, que celebran la marcha del tiempo (Hidalgo 2007, 26).

⁸ Los daños fueron cuantiosos, según las investigaciones, noventa manzanas fueron consumidas por el fuego, 1.500 casas destruidas, 25 mil personas quedaron sin hogar, casi la mitad de la población. Entre instituciones, negocios y edificios se pueden contar la destrucción de la imprenta de diario El Tiempo, del Diario de Avisos, La Nación, el edificio de la Aduana, las instalaciones del Banco Territorial, el del Comercial y Agrícola y el Internacional. Los cuarteles de Artillería y de Caballería también fueron consumidos por las llamas.

Por otro lado, en los periódicos de la época pueden encontrarse algunos relatos sobre las fiestas ocurridas el último día del año, describiendo un ritual de los Años Viejos muy activo y celebrado. Los medios de comunicación permitían dar cuenta del fervor de la fiesta de fin de año y la participación de la sociedad en el ritual. “[...] los relojes públicos dan las doce, y se oye la salva de cañonazos de la artillería, se echan a vuelo las campanas de la ciudad, los vapores fluviales pitán, revientanse petardos y concluimos afortunadamente las carillas”. (Periódico El Grito del Pueblo 1898).

El cambio de siglo representó un fin de año donde los Años Viejos cobraron mayor relevancia y magnitud a nivel social, así como mayor participación y presencia en los medios de comunicación. La llegada del siglo XX fue ampliamente abordada por los medios y la prensa local, quienes centraron su interés en los Años Viejos como nunca. Tan es así que uno de los periódicos más importantes de la época, El Tiempo de Guayaquil, publicó varias notas sobre la jornada del último día y la despedida del siglo XIX.

Por las calles de “Colón” y “Caridad” unos muchachos cargaban un muñeco de regulares dimensiones que representaba el Año Viejo. El cortejo era numeroso; la mayor parte enmascarados, que lloraban, se lamentaban y decían un montón de adefesios en referencia al pobre anciano (...) a las 9 varios individuos del pueblo se encontraban en una tienda de la calle de “Chandú”, velando un muñeco que representaba el siglo XIX. En la calle de “Bolívar”, se encontraba también otro grupo llorando el año y siglo viejo, y a todo transeúnte le pedían una peseta para comprar velas. A las 10, en la intersección de las calles “Clemente Ballén” y “Santa Elena” había otro gran número representando al siglo XIX (Periódico El Tiempo 1901).

Como vemos existen varios orígenes posibles para el ritual de los Años Viejos, sin embargo, intentar determinar cuál de ellos es el definitivo carece de sentido epistémico para esta investigación. Como generalmente sucede con este tipo de prácticas rituales populares, las fuentes obtenidas suelen ser de tipo oral y se apoyan en la memoria colectiva de los sujetos que participan de la celebración. Por este motivo lo importante a remarcar es que, según la documentación revisada en este trabajo, a mediados del siglo XIX ya se quemaban Años Viejos en Guayaquil; y a principios del siglo XX esta fiesta se traslada a Quito, donde se comienzan a elaborar y quemar monigotes (Hidalgo 2007). Con el paso del tiempo el ritual se fue esparciendo y resignificando en cada región del país, adoptando diversas particularidades locales. La tradición incluso ha logrado atravesar fronteras internacionales, instalándose en otros países de América Latina, adoptando diferentes prácticas y elementos que se relacionan con los imaginarios, los sentidos y los símbolos de cada nación.

1.1.1. Elementos que componen el ritual

Según fuentes y registros etnográficos, el ritual de los Años Viejos está compuesto de diversos elementos, prácticas y personajes; juntos conforman la escenografía perfecta para la performance ritual efectuada para despedir el año que culmina. Entre los elementos tradicionales⁹ más destacados se encuentra el monigote, también conocido como “Viejo”, el cual se elaboraba con ropa vieja, cartón o papel, relleno de viruta, paja o aserrín. En su interior, muchas veces, también se le colocaba fuegos pirotécnicos para ser prendido fuego a medianoche. Siguiendo una figura antropomorfa el monigote alcanzaba un “cuerpo humano”, el cual era vestido con algún traje o ropa vieja, pudiendo agregarse algún accesorio acorde a su imagen.¹⁰ El personaje cobra vida y se completa con una careta que originalmente representaba un anciano (varón o mujer) con cabello blanco y arrugas marcadas, acompañado de una expresión de tristeza o angustia. La confección de los Años Viejos tradicionalmente implicaba una actividad familiar y barrial,¹¹ representando un momento colectivo de encuentro y creación.¹²

Los muchachos seleccionábamos ropa usada de nuestro padre o hermanos mayores, saco y pantalón, camisa, medias, zapatos y corbata –que a veces por ser prestados los retirábamos antes de quemarlo– y rellenábamos estas prendas de vestir con viruta y aserrín, material indispensable que recogíamos del taller de carpintería de un artesano del barrio que cepillaba y aserraba tablas. Formábamos el cuerpo del muñeco con tela y lo cosíamos con agujeta de colchonero. Las manos las hacíamos con cartón o cartulina poniendo sobre ellas nuestros dedos, dibujándolos y luego recortándolos para añadirlos a los extremos de ambos brazos. La cabeza del “año viejo” la elaborábamos con las medias largas de nuestras hermanas, en la parte ancha de la pantorrilla, como cuando hacíamos las pelotas de trapo, la que rellenábamos con lana o algodón –y a veces con paja– y la cosíamos con el resto del cuerpo; después le colocábamos la careta que comprábamos en la pulpería del barrio, la que siempre, siempre, era la imitación de un anciano con barba y bigote blancos de algodón, con un cigarrillo en la boca.

⁹ Varios de estos elementos y prácticas ritual continúan presentes en la actualidad, algunos manteniendo su significado original; otros han sido resignificados para manifestarse en los tiempos y contextos contemporáneos.

¹⁰ La más común es ver Años Viejos acompañados de botellas y vasos de vino y cerveza, y también cigarrillos.

¹¹ En la actualidad, la mayoría de las personas compran sus monigotes ya hechos a comerciantes y artesanos, quienes se dedican gran parte del año a elaborar grandes cantidades de muñecos para vender. Esto permite ilustrar cómo el ritual de fin de año ecuatoriano representa un fuerte impacto en las economías informales y regionales de varias zonas del país.

¹² También comenzaron a producirse Años Viejos para concursos o desfiles. Estos monigotes presentan otras características: aparte del tamaño y los materiales, en este tipo de eventos suelen exponerse escenas que incluyen otros personajes y diálogos, además del Año Viejo. También suelen cargar con una connotación política bastante fuerte, representando una buena plataforma ritual para expresar el descontento social y presentar una queja ante el gobierno de turno.

A todo el muñeco le poníamos abundantes pedazos de sal en grano, en terrones, que se vendía por libras, para que chisporroteara al arder, con unos pocos petardos (Hidalgo 2007).

“Esta performance escenográfica y teatral de los años viejos perdura hasta fines de los años 1930, momento en que los monigotes dejan de ser personificaciones de viejos y pasan a representar personajes de la vida social” (Calvache 2007). Con el pasar de los años los monigotes dejaron de ser representados por un anciano a punto de morir, y comenzaron a personificar de manera caricaturesca las figuras y sucesos más relevantes y significativos relacionados con la vida cotidiana: la política, la farándula, los personajes famosos populares, series y películas.

En principio, las caracterizaciones escogidas respondían a personajes en situaciones cómicas, de las que tenía conocimiento la comunidad inmediata. Se trataba por tanto de familiares, vecinos, amigos, compañeros de trabajo, conocidos del barrio, etc. Más tarde son las estampas de la ciudad, las autoridades y personajes públicos los temas preferidos para la caracterización de los monigotes: militares, políticos, los toros, las noticias de interés nacional (Calvache 2007, 121).

La temática varía cada año, dependiendo de los acontecimientos que se dan en los meses del año; sin embargo, es común ver ciertas figuras y personajes que suelen repetirse entre los monigotes, sobre todo personajes políticos, superhéroes, jugadores de fútbol, dibujos animados. Retomando la temporalidad de la investigación, indagando en lo que sucede a partir de la pandemia, los datos de campo dan cuenta de la aparición de personificaciones del COVID 19 (virus SARS-CoV-2), las vacunas y los funcionarios sanitarios, elementos centrales de la época. Estos monigotes e imágenes rituales asociados a la pandemia y las medidas tomadas por el gobierno representan una manifestación visual del bienestar o descontento de la sociedad, funcionando como una estrategia que los colectivos sociales utilizan para expresar y denunciar el contexto sociopolítico que atraviesan.

El Viejo solía estar acompañado de toda una puesta en escena, la cual incluía diálogos, elementos cotidianos (ramas de eucalipto, mesas, vasos, botellas y bebidas alcohólicas, cigarrillos, etc.), y otros personajes. Estos podían tratarse de más monigotes, o también podían ser otro de los personajes simbólicos presentes en el ritual del Fin de Año ecuatoriano como el diablo, las plañideras y las viudas. Estas últimas han ganado mayor relevancia en el ritual, representando ser las viudas del Año Viejo que está por morir. Salen en actitud de luto por las calles pidiendo caridad y limosna para el Viejo y los gastos para su funeral.

En un principio, esta práctica era realizada por mujeres, y en menor medida por niños, “quienes vestidas de luto realizaban una performance funeraria por las calles quiteñas” (Vera 2007, 75). Con el pasar de los años esta actividad ritual comenzó a ser practicada por varones, tanto a nivel individual como en grupo, generalmente asociada al consumo de alcohol. En la actualidad la práctica de las viudas es reproducida casi exclusivamente por hombres (“heterosexuales”) vestidos de mujeres, quienes a través de bailes y actitudes sexualizadas (que rozan el acoso callejero) piden dinero a los transeúntes y automóviles que circulan el 31 de diciembre por las calles.

Son hombres vestidos de viudas quienes lloran en pena por las calles del país y mediante bailes o poses "seductoras" piden caridad debido a la anunciada muerte del viejo. Cada año se lo llora al viejo acompañándole hasta el último minuto, finalmente cuando fallece a la medianoche su notario da lectura al testamento (Vera 2007, 77).

Otro elemento y práctica fundamental del cortejo fúnebre realizado durante el ritual de fin de año ecuatoriano es el testamento. Este texto representaba “cierto tipo de documento público mortuario” (Hidalgo 2007), que deja el año que está muriendo. Estos documentos eran expuestos en la calle, los locales y otros lugares del espacio público junto al monigote. También podían leerse durante la noche del 31, antes o después de la quema y deceso del Año Viejo a medianoche. Acompañado por el fuego y el llanto de las jocosas viudas, la tradición implicaba que un “notario”¹³ daba lectura del testamento dejado por el año que acaba de morir.¹⁴

El testamento representa, además de una práctica mortuoria, una actividad humorística y catártica que la sociedad ecuatoriana realiza como parte del ritual de fin de año. Según las fuentes y los datos etnográficos, los testamentos se expresan de tres formas distintas. En primer lugar, el testamento como documento legal representaba una lista de toda la herencia acumulada que deja el Año Viejo a sus allegados: sus bienes, sus deudas, sus virtudes, sus problemas. “El ingenio de la gente provoca carcajadas cuando se escuchan las herencias. Esto se suele hacer entre familia, pero también en el lugar de trabajo, donde la elaboración del testamento se usa como pretexto para remarcar con picardía alguna situación especial o anécdota personal” (Hidalgo 2007, 29).

¹³ El notario era representado por algún miembro de la familia o amigos, generalmente alguien con humor que hiciera de la lectura un momento cómico y divertido.

¹⁴ Hidalgo, 2007.

El testamento también podía expresar una revisión de lo vivido en el año que está llegando a su fin. Este segundo tipo de testamento funcionaba como un resumen crítico del año, el cual estaba cargado de ingenio, ironía y comentarios graciosos que apuntaban contra personas y situaciones concretas de público conocimiento. Al mismo tiempo, estos testamentos también podían incluir un “final feliz”, con un mensaje esperanzador y recomendaciones para el nuevo año que comienza. Finalmente, el testamento como documento público también representaba una plataforma para expresarse políticamente y poder manifestar el contexto social. Estos representaban una forma de reclamar y expresar un mensaje político en relación con el descontento en relación con las políticas llevadas a cabo (o no llevadas), generando una crítica social a la situación del momento. Este tipo de testamentos podía verse tanto en el espacio público como en la prensa escrita y la publicidad gráfica de la época.

A pesar de tener distintas características, todos los testamentos comparten el hecho de estar escritos desde un lenguaje cómico e irónico, resaltando la famosa “sal quiteña”. Desde un sentido humorístico, los testamentos representan una revisión sobre los momentos más importantes del año que “está muriendo”, acompañado de una serie de consejos para enfrentar el nuevo período. De ahí el objetivo catártico de esta práctica fúnebre, fundamental en el ritual de Fin de Año. Es por eso que los testamentos representan “uno de los elementos clave en la configuración de una sociabilidad barrial que se genera alrededor de la fiesta de los años viejos” (Hidalgo 2007).

Las caretas y disfraces son otros elementos que suelen verse en los festejos, representando el rostro de figuras famosas, al igual que los monigotes. Toda la celebración se da en un espacio musicalizado, tanto con artistas en vivo como con música reproducida por diversos reproductores electrónicos. Este elemento es fundamental en el ritual, y ha generado hits musicales de gran escala como la canción "Yo no olvido el año viejo" de Tony Camargo. La radio también hizo presencia en el ritual, no solo como operadora musical sino por la cuenta regresiva de fin de año que reproducían en vivo las estaciones más escuchadas.

Con el paso de los años estos elementos y festividades rituales se han modificado, adaptándose al contexto internacional y globalizado contemporáneo. En las últimas décadas la fiesta de los Años Viejos se ha visto atravesada por diversas tensiones y conflictos de interés simbólicos, producto de los cambios que se han generado en la forma de entender y practicar el ritual en los tiempos modernos. Más recientemente - y siguiendo el eje temporal de la investigación -, a partir de diversas prohibiciones y restricciones sociales y sanitarias ligadas a la pandemia del COVID 19, se ha visto como algunas de las prácticas y dinámicas festivas

han sido alteradas, reprimidas e incluso desestimadas y desvalorizadas. A pesar de eso, algunos de los significados tradicionales del ritual se mantienen y son reivindicados en la actualidad, al mismo tiempo que se han incorporado nuevos sentidos y elementos a la celebración.

Estas modificaciones tienen múltiples causas, las cuales se relacionan con diversos factores sociales, políticos, regionales, económicos, de género, de clase, etc. Estos cambios se asocian a la resignificación del ritual de los Años Viejos en el contexto actual, la cual está íntimamente relacionada con “la expansión del capitalismo, los procesos de distinción social y modernización lo que marca sus expresiones sociales y culturales” (Vera 2007, 14). De esta forma la globalización, la cultura de masas y las diversas modas internacionales no solo comienzan a verse representadas y expresadas en la celebración de fin de año, sino que resignifican las prácticas rituales dotándolas de nuevos sentidos y significados ligados a su contexto político e histórico particular.

Resulta crucial para esta investigación analizar los Años Viejos y los cambios que ha sufrido la celebración en los últimos años, en particular a partir de la pandemia del COVID 19 y la diversas políticas y restricciones sociales y sanitarias que implicó. Esto para poder comprender y aprehender el significado que tiene el rito de Fin de Año en la actualidad, y el por qué ha perdurado en el tiempo aferrándose y formando parte de la identidad, memoria y cultura de la sociedad quiteña, convirtiéndose en un tipo de patrimonio¹⁵ local. Para responder esos interrogantes fue necesario hacer un análisis de los Años Viejos, que permita comprender este rito de celebración como “un todo”, enfocándose en los elementos mortuorios y políticos, así como en las expresiones y prácticas estéticas realizadas. Algunos elementos destacaron notoriamente a la hora de abordar la fiesta de Fin de Año en la capital ecuatoriana. En primer lugar, aparece la cuestión de lo “popular” y el vínculo que hay entre los Años Viejos, las culturas populares y las manifestaciones políticas producidas el último día del año.

Por otro lado, para este trabajo fue fundamental entender la celebración de los Años Viejos no sólo como un ritual de paso de un año que culmina a uno nuevo que comienza, sino como un ritual funerario. A continuación, se analizarán esos conceptos como categorías analíticas, teóricas y metodológicas que servirán de base para comprender la fiesta de los Años Viejos y

¹⁵ Más adelante se abordará el concepto de patrimonio y el fenómeno de patrimonialización producido desde el siglo XX en relación con las fiestas populares, en particular con el ritual de los Años Viejos.

su manifestación ritual en la actualidad, a través de expresiones mortuorias y prácticas políticas y socioestéticas en el espacio urbano quiteño.

1.2. Cultura popular: ritual, política y fiesta

Algo fundamental para abordar y analizar el ritual de los Años Viejos en la actualidad es pensar esta celebración como una dinámica festiva (Ramos 2017), entendiéndola como lo que se denomina “fiesta popular”. Esta postura categórica es clave en la investigación y permitirá entender los contextos de su producción y consumo, así como los elementos del ritual dentro del entramado de relaciones sociales y políticas que les dan sentido; en lugar de analizarlas como meras expresiones desconectadas de los grupos sociales y su contexto.

Las fiestas populares representan eventos que desempeñan un papel fundamental en la formación y expresión de la identidad colectiva de una sociedad, así como en la construcción y mantenimiento de relaciones de poder. Desde esta postura teórica, las fiestas populares pueden servir como plataformas para la expresión de ideologías dominantes o subalternas, así como estrategias políticas que buscan, aunque sea por un instante, expresar el descontento social y/o subvertir el orden y poder establecido. Para seguir con esta idea es necesario volver al concepto de cultura popular, el cual se define como “las formas culturales de las clases subalternas; aunque, antes que con lo subalterno, la asociación primaria de lo popular haya sido, y a veces siga siendo, con el pueblo” (Vera 2007,22). Lo popular se presenta en contraposición a la cultura de poder, brindando herramientas y estrategias para transgredir y subvertir (aunque sea por un momento) esa oficialidad cultural. Bajtín (1994) nos habla sobre “la alegría colectiva de la multitud popular”, y el “alegre cinismo asociado a la plaza pública, las ferias, los sitios donde se desarrolla el carnaval” (Bajtín 1994,132). Elementos como la festa, la risa, la burla, la satirización del poder y el júbilo carnavalesco se asocian directamente a la cultura popular; representando elementos que “buscan resarcirse subvirtiendo los valores y los órdenes impuestos por la oficialidad” (Vera 2007, 29).

Esto nos lleva a un punto clave sobre la cultura popular, y es que no se la puede separar ni analizar por fuera de las relaciones de poder establecidas, que la atraviesan y tensionan. La cultura es el medio por el cual la sociedad se expresa y manifiesta, generalmente contra la opresión y el control ejercido por las clases hegemónicas. Por este motivo, la cultura también representa el terreno de lucha donde se producen tensiones y negociaciones, “por medio de las cuales se asegura, si bien no de manera total e inmutable, el orden del mundo social y la dirección que ha de seguir la sociedad en su conjunto” (Vera 2007, 30).

La cultura popular va a vincularse con ciertos grupos sociales (generalmente de estratos socioeconómicos medios y bajos), así como con ciertos espacios del territorio, opuestos y diferentes a los asociados a las clases altas, dominantes y de poder. De esta forma, “lo popular” comienza a ser encarnado por sujetos particulares que se expresan y asocian a lugares específicos del entramado urbano. Las fiestas y dinámicas rituales también van a ser organizadas dentro de este binomio de cultura hegemónica vs cultura popular, asociando a esta última las prácticas ligadas a lo tradicional y a los grupos “menos civilizados”.¹⁶ El ritual de los Años Viejos no escapa de esta lógica clasificatoria, y comienza a ser simbolizada como fiesta popular en el imaginario social ecuatoriano. Desde principios del siglo XX se va instaurando desde los medios de comunicación, un sentido común que vincula al ritual de los Años Viejos con las clases populares y a “la gente de pueblo” (Hidalgo 2007), como el grupo social que práctica y sostiene la tradición. “Por doquiera le interceptaban el paso a los transeúntes, los chicos del bajo pueblo, que no pueden olvidar la tradicional e inveterada costumbre de salir con sus muñecos, que representan el año que se acaba” (El Guante 1919). Incluso en las crónicas de Festa,¹⁷ y sus viajes por el Ecuador, dan cuenta del carácter popular de los Años Viejos, asociados a “gente del pueblo, es decir, personas de bajo estrato socioeconómico” (Hidalgo 2007, 23). Al mismo tiempo se produce una “territorialización simbólica de los Años Viejos en el imaginario letrado” (2007, 24), que ubica geográficamente al ritual en el espacio urbano popular o del “bajo pueblo” (Vera 2007).

En los barrios populares, donde se conservan todavía los rezagos de viejas costumbres, la animación fue también muy considerable; con los tradicionales paseos de los muñecos de paja, que representaban el año viejo, los cuales fueron quemados a las doce, y alrededor de las mesitas de vendimia pasó el pueblo un rato solaz (El Guante 1916).

Más allá de estos fragmentos, no hay registro de mucha información o mención sobre los Años Viejos en los periódicos de Guayaquil o Quito de principio de siglo XX. Es ese mismo componente popular el que va a generar la poca presencia del ritual en los medios de comunicación, los cuales suelen estar siempre asociados y vinculados a los grupos de poder.¹⁸ Estos sectores establecen una clara intención separatista y diferencial en relación a las

¹⁶ Lectura hecha a partir de una postura hegemónica, desde los grupos dominantes y de poder.

¹⁷ Naturalista e historiador italiano que estuvo en Guayaquil en 1987, dejando crónicas y relatos sobre diversos acontecimientos de la época, incluyendo la celebración de los Años Viejos en la ciudad.

¹⁸ Veremos más adelante que, irónicamente, el carácter popular del ritual de Fin de Año va a volverse bastante visto en los medios de comunicación. Esto sucede en aquellos años y épocas donde “lo popular” se pone de moda, incluso para los grupos dominantes. También tendrán mayor cobertura los años que cuenten con situaciones (o crisis) sociales y políticas de gran magnitud.

actividades, costumbres y tradiciones realizadas por “los otros” (los grupos populares y subalternos), en contraposición con las prácticas modernas de los considerados grupos ilustrados.

Paralelamente, las elites van a establecer un tipo de visualidad y estética aceptada en el espacio público (y en el imaginario social), la cual excluía imágenes, símbolos y prácticas ligadas a lo popular. Todo lo asociado a las clases bajas se asociaba a lo bárbaro, lo inculto y lo incivilizado, por lo que debía ser eliminado y “borrado” del paisaje urbano y ritual. Es por ese motivo que la fiesta de los Años Viejos resulta poco interesante para ser registrada y documentada en los medios de comunicación de la época. Las pocas ocasiones que se narraba sobre el ritual era para destacar el carácter popular y “de pueblo” presente en ritual, propia de los grupos subalternos. “Buena parte de las reseñas de Fin de Año que hacen los periódicos de las primeras décadas del siglo XX, insisten en el carácter popular de la celebración y aunque a veces se la califica despectivamente como ‘costumbres del bajo pueblo’” (Hidalgo 2007, 26).

A pesar de esto, el nuevo siglo y la masividad que cobra el ritual en las urbes implicó una resignificación y una nueva forma de entender y relacionarse con la celebración. En las primeras décadas del siglo XX los Años Viejos comienzan ser aceptados y replicados por distintas clases sociales. Este cambio se vio expresado en diversos fenómenos sociales ligados a lo identitario, lo simbólico y lo cultural, en relación con la estética de la época y lo visualmente aceptado por los grupos dominantes. Estas “visualidades correctas” (Muratorio 1996) establecidas y dictadas por la hegemonía, predisponen que es lo que se desea ver y es aceptado a la vista, y que debe ser eliminado del ojo público. De esta forma la fiesta de fin de año y sus prácticas rituales entran en una lógica de legitimación por parte de estos sectores de poder.

Esta fiesta popular se comienza a replicar en las clases altas a partir de los famosos “bailes de sociedad”, los cuales se organizaban en salones altamente exclusivos donde solo la burguesía podía asistir. Una invitación al evento del año 1930 refleja la práctica de estos bailes:

“*Salón Dancing del American Park*. Hoy día 31 de diciembre 1930. Invitamos al culto pueblo guayaquileño a los grandes bailes de disfraz en el Salón 41 Los Años Viejos *Dancing del American Park* y en el Salón Aire Libre en donde se encontrarán Cenas y Licores finos al alcance de todos los bolsillos. Habrá también fuegos artificiales en gran escala incluso de un castillo para la despedida del Año Viejo Música por una competente orquesta desde las 5 p.m. Todos a gozar de un rato de sana alegría” (Diario El Universo 1930 citado en Hidalgo 2007).

Sin embargo, la adopción de la celebración de fin de año por los sectores más altos de la sociedad no eliminó el carácter popular del ritual, sino por el contrario, asoció esa “popularidad” con lo identitario a nivel nacional. El carácter y la estética popular, tan estigmatizadas y eliminadas del paisaje visual urbano moderno, comienzan a ser reivindicadas adoptando una connotación positiva y legítima. “Se está aceptando el carácter ecuatoriano o propio de dicha festividad, e incluso simpatizan con el ‘rato solaz’ que pasa el pueblo” (Hidalgo 2007, 26). Por ese motivo se observa que durante lo que dura el ritual se realizan varias prácticas y actividades que serían consideradas ilegales y condenadas cualquier otro día del año, pero que son permitidas y aceptadas en la fiesta popular. Lo mismo sucede con la apropiación del espacio público, el consumo de alcohol y el uso del fuego. Podríamos decir que el carácter popular de los Años Viejos aumenta, representando un día donde el orden establecido se invierte y se permiten cosas que no son permitidas en la cotidianidad. Esta aceptación de la cultura popular ahora asociada a una connotación identitaria imprime en el ritual un carácter nacionalista que permite que la fiesta de los Años Viejos perdure en el tiempo; vinculada a un sentido común colectivo que asocia el ritual como símbolo de lo tradicional y “lo propio”, expresado en un calendario ritual aceptado y reproducido por la sociedad en su conjunto.

Se rescata además su doble función en el imaginario social, pues se trata de una práctica de los otros, del vulgo, que retiene todo aquello que los sectores ilustrados rechazan (por grosero, peligroso y dañino) pero que, recogido como origen o tradición, se convierte en símbolo de identidad nacional, es decir, de un “nosotros” (Vera 2007, 22).

Por ese motivo, y en sintonía con lo planteado, es fundamental entender que cuando se habla de cultura popular se está hablando de sujetos políticos concretos, que se encuentran inmersos en estructuras sociales más amplias asociadas a un contexto social específico. “Las culturas populares son parte de sociedades nacionales, están afectadas por la expansión del capitalismo, los procesos de distinción social y modernización lo que marca sus expresiones sociales y culturales” (Vera 2007, 26). Es necesario dejar de analizar la cultura popular con un todo organizado e inmutable, para comprender y aceptar que se encuentra atravesada por múltiples tensiones, contradicciones, inestabilidades y mutaciones que dejan al descubierto el gran dinamismo social que representa. Esto podemos verlo reflejado en los Años Viejos y los cambios que ha sufrido el ritual en relación con su visualidad y estética popular y social, la cual como vimos pasó de ser menospreciada a ser aceptada y legitimada en la esfera pública y el imaginario social. También veremos como en las próximas décadas elementos e imágenes

externos al ritual, provenientes de la industria globalizada internacional, comienzan a verse expresados en la celebración.

Entender el ritual de Fin de Año como una fiesta popular permite abordar las prácticas allí realizadas como parte de esa cultura “no hegemónica”, la cual está en constante tensión y movimiento. El dinamismo de esta fiesta permite visibilizar los diversos procesos de cambio, influencias e hibridaciones que han atravesado al ritual, siempre vinculadas con las relaciones de poder establecidas. Estas tensiones se expresan en un paisaje visual y ritual que va de lo subalterno a lo legitimado social y estéticamente. Esto representa el principal aporte y beneficio de abordar el ritual de los Años Viejos como fiesta popular: la posibilidad de hacer visible el “potencial político de lo festivo” (Ramos 2017), el cual se presenta muchas veces como estrategia “capaz de interrumpir los dispositivos jerarquizadores, clasificadores, racistas, de género y anestésicos de la modernidad” (2017, 10). Esto sucede a partir de un ritual que se identifica como rito funerario de pasaje, no sólo por su significado temporal (pasar de uno a otro en el calendario gregoriano); sino porque significa una transformación de estado y categoría, dejando atrás algo que necesariamente debe morir para que la nueva etapa inicie.

1.3. Años viejos como rito de pasaje

Pensamos que los años viejos condensan, como la metáfora lingüística, un anudamiento de fuerzas sociales que atraviesan este “ritual de paso societal” que es el Fin de Año. Anudamiento que jalona, tensa y afloja poderes, discursos y narrativas en lógicas que van de la contradicción a las paradojas, de la complicidad con los poderes dominantes y hegemónicos a la resistencia; de la política instituida a la politicidad instituyente

-Tutivén.

Para seguir hablando del Fin de Año como ritual funerario de paso, es necesario definir qué entendemos por ritual y por rito de pasaje. A la hora de abordar la temática de los rituales, los aportes de Víctor Turner representan una definición muy pertinente y enriquecedora para los postulados de esta investigación. Según el autor, los rituales representan una “conducta formal prescrita, relacionada con la sacralidad y transformadora del estado de cosas” (Turner 1988, 114). Turner afirma que el ritual logra transformar, aunque sea por un momento, el *status quo* de una sociedad, generando un ambiente que propicia la subversión del orden establecido y

momentos de antiestructura social. Los rituales incluso pueden modificar la dimensión ontológica de los sujetos, implicando necesariamente el paso de un estado a otro.

El ritual es atravesado por un complejo simbólico compuesto de ciertos elementos que para Turner son exhibiciones (lo que se muestra), acciones (lo que se hace) e instrucciones (lo que se dice). A estos símbolos Turner los llama *sacra*. La función del símbolo en el ritual es muy singular: guía a los involucrados, les recuerda el objetivo y hace presente el mito que está en la base de todo ritual (Solís Zepeda y Fontanille 2012, 4).

Turner va a decir que todos los rituales, ya sean “de crisis vital o de aflicción” (Turner 1988), son rituales de paso, porque justamente poseen un poder trasformador que permite este cambio de categoría de un estado a otro. Los rituales propician esta transición, a partir de una serie de prácticas y acciones coordinadas, que tienen como objetivo justamente lograr esta transición, esta transformación de estado. Siguiendo los postulados del autor, estos ritos de pasaje se dividen y desarrollan en tres fases: la separación, el margen y por último la agregación. La primera etapa implica una serie de “acciones programadas” (Turner 1988) que tienen el objetivo de separar al sujeto o al grupo del lugar que ocupan en el espacio y la estructura social.

El margen o la etapa “liminal” representa el segundo momento del ritual y el más interesante (opinión personal). En esta fase “todo atributo diferencial, toda identidad y modalidad queda suspendida, no hay rol social, sólo indicadores de ambigüedad, de anonimato, de invisibilidad, incluso de muerte” (Turner 1986, 87). Esta eliminación de las determinaciones y significaciones sociales puede implicar cierto temor y caos en la sociedad, siendo este momento liminal un potenciador de *communitas* y corrientes revolucionarias y transformadoras del orden social. Finalmente, el ritual culmina con la etapa de agregación, donde los sujetos retornan a la estructura social, pero no en la forma que estaban antes, sino en otra categoría, con otros roles y significaciones. En esta última fase se establece algún tipo de ceremonia confirmatoria, “un acto simbólico que indica el éxito de la transformación” (Turner 1988, 112).

De esta manera el ritual se constituye como un momento de escape de la estructura social, donde por un momento el tiempo y la cotidianidad se detienen, y lo liminal entra en acción expresándose en seres y prácticas. Finalmente se retorna al orden establecido, pero de una forma distinta, con nuevos significados y connotaciones. El ritual representa “una serie de rasgos anti-estructurales que niegan la estructura social, la ponen en crisis, la cuestionan” (Solís Zepeda y Fontanille 2012, 3). Lo interesante del proceso ritual según Turner, es que

representa un escape a la estructura social, un momento de antiestructura, un paréntesis cultural, simbólico, económico y hasta temporal, que afecta a todo el mundo social, cuestionando la estructura social y el orden establecido.

A lo largo del proceso ritual se va desplegando un singular complejo temporal, inmerso, por un lado, en el tiempo de la existencia social, es decir, el tiempo cronológico, y por el otro, en un tiempo no convencional sino más bien experimentado subjetivamente, más precisamente un *tempo* construido para llevar a cabo un fin, un *tempo* sentido y sostenido por un ritmo (Solís Zepeda y Fontanille 2012, 2).

Durante el tiempo que dura el ritual, la estructura social se ve afectada, cuestionada y en crisis. El tiempo y espacio ritual propician cambios y transformaciones profundas en las sociedades, al mismo tiempo que están íntimamente ligados a la identidad de los sujetos y los grupos sociales. Es por eso que podemos ver cómo se han desarrollado en las sociedades diversos tipos de ceremonias y rituales vinculados a momentos, prácticas y situaciones puntuales que atraviesa todo individuo y colectivo social. Desde el nacimiento a la muerte, las uniones maritales y las graduaciones o ascensos laborales y profesionales, todos representan rituales que perduran en el tiempo y son practicados en la actualidad. Todas las sociedades construyen a través de sus sistemas de valores y creencias una interpretación cultural de estos fenómenos, reflejándolos en la actividad ritual.

1.4. Rituales funerarios y el Fin de año

El culto a los muertos y los ritos mortuorios son claros ejemplos de estos rituales, que en este caso representan las estrategias que los grupos sociales han desarrollado para vincularse con la muerte. Las ideas y actitudes que se tiene con la muerte poseen un origen social y forman parte de la vida cotidiana de los grupos humanos. Vovelle nos dice que “la muerte está en el centro de toda aventura humana” (2002, 21), y esto se ve reflejado en una gran variedad de estrategias, comportamientos y rituales que los grupos sociales han desarrollado para relacionarse con ella. En todas las sociedades se han generado “diversas formas de tratamiento y de evacuación que tienen su expresión simbólica en la conducta ritual y en el culto a los muertos” (Allué 1957, 72). Estas responden a aspiraciones profundas, a símbolos propios de cada cultura y cosmología, las cuales definen la forma de ser y entender el universo. Vovelle llama la “muerte vivida”, a las prácticas y creencias donde se inscriben “los ritos, los gestos, las representaciones esenciales del imaginario, de las actitudes; las sensibilidades y los comportamientos que las prolongan” (Vovelle 2002, 23).

Este tipo de rituales poseen dos objetivos fundamentales, por un lado, guiar al difunto en su destino post mortem, así como conmemorarlo y recordarlo en la memoria social y colectiva; y por el otro, ayudar a superar la angustia de los sobrevivientes y soportar la sensación que genera el saberse finitos. Al mismo tiempo, Aguilera Portales y González Cruz (2005) aseguran que los ritos de la muerte expresan, reabsorben y exorcizan un trauma que provoca el aniquilamiento, “los funerales, y esto en todas las sociedades conocidas, traducen al mismo tiempo una crisis y la superación de tal crisis, por una parte, el desgarramiento y la angustia, y por otra la esperanza y el consuelo” (Aguilera Portales y González Cruz 2005, 21). Al mismo tiempo, la función de estos rituales mortuorios se expresa en la socialización de la pérdida, hacerla pública y participativa a la comunidad, porque, asimismo, “la muerte es una ceremonia pública y organizada” (Aries 2000, 19). Implica una performance colectiva que permite mostrar el dolor a través de los símbolos del luto favoreciendo la catarsis y el sentimiento de pérdida. En última instancia el ritual busca prevenir y curar: aliviar la sensación de culpabilidad de los que sobreviven, reconfortar y también revitalizar (Thomas 1985, 120).

En la actualidad la muerte debe ser interpretada bajo las lógicas del capitalismo y sus dinámicas de producción y consumo. Este tipo de sistema económico, político y social, ligado al mercantilismo extremo, la industrialización en masa y la violencia generalizada, ha conferido espacio, tiempos y significados particulares a la muerte y al morir en los tiempos modernos. Mariano Gallego nos dice que “es durante la modernidad que la muerte comenzó a ser negada y a transformarse en un acontecimiento privado que debía ser resguardado de la mirada pública” (Gallego 2013, 7). Esto puede observarse en las culturas occidentales contemporáneas que, en palabras de Vovelle “han adoptado a partir de los Estados Unidos y el mundo anglosajón, el modelo del ‘tabú’ sobre la muerte” (Vovelle 2002, 26).

En las sociedades modernas puede observarse la presencia de ese afán por rechazar la muerte, excluyéndola de la esfera social y del discurso (público y privado). Todo esto genera un cierto tipo de enmascaramiento de la muerte, reduciéndola a un simple hecho mecanizado de funerales expeditivos que pretenden alejar el fantasma de la propia muerte, reduciendo al máximo la eficacia del rito. La muerte es sometida no sólo a normas civiles, sino a complejas regulaciones jurídicas y sanitarias, dejando la ritualización en manos ajenas. El morir se convirtió en un proceso que ha quedado excluido del ámbito doméstico para convertirse, en la mayor parte de los casos, en un fenómeno altamente medicalizado y condenado al ámbito hospitalario. Esto se ha incrementado aceleradamente a partir de la pandemia del COVID 19,

donde se desplegaron una serie de restricciones y prohibiciones que alejaron a la muerte aún más de lo que ya estaba, imprimiendo una ola de temor y desconocimiento ante la nueva amenaza, prohibiendo la mayoría de rituales funerarios.

Vemos entonces que la desacralización, la profesionalización y la reglamentación estricta de las políticas sanitarias y judiciales mortuorias, así como el control social y simbólico de la muerte y el morir a través de herramientas y estrategias (instituciones, normas, políticas públicas, etc.) de la modernidad, no han hecho más que favorecer la política del olvido que resta eficacia funcional a los rituales funerarios. La consecuencia inmediata es que los actos dejan de ser una manifestación pública de despedida y una lenta digestión compartida del dolor por la pérdida, para convertirse en un trámite donde el doliente se somete a un luto reservado a la intimidad. Así la prohibición de la palabra, la falta de rituales de elaboración social y la negación a la muerte reducen las actitudes y sentidos hacia muerte y el morir dentro del tejido social.

Resulta interesante pensar que muchas de los sentidos y actitudes mortuorias han comenzado a mutar en los tiempos actuales, expresándose no sólo de otras maneras, sino también en otro tipo de tiempos, espacios y celebraciones. Esto puede verse en el ritual de los Años Viejos ecuatoriano, donde varias de las actividades realizadas el último día del año son extremadamente similares a las prácticas funerarias que se realizan cuando alguien muere: momento de reunión familiar, actitudes de luto y despedida, testamentos y llantos, música y alimentos (algunas veces bebidas alcohólicas). Todo esto expresado en un ambiente íntimo en un primer momento, para luego llevarlo al espacio público, el cual funciona como una plataforma (una puesta en escena) para las diferentes manifestaciones estéticas y políticas que acompañan el ritual.

Entender la quema del Año Viejo como un ritual mortuario aporta un acercamiento teórico diferente de entender y (re) significar la celebración y las implicaciones culturales, políticas y simbólicas que suscribe. Al mismo tiempo, desde la antropología de la muerte se establecen ciertas dinámicas y estrategias metodológicas que permiten aprehender de una mejor manera fenómenos sociales que poseen una fuerte connotación simbólica y de sensibilidad. Por este motivo esta investigación pretende dar cuenta de los contextos de producción y realización de las prácticas rituales de Fin de Año (y sus expresiones visuales y estéticas), con la intención de comprenderlas dentro del entramado de relaciones sociales, políticas y simbólicas que le dan sentido al ritual en el contexto actual.

1.4.1. Años viejos: un conjunto de prácticas mortuorias

Lo antes mencionado, así como el abordaje histórico realizado sobre el ritual de Fin de Año en Ecuador, permite hacer el postulado (central en esta investigación) de entender la fiesta de los Años Viejos como un ritual funerario. Durante la celebración se dan las mismas situaciones y prácticas realizadas en los rituales mortuorios, pero con sentidos y simbologías diferentes. A pesar del ello, en ambas prácticas rituales se dan dinámicas funerarias similares, acompañadas de risas, llantos, música, alimentos y bebidas alcohólicas. Todo esto expresado en un ambiente barrial y comunal en un primer momento, para luego llevarlo al espacio público (más amplio y concurrido), el cual funciona como una plataforma y escenario para las diferentes manifestaciones visuales que acompañan el ritual.

Estas semejanzas ya pueden encontrarse en las crónicas del libro *En el Darién y el Ecuador*, de Enrico Festa, quien relata las fiestas de Años Viejos a finales del siglo XIX en la ciudad de Guayaquil:

La noche del 31, las calles de Guayaquil están llenas de gente del pueblo alegre y ruidosa que festeja el año que muere y la llegada del nuevo. Muchos enmascarados, en grupos, llevan fantoches que representan el año a punto de morir, y les hacen un grotesco cortejo fúnebre. A medianoche, salvas de artillería, disparos de petardo, alegre repique de campanas saluda al nuevo año (Festa 1993, 400).

Esta similitud en las prácticas rituales también puede verse reflejada en el abordaje que los medios de comunicación daban a las celebraciones de Fin de Año a partir del siglo XX. Como fue mencionado anteriormente, la prensa de la época no realizaba una cobertura muy amplia sobre los Años Viejos, pero cuando lo hacían describían un claro ritual funerario: “Con un Año Viejo sentado en el zaguán de las casas, hecho con ropa vieja y relleno de aserrín. Antes de medianoche, se encendían velas a su alrededor y se leían testamentos y frases picarescas entre los familiares y amigos que se reunían a despedir al año” (Navas Guzmán 2022, 13).

Lo que estas fuentes dan cuenta¹⁹ es justamente el carácter mortuario del ritual de los Años Viejos. El año que termina está muriendo, y es necesario realizar un cortejo fúnebre como si se tratase de alguien cercano. Deben realizarse prácticas y rituales funerarios, reconocidos y practicados por los grupos sociales, para así lograr la eficacia simbólica (Levi Strauss 1958) que implica este tipo de ritos de paso, y comenzar el nuevo período con buenas energías y

¹⁹ Sumado al trabajo etnográfico realizado para esta investigación, y el hecho de haber participado y realizado el ritual de los Años Viejos desde mi niñez.

nuevas oportunidades. Este poder y capacidad (inter) subjetivo presente en el ritual representa un elemento clave en su simbología y su expresión en la sociedad ecuatoriana (tanto a nivel individual como colectivo), así como en su mantenimiento y modificaciones a lo largo del tiempo.

Incluso en la actualidad, el último día del año pueden apreciarse en todas las ciudades del país, diversos ritos mortuorios que dan cuenta de un masivo cortejo fúnebre que tiene como protagonista al año que está culminando, representado por el monigote o Viejo seleccionado para ser quemado.

A la entrada de la casa, generalmente al pie del zaguán, sentaban al muñeco de trapo relleno con viruta y aserrín, se prendían velas alrededor suyo y minutos antes de las 12 de la noche del 31 de diciembre, se leía el testamento en medio de bromas y frases picarescas que generalmente aludían a familiares y vecinos (Hidalgo 2007, 28).

Vemos de esta forma como se produce un ritual funerario anual y colectivo, que se realiza y celebra todos los años, y del cual participan cientos y miles de personas. El acto performativo está compuesto por diversas prácticas rituales, la mayoría de índole mortuoria: vemos el “velorio” del Viejo, los llantos de las viudas expresadas en una fingida exteriorización del dolor (Hidalgo 2007), y sus pedidos de caridad (actualmente sexualizado) para “enterrar” al muerto o costear su funeral; el testamento expuesto en el espacio público, donde se expresan pedidos, reclamos y se dejan mensajes y recomendaciones para el nuevo periodo que inicia.

La fiesta de Fin de Año en el Ecuador es una celebración para construir y despedir el tiempo del calendario, se deja atrás las penumbras en la figura de un monigote al que se lo vela durante la tarde y noche del 31 de diciembre, lo acompañan su viuda y deudos que lamentan entre sollozos hipócritas la pérdida de su “viejo”. Al final de la noche se da lectura a un testamento satírico que deja las pocas pertenencias del año y se procede a la quema del monigote, para dar así la bienvenida al nuevo año con esperanzas y promesas (Calvache 2007, 67).

Se trata justamente de un ritual de fenecimiento (Calvache 2007), que culmina con la quema del Año Viejo, el cual es incinerado en las llamas. El fuego cobra rápidamente el protagonismo de la fiesta, representando la destrucción de todo lo malo que quiere eliminarse. Al mismo tiempo, el fuego representa un ritual de purificación, tanto a nivel individual como colectivo, generando ilusiones y esperanzas para el nuevo año.

El ritual de Año Viejo es un ritual de muerte: el drama de su agonía y su fastuosa velación que conduce a su quema, acto mismo de su muerte. Tras un segundo de solemnidad y

contemplación se oye el *chillerío* de la gente y los estruendos de los petardos que dan la bienvenida al año. La muerte en muchas sociedades implica el paso a otra vida, “por ende, este hecho es considerado como fundamental y trascendental en la vida social, lo que lleva a todos los que pasan por este hecho, a cumplir estrictamente los rituales” (Vincent 1991). El caso de la despedida del año no es la excepción, como en todo velorio, se hacen presentes la jocosa tertulia basa en anécdotas sobre el difunto. Los chistes y las burlas impertinentes son consuelo –rompen con la tristeza y la solemnidad. La muerte, aunque ahora ya no queden casi rastros de ello, también fue fiesta (Calvache 2007, 70).

Todos esos elementos son primordiales para comprender la dinámica funeraria presente el ritual de los Años Viejos, la cual predominó a pesar de las prohibiciones y los cambios de época (Hidalgo 2007). Entender las actividades realizadas en la fiesta de los Años Viejos como prácticas funerarias brinda la oportunidad de un abordaje teórico y epistemológico distinto y más amplio, permitiendo entender y (re) significar las prácticas rituales (funerarias) realizadas, entendiéndolas como manifestaciones visuales de expresión de la sociedad.

Capítulo 2. Quito celebra la muerte: entre lo urbano y lo andino

En este capítulo se presentará el campo etnográfico, y las diversas tensiones y conflictos que lo atraviesan, reflejado en el caso del ritual de los Años Viejos. Para ello se hará una descripción física y geográfica de la ciudad, así como un análisis de los procesos de urbanización y modernización que han acontecido desde el siglo pasado. Al mismo tiempo se analizarán las prácticas y rituales funerarios ligados a la ciudad, comenzando por una lectura al panorama andino e indígena, para luego adentrarse en la cultura funeraria quiteña.

2.1. Quito: reconociendo el espacio y sus procesos sociales

La presente investigación será realizada en la capital del Ecuador, Quito, particularmente en algunos barrios de la ciudad. Esta elección del campo estuvo influenciada por motivos académicos y de índole personal que han dado por resultado la decisión (teórica y metodológica) de llevar a cabo una etnografía urbana. Para ello, y siguiendo a Richard Sennett (2019) fue necesario convertirse en “*urbanita*”, para poder habitar el espacio urbano (y semi urbano), indagando y aprehendiendo las estructuras subyacentes que existe en el campo etnográfico; a partir de nuevas formas de acercarse y analizar los rituales funerarios contemporáneos y las relaciones e intercambios que allí se generan. Sobre todo, aquellos que están cargados de una alta carga visual y presentan una connotación política y mortuoria notable. Para ello es necesaria una inmersión en el proceso de campo, y también en las prácticas funerarias, para poder realmente entender –y sentir– lo que sucede en ese espacio.

Dentro del conglomerado urbanístico que representa Quito, tanto a nivel geográfico como étnico y cultural, pueden observarse a simple vista grandes diferencias estructurales. Esta heterogeneidad social, política y simbólica expresada en el territorio quiteño representa una característica inherente a la capital ecuatoriana, así como a otras tantas ciudades andinas. Esta característica de urbe y capital andina será clave para comprender y abordar el campo de la investigación.

Mapa 2.1. Mapa del Ecuador, resaltado la provincia de Pichincha, contenedora de Quito, capital del país



Fuente: Google imágenes.

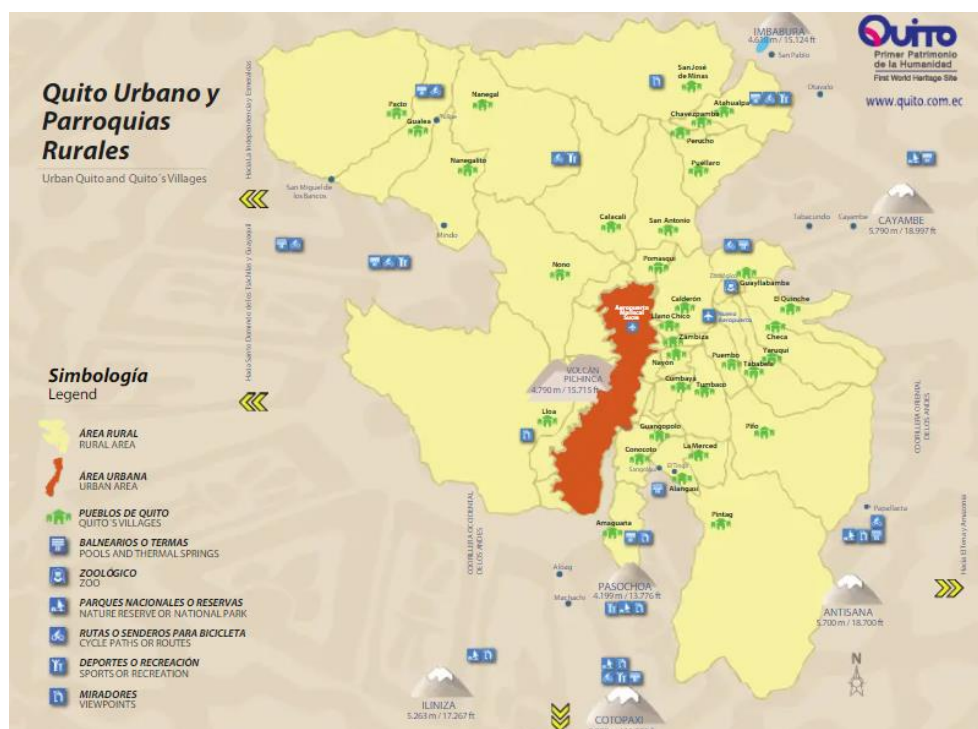
2.2. Un poco de historia: fundación y datos históricos

La ciudad de San Francisco de Quito fue fundada el 6 de diciembre de 1534, en las faldas del volcán Pichincha, según datan las fuentes históricas. La nueva ciudad se estableció, siguiendo los modelos coloniales de la región, sobre los restos de lo que fue la antigua capital incaica, destruida previamente por el ejército de Rumiñahui. La fundación y establecimiento de Quito como ciudad fue altamente relevante, no sólo para lo que hoy es el Ecuador, sino para toda la región durante el período colonial. La ciudad se convirtió en un centro político, religioso y

cultural fundamental, representando un rol importante en la lucha por la independencia ecuatoriana. En el año 1822, y de la mano del general Antonio José de Sucre, Ecuador logra independizarse de España. Durante ese proceso social, Quito continúa siendo el principal centro económico del país, por lo menos hasta los primeros años del siglo XX, cuando es reemplazada por Guayaquil.

A pesar de ello, Quito continúa siendo la capital del Ecuador y de la provincia de Pichincha, representando una zona estratégica tanto en lo económico y político, como en lo sociocultural. En términos geográficos, la capital ecuatoriana se ubica a 13 kilómetros al sur de la Línea Equinoccial y a 2818 metros sobre el nivel del mar. La capital presenta una topografía de corte “accidentada”, ya que se estableció en el medio de la cordillera andina, rodeada de los volcanes Pichincha, Cotopaxi, Antisana y Cayambe. Este corredor trasandino que representa Quito se ubica sin embargo en una meseta, lo cual implica una ventaja estratégica sobre los valles aledaños, siendo más propicios para el desarrollo social, productivo y urbano. Quito es una de las capitales más antiguas de la región, y ha logrado preservar y mantener muchos aspectos de su pasado colonial. Esto puede verse reflejado en el diseño y disposición de la ciudad, la cual se extiende siguiendo un trazado rectangular, con una gran plaza central, y una predominante arquitectura barroca hispánica.

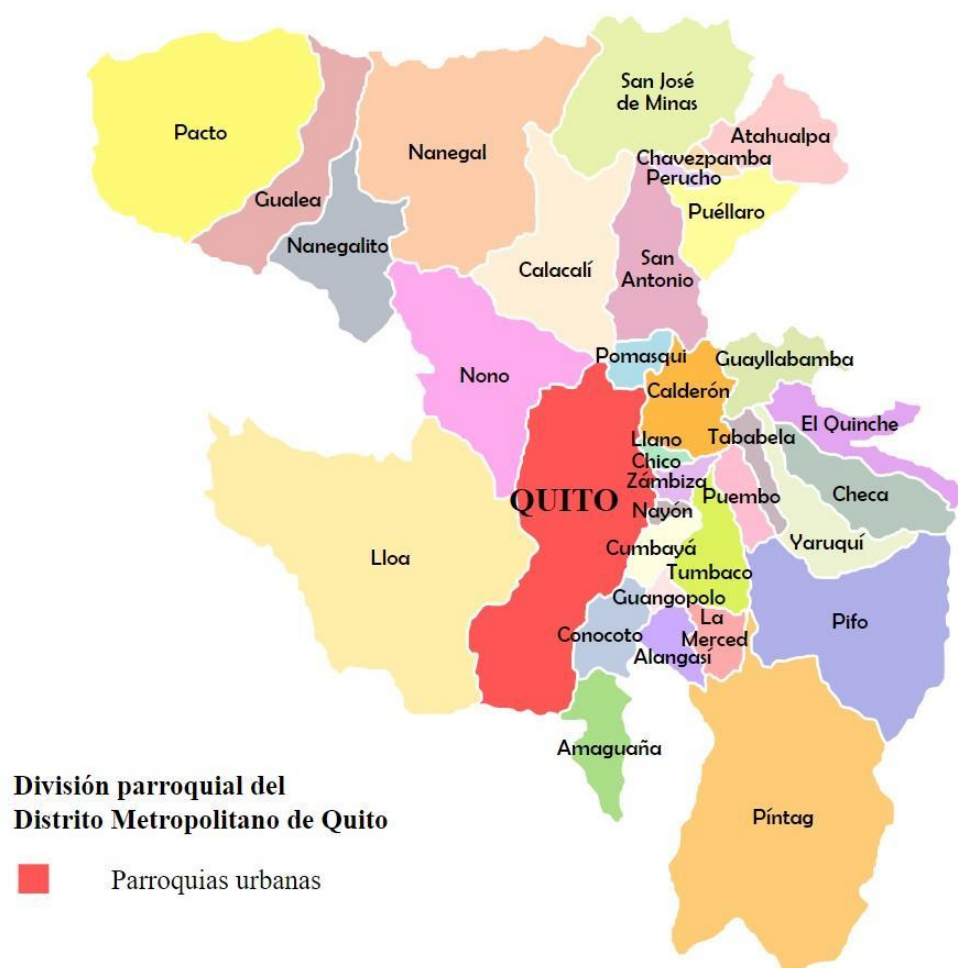
Mapa 2.2. Mapa de Quito, remarcando las áreas urbanas y rurales de la capital



Fuente: Google imágenes.

Sin embargo, veremos cómo la ciudad ha pasado por diversos procesos urbanísticos, ligados principalmente al aumento demográfico y las migraciones locales (campo – ciudad) e internacionales (países limítrofes). Con el correr de los años la ciudad fue creciendo y extendiéndose tanto hacia el norte como hacia el sur, y hacia los Valles de Tumbaco (nororiente) y Los Chillos (suroriente). Esto permitió un notable crecimiento económico y poblacional que ha generado avances industriales, políticos y comerciales, además de configurar nuevos actores y nuevas demandas sociales. Este proceso implicó cambios a nivel gubernamental, exigiendo una reorganización geográfica, administrativa y de conducción política y legislativa de la ciudad. Esto dio como resultado distintos tipos de organizaciones y subdivisiones dentro de la ciudad. Principalmente se establecieron de manera oficial las 65 parroquias que componen la ciudad de Quito, 32 de ellas consideradas urbanas y 33 de carácter rural.

Mapa 2.3. División parroquial de Quito, en rojo las parroquias urbanas. En otros colores se observan las parroquias rurales, las cuales se ubican alrededor de la urbe



Fuente: Google imágenes.

En diciembre de 1993 se designa oficialmente el Distrito Metropolitano de Quito (DMQ), representando la capital del país y la sede del poder político nacional. La Constitución del 2008 terminó de cerciorar la jurisprudencia de Quito, brindándole competencias gubernamentales cantonales, provinciales y regionales, lo que lo convierte en una "ciudad-distrito-región". Quito representa un centro neurálgico clave para el país, además de ser un importante punto turístico para la región. Esto se debe en parte a la gran cantidad de patrimonio histórico, cultural y arqueológico presente en la ciudad.

Actualmente y en términos populares (imaginario social), el territorio de Quito suele ser dividido en cinco sectores:

“*El Norte*”, conformado en su límite septentrional por las parroquias de Carcelén y el Condado y en el austral por Belisario Quevedo y Mariscal Sucre; “*El Centro*”, compuesto por el Centro histórico, San Juan e Itchimbia; “*El Centro Norte*”, formado por la zona financiera y comercial de Ñaquito; “*El Sur*”, en el cual en su extremo norte están halladas Magdalena, Calderón e Ibarra y en su borde meridional Guamaní y Turubamba; y los «*Valles*», que pese a no formar parte de la ciudad de San Francisco de Quito, componen el Distrito Metropolitano (Wikipedia s/f).

Los datos geográficos y culturales analizados permitieron conocer en profundidad las particularidades de Quito, revelando un contexto sociopolítico en tensión y cambio constantes. En términos de abordar un espacio de campo representativo de la ciudad, se tomó la decisión de elegir cinco barrios del DMQ para realizar el trabajo etnográfico. Cada uno de estos barrios representa uno de los cinco sectores mencionados: siendo Carcelén en norte de Quito, el Centro Histórico, la zona del parque de La Carolina en el Centro Norte de la ciudad, El Pintado (tribuna sur) en el sur de Quito, y el centro de Cumbayá representando la zona de los Valles.

En el margen de esta investigación se tomó la decisión metodológica de abarcar las cinco zonas de la ciudad, con la intención de realizar un trabajo etnográfico que dé cuenta de las diversas formas, expresiones y sincretismos presentes en el espacio urbano y semi urbano de Quito. Además de la intención de abarcar lo más posible la amplia diversidad que presenta el espacio urbano de Quito, la selección de los barrios y espacios puntuales de trabajo de campo se relaciona directamente con lugares donde se expresan prácticas y actividades asociadas con el ritual de los Años Viejos. En particular con Ferias de Monigotes donde la economía popular y las prácticas funerarias y estéticas se expresan los últimos días del año, generando un paisaje ritual, mortuario y político en el espacio público urbano.

2.2.1. Carcelén

El primer sector fue Quito norte, en específico Carcelén. Barrio tradicional de la ciudad caracterizado por la gran cantidad de fábricas que posee y por ser entendido como una zona en donde la expansión de la ciudad produjo un crecimiento demográfico significativo, marcado por la migración interna, mayoritaria, de la sierra norte del país. Sumado a lo mencionado, Carcelén alberga una mezcla de clases sociales (media y baja), pero mayoritariamente prevalece una clase obrera articulada desde la migración y las relaciones de parentesco extendidas mismas que funcionan como redes de apoyo mutuo. Lo dicho se expresa en la esencia más popular del sector y se expresa en festividades significativas como las de fin de año.

Fotografía 2.1. Feria de monigotes en el ingreso principal de Carcelén



Foto tomada por la autora.

Carcelén posee una Feria de Monigotes desde hace por lo menos tres décadas, ubicada en el predio del equipo de fútbol Deportivo Quito, mejor conocido como la *AKD*, área considerada como la “entrada de Carcelén”. Tanto su ubicación geográfica como su asociación popular con la *AKD*, han hecho de esta feria una de las más concurridas y tradicionales cada año, representando un espacio geográfico y simbólico del sector. La Feria de Monigotes está conformada por una asociación de vendedores que hace años participan de la venta de Años Viejos, a pesar de tener otras actividades laborales el resto del año. Sin embargo, en diciembre

ya se instalan en el predio, formando parte del paisaje barrial, representando una impronta identitaria y simbólica de gran valor. Esta característica de la feria arroja luz sobre como todo lo previo al ritual de Año Viejo configura una economía circunstancial y socioestética, producto de la mercantilización de la fiesta popular.

Fotografía 2.2. Dentro de la feria de monigotes. En la primera incursión con la cámara



Foto tomada por la autora.

El primer sector fue Quito norte, en específico Carcelén. Barrio tradicional de la ciudad caracterizado por la gran cantidad de fábricas que posee y por ser entendido como una zona en donde la expansión de la ciudad produjo un crecimiento demográfico significativo, marcado por la migración interna, mayoritaria, de la sierra norte del país. Sumado a lo mencionado, Carcelén alberga una mezcla de clases sociales (media y baja), pero mayoritariamente prevalece una clase obrera articulada desde la migración y las relaciones de parentesco extendidas mismas que funcionan como redes de apoyo mutuo. Lo dicho se expresa en la esencia más popular del sector y se expresa en festividades significativas como las de fin de año.

Carcelén posee una Feria de Monigotes desde hace por lo menos tres décadas, ubicada en el predio del equipo de fútbol Deportivo Quito, mejor conocido como la *AKD*, área considerada como la “entrada de Carcelén”. Tanto su ubicación geográfica como su asociación popular con la *AKD*, han hecho de esta feria una de las más concurridas y tradicionales cada año, representando un espacio geográfico y simbólico del sector. La Feria de Monigotes está conformada por una asociación de vendedores que hace años participan de la venta de Años

Viejos, a pesar de tener otras actividades laborales el resto del año. Sin embargo, en diciembre ya se instalan en el predio, formando parte del paisaje barrial, representando una impronta identitaria y simbólica de gran valor. Esta característica de la feria arroja luz sobre como todo lo previo al ritual de Año Viejo configura una economía circunstancial y socioestética, producto de la mercantilización de la fiesta popular.

2.2.2. La Carolina

El segundo sector analizado de la ciudad fue centro del parque de La Carolina, en el centro norte de Quito, considerado el “corazón financiero” de la ciudad por albergar a bancos, centros comerciales y dependencias públicas estratégicas. Este sector se caracteriza por poseer una población flotante significativa puesto que es entendido y aprovechado como una zona laboral más que residencial, para las clases medias y bajas que no pueden costear los precios de la vivienda y servicios en el sector, esto, en parte, por la gentrificación y la especulación de la plusvalía gracias a la gran cantidad de inmigrantes internacionales que residen en dicho sector.

Fotografía 2.3. Puestos de monigotes antes de abrir. Los vendedores duermen dentro para cuidar la mercadería



Foto tomada por la autora.

No obstante, como toda ciudad andina, el sincretismo de lo popular se entremezcla con la modernidad de una urbanidad distinta a otras zonas de la ciudad. En el parque de La Carolina, en varios de sus parqueaderos, se instalan desde hace doce años kioscos de acero, desde los primeros días de diciembre hasta la “muerte del año”. Aquí la dinámica radica en aprovechar

todo el mes para comercializar mercadería navideña que, una vez pasada la fecha, da paso a todo lo alusivo a Año Viejo y monigotes de diversos tamaños, formas y colores, pues la creatividad es fundamental en esta expresión artística contemporánea que conjuga elementos populares, políticos y fantásticos con el fin de desarrollar una economía redituable. El sector fue elegido para esta investigación por ser el considerado más urbano ciudadano, pero también por mostrar otras prácticas y sujetos presentes en el ritual de fin de año. Esto se refleja en el perfil de los clientes de esta feria, así como la estética y el precio de los monigotes, y el resto de los productos que se venden para la celebración.

2.2.3. Cumbayá

Cumbayá, fue el tercer lugar elegido para cubrir las cinco zonas de Quito. Esta parroquia es considerada como la entrada al Valle de Tumbaco y como el “dormitorio de la ciudad” debido a que gran parte de su crecimiento poblacional y de infraestructura está vinculado con el desarrollo de conjuntos privados, desarrollados bajo una percepción de seguridad y de diferenciación/identificación entre clases. Las grandes haciendas que alguna vez funcionaron como fincas productoras de frutas para Quito, hoy son grandes complejos de urbanizaciones que conviven en realidades distintas. Pese a lo mencionado, Cumbayá aún conserva sus elementos de barrio que se logran divisar en contextos de celebraciones populares como el Año Viejo o las fiestas propias de la parroquia.

Fotografía 2.4. Redondel de Cumbayá. Acceso principal al centro poblado del valle.



Foto tomada por la autora.

Cumbayá, fue el tercer lugar elegido para cubrir las cinco zonas de Quito. Esta parroquia es considerada como la entrada al Valle de Tumbaco y como el “dormitorio de la ciudad” debido a que gran parte de su crecimiento poblacional y de infraestructura está vinculado con el desarrollo de conjuntos privados, desarrollados bajo una percepción de seguridad y de diferenciación/identificación entre clases. Las grandes haciendas que alguna vez funcionaron como fincas productoras de frutas para Quito, hoy son grandes complejos de urbanizaciones que conviven en realidades distintas. Pese a lo mencionado, Cumbayá aún conserva sus elementos de barrio que se logran divisar en contextos de celebraciones populares como el Año Viejo o las fiestas propias de la parroquia.

El imaginario social, impuesto sobre Cumbayá hace creer que las expresiones culturales más populares han sido olvidadas por la higienización y modernización de este espacio. Sin embargo, la realidad es otra. Esta parroquia aún conserva una cantidad significativa de población que no vive en recintos privados y que convive en un contexto más comunitario y vecinal.

2.2.4. Centro Histórico

La cuarta zona visitada, el casco antiguo de la ciudad, declarado como patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO. Se trata de un espacio trascendental a la hora de analizar Quito e intentar entender y generar diálogos entre las diferentes dinámicas que esta ciudad andina establece. Desde su composición social, expresiones socioculturales y su vinculación político-histórica con sucesos trascendentales del país, el centro histórico es neurálgico al hablar de la división norte-sur dibujada por la Virgen del Panecillo y desarrollada por la una noción de modernidad en contraste con la semi ruralidad.

En este lugar en específico es donde la mayor parte de la tradición de monigotes clásicos²⁰ subsiste en virtud de la población que allí habita y transita (población adulta y adulta mayor). En varios comercios de la zona se evidenciaron monigotes alusivos a la realidad política del país, al contexto social propio y a la cotidianidad de los mismos comercios que personifican en los monigotes a personajes de su propio personal laboral. Esto acompañados de testamentos, que en otros sectores como Carcelén o La Carolina cada vez son menos

²⁰ Monigotes elaborados con ropa descartada y rellenos con aserrín, papel u otro material disponible. Este monigote es que utiliza las caretas de cartón pintadas a mano, lo que le brinda una versatilidad distinta a los monigotes más elaborados.

evidentes o han sido opacados por la dinámica performativa de las viudas histriónicas en las calles.

Fotografía 2.5. Calle Cuenca, paralela a la Plaza de San Francisco. Uno de las calles más transitadas y comerciales del casco antiguo quiteño



Foto tomada por la autora.

La cuarta zona visitada, el casco antiguo de la ciudad, declarado como patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO. Se trata de un espacio trascendental a la hora de analizar Quito e intentar entender y generar diálogos entre las diferentes dinámicas que esta ciudad andina establece. Desde su composición social, expresiones socioculturales y su vinculación político-histórica con sucesos trascendentales del país, el centro histórico es neurálgico al hablar de la división norte-sur dibujada por la Virgen del Panecillo y desarrollada por la una noción de modernidad en contraste con la semi ruralidad.

En este lugar en específico es donde la mayor parte de la tradición de monigotes clásicos²¹ subsiste en virtud de la población que allí habita y transita (población adulta y adulta mayor). En varios comercios de la zona se evidenciaron monigotes alusivos a la realidad política del país, al contexto social propio y a la cotidianidad de los mismos comercios que personifican en los monigotes a personajes de su propio personal laboral. Esto acompañados de testamentos, que en otros sectores como Carcelén o La Carolina cada vez son menos

²¹ Monigotes elaborados con ropa descartada y rellenos con aserrín, papel u otro material disponible. Este monigote es que utiliza las caretas de cartón pintadas a mano, lo que le brinda una versatilidad distinta a los monigotes más elaborados.

evidentes o han sido opacados por la dinámica performativa de las viudas histriónicas en las calles.

Desde el Centro Histórico hasta el sur de la ciudad las dinámicas de relacionamiento y vinculación con la fiesta popular crea una atmósfera más sentida en virtud de los significados y sentidos asociados a la festividad. Desde finales de octubre se puede observar como las economías ligadas a la celebración empiezan a establecerse en puntos claves y tradicionales para en primera instancia ofertar mercadería navideña que luego dará paso de inmediato a la de Año Viejo.

2.2.5. Sur de Quito

La Tribuna del Sur, próxima al Redondel Atahualpa sobre la avenida teniente Hugo Ortiz, constituye un lugar icónico del sur de la ciudad. Al pie de la tribuna y hasta la rotonda cada diciembre, desde fines de noviembre, poco a poco se van instalando carpas, mejor conocidos como “puestitos”, que venden mercadería navideña y después de Año Viejo. Tanto la Tribuna Sur como Carcelén comparte ciertas nociones de comunidad que radican en la estructuración social, ambas zonas acogen a gran cantidad de migración interna y externa de bajos recursos económicos razón por la cual las dinámicas del comercio están más ajustadas a la realidad inmediata, algo que no sucede en zonas como La Carolina o Cumbayá, en donde la inflación de precios y el público objetivo de los comercios son otros muy distintos.

Fotografía 2.6. Tribuna de Sur, los puestos de monigotes paralizan las vías



Foto tomada por la autora.

En la Tribuna Sur se pueden observar alrededor de treinta a cuarenta puestos que venden monigotes, caretas, accesorios para viudas, sahumerios y fuegos artificiales. La concurrencia del público se percibía más masiva que en las otras zonas visitadas, además de que existían comercios satélites que aprovechan la disrupción de la feria (en particular puestos de comida y bebida). A pesar de que el sur de la ciudad es percibido como una zona insegura, la gente parece tener mayor confianza de transitar en la noche. La noción de comunidad que la identificación barrial propicia ha contribuido a que los espacios públicos sean utilizados de forma más colectiva y espontánea. Esto se expresa en como la feria de monigotes es asimilada como algo propio y característico del sur de Quito, casi como un paseo familiar nocturno.

2.3. De políticas de higienización a procesos de urbanización

Para poder analizar la ciudad y las zonas electas para esta investigación, es necesario hacer un repaso historiográfico de Quito, indagando en los diversos procesos de urbanización y cambio social que sucedieron en las últimas décadas. Esto para dar cuenta de los cambios que han acontecido en la urbe y quienes la habitan en la actualidad, los cuales pueden verse reflejados y expresados en prácticas rituales como la fiesta de los Años Viejos.

A finales del siglo XIX y principios del XX se producen en Quito, como parte de la pesada herencia colonial, una serie de procesos que intentan asimilar los estilos de vida europeos, asociados a un supuesto criterio de civilización que busca generar un tipo de cultura que reproduzca comportamientos decentes, o de “ornato” (Kingman & Zaldivar 2016). De esta manera se pretende alcanzar una modernidad asociada a ciertos valores urbanos, sociales y culturales. Así se van conformando los ideales de un Estado moderno, el cual se establece a partir de estrategias de disciplinamiento y normalización, desde distintas plataformas de control y poder. Se establecen diversas políticas públicas relativas a la higiene y al orden moral, las cuales no son más que prácticas de exclusión impulsadas por las élites, que buscaban diferenciar “lo culto de lo no culto”, todo expresado en el espacio público y urbano. En esta misma sintonía, Peter Hall (1996) hace referencia al movimiento “Ciudad Bella”, el cual consistía en “una mejora sistemática del entorno urbano, parques y lugares de juegos, la construcción de un amplio sistema de ciudades jardín, ejercerían “una influencia armonizadora y de refinamiento que favorecerían la cortesía, el autocontrol y la templanza” (Hall 1996, 17).

Este nuevo sentido común abogaba por el resurgimiento de la vida vecinal, así como también por una mejora en la calidad de la vida en las urbes. Asociado a este paradigma estético,

surgió la idea de que la propia ciudad podía engendrar un sentimiento de lealtad cívica, y, en consecuencia, garantizar un orden armonioso y moral; de esta manera, la apariencia física de la ciudad simbolizaría su pureza moral. Estas estrategias se dieron en simultáneo con otras prácticas que se relacionaban directamente con la intención de generar la imagen de una ciudad limpia, con ciudadanos ejemplares. Es así como se dan procesos de borramiento e invisibilización de las culturas subalternas que habitan y transitan los espacios urbanos. Este tipo de “blanqueamiento” como estrategia de limpieza de la ciudad penetra rápidamente en las capitales andinas como Quito, generando un tipo de ordenamiento urbano e higienización que fácilmente pueden asociarse y/o confundirse con prácticas racistas (Kingman & Zaldívar 2016).

Siguiendo esta línea, François Xavier Laso (1870; 1927) va a mencionar que aquellos que son borrados del espacio urbano y de la historia, poseen una doble “existencia expresiva”. Por un lado, se higieniza la mirada a la par que se construye una “ciudad higiénica”; pero por otro, se da un tipo de fisura en la realidad representada, ya que la huella de este “otro” que es eliminada, también representa la inscripción de su ausencia. Esto significa un tipo de resistencia, ya que, en palabras del autor, “los no representados no pierden su corporalidad, pero sí su historia” (François Xavier Laso 1870; 1927). En sintonía con esta idea, Ariel Gravano (2016) va a decir que las ciudades corporizan determinados dramas sociales y que en ellas pueden verse reflejadas estas problemáticas culturales. No solo en la zonificación y diferenciación del suelo y del espacio urbano, el cual como vimos organiza el espacio en función del uso predominante del suelo; sino que también genera un nuevo tipo de cultura local. Estas dinámicas generan un espacio urbano el cual está atravesado por procesos de negación e higienización, donde las tensiones, negociaciones y exclusiones son moneda corriente a la hora de establecer una imagen de ciudad y una imagen de ciudadano ideal.

Este problema de representación –que claramente es de poder– implica la desaparición de identidades y prácticas culturales, además de significar un atropello absoluto contra las diversas comunidades marginadas. Estos procesos afectan también a ciertos espacios rituales, como sucede con la fiesta de los Años Viejos, la cual comienza a ser borrada de la escenificación y representación visual del contexto urbano. A lo largo del último siglo, la celebración de Fin de Año ha sido afectada por diversas políticas de prohibición e invisibilización que han generado limitaciones y desconexión con el ritual, así como con las prácticas y sentidos que allí se generan y reproducen. Esto se ha incrementado notablemente a

partir de la pandemia, y las restricciones sanitarias que se impusieron en las actividades sociales.

Se genera de esta forma lo que el autor denomina “la alienación espacial y disolución del lugar” (Wacquant 2012). Se comienzan a perder y quedar fuera de la imagen urbana estos rituales, que normalmente suelen estar impregnados de un marco humanizado, culturalmente familiar y socialmente tamizado, con el que suelen identificarse a las poblaciones urbanas populares. Siguiendo al autor, lo que sucede es un traspaso de “lugares” y prácticas comunitarias, emociones compartidas y significaciones comunes, a “espacios” indiferentes, los cuales son vacíos potenciales, posibles amenazas, zonas de las que hay que huir.

En sintonía con estos postulados, el rol del Estado para la administración y “manejo” de estos rituales y celebraciones es fundamental para comprender el porqué de ese abandono y borramiento del espacio visual urbano. Es justamente el Estado quien, a partir de diversas políticas y medidas, ha decidido qué vale la pena mostrar y revalorizar, y que debe ser ocultado e ignorado. Este proceso genera un debilitamiento en los vínculos fundados sobre la comunidad ritual y simbólica local, la cual se ve desprovista de los recursos necesarios para mantener los espacios y las prácticas culturales que allí se realizan. Esto genera una tendencia de los individuos a volcarse a la esfera privada del hogar, acompañado de la búsqueda de realización personal, lo que implica un claro debilitamiento generalizado del sentimiento y las prácticas colectivas y simbólicas comunitarias (Wacquant 2017).

En las últimas décadas se han producido en la ciudad varias reformas y “procesos de modernización”, que han generado grandes cambios en las dinámicas y prácticas presentes en el espacio citadino. Estos procesos de reorganización urbana implican una serie de modificaciones de carácter físico y estético de la ciudad, así como también cambios en el plano de lo simbólico en relación con el uso del espacio público y las tensiones políticas que allí se expresan entre las diversas clases sociales.

Estos proyectos, llamados de regeneración urbana, conllevan una serie de cambios arquitectónicos, funcionales y de control social en la ciudad (...) la racionalización del territorio y las prácticas ciudadinas, el orden, la eficacia, la escenografía ornamental, entre otros, fueron y son algunos de los valores de esta política administrativa y cultural (Tutivén 2007, 151).

Estas políticas urbanísticas comienzan a desarrollarse en Quito, imponiéndose tanto en el espacio físico, como en el imaginario social y simbólico de la sociedad. En relación con los

rituales “tradicionales” como la fiesta de los Años Viejos, esto implicó una serie de modificaciones y limitaciones asociadas a las nuevas normas y ordenanzas municipales.

A partir de las diversas medidas impuestas por el crecimiento de las ciudades y los procesos de urbanización, se han ido generando diversas estrategias de silenciamiento y ocultamiento de algunos sujetos y prácticas de índole ritual y popular; así como también se han encargado de visibilizar y representar algunos rasgos que los sectores hegemónicos buscar resaltar. De esta forma vemos, como dice Sennett (2019), que la industrialización y la urbanización crearon un nuevo tipo de relaciones sociales y de percepción social, así como también un cierto tipo de visualidad y estética aceptada. Siguiendo a Kingman & Bretón (2016), analizando la relación entre los imaginarios urbanos y la modernidad, se establece que el proceso de urbanización no sólo ha sido un fenómeno espacial sino también un fenómeno del orden sociocultural. En capitales latinoamericanas como Quito, con sus características geográficas, estos procesos generan una nueva “modernidad andina” (Kingman & Bretón 2016), que tensiona y discute con la idea de “ser moderno” en el mundo contemporáneo.

Los diversos procesos de urbanización y modernización que han afectado notoriamente las prácticas y sentidos vinculados al ritual de los Años Viejos han generado una serie de restricciones sociales y culturales, que produjeron fuertes cambios en las formas de relacionarse con la muerte y con su ritualización. Esto puede observarse en las modificaciones y limitaciones que sufrieron las prácticas vinculadas a la celebración de Fin de Año, asociadas cada vez más al uso del ritual como una herramienta de expresión política en el espacio público. Por este motivo es fundamental pensar una resignificación del ritual de Años Viejos y sus prácticas políticas y mortuorias en el contexto actual, entendiendo esta fiesta popular como un elemento de recuperación y reivindicación identitaria, funcionando como (des)ordenador del espacio público urbano. Para ello será necesario retomar la noción de rituales funerarios, pero con la particularidad de analizarlos bajo un prisma que incluya lo urbano. Veremos a continuación como se ha ritualizado la muerte en la ciudad de Quito, indignado sobre su cultura funeraria y como ha ido mutando en el tiempo, expresándose en nuevos espacios y rituales mortuorios.

2.4. Cultura funeraria quiteña

Para poder entender la fiesta de los Años Viejos como un conjunto de prácticas funerarias es necesario revisar las costumbres mortuorias de la zona, y cómo han ido adaptándose, modificándose y resignificándose a lo largo del tiempo hasta la actualidad. Esta revisión es

crucial, ya que las diversas prácticas mediante las cuales las sociedades se vinculan con la muerte “forman parte de nuestro ser colectivo y su repetición da sentido a la estructura social que construye valores comunitarios” (Gómez Jurado 2017, 22). Analizar las prácticas y rituales funerarios permitirá comprender más dimensiones de la identidad quiteña, su vínculo con la muerte y el morir, y las expresiones y prácticas estéticas que acompañan el ritual.

Los ritos mortuorios brindan y describen información sobre las creencias del grupo, su forma de organización política, económica y social; su vínculo con lo espiritual y religioso, así como también representan una vía de expresión y resistencia ante el orden social establecido.

Resulta fundamental para esta investigación indagar sobre los ritos fúnebres que se han realizado en la capital ecuatoriana, ya que como dice Gómez Jurado, el comportamiento mortuario es un fiel reflejo de la sociedad dentro de la cual está contextualizado (Gómez Jurado 2017). Para poder entender cómo ha evolucionado la muerte para los quiteños y cómo se van desarrollando espacios, dinámicas y rituales funerarios en la ciudad, será necesario tomar el desafío (teórico y metodológico) de analizar la cultura funeraria de Quito, así como sus símbolos, su estética, su ritualidad y los diversos procesos de transformación que ha atravesado a lo largo de la historia.

En el año 1541 Quito es declarada ciudad, y para ese entonces, la mayor parte de ritos mortuorios giraban en torno a la iglesia como templo religioso. Por decreto del Cabildo de ese entonces, cada parroquia debía acoger a sus muertos, ya que “allí se encontraba Dios” (Zaldumbide 2012). Cada iglesia debía contar con el espacio para sepultar los restos de sus adeptos, españoles y criollos. Las comunidades indígenas contaban con otros espacios para sus muertos, generalmente más alejados (espacial y simbólicamente), en parroquias rurales. Allí realizaban cultos híbridos entre las imposiciones católicas y la expresión de su cosmovisión andina a través de diversas prácticas funerarias y rituales (muchas veces de forma clandestina).

Durante la época colonial en Quito se realizaban prácticas funerarias variadas, con características particulares resultantes de ejercicios de imposición, olvido, recuerdo y resistencia. Estos rituales se practicaban tanto en la intimidad familiar, como en la iglesia y otros espacios públicos de la comunidad. Morir en aquella época significaba un gran acontecimiento que no solo repercutía en la víctima, sino en todo su círculo familiar y social. Esto se ve reflejado en la serie de obligaciones que los “sobrevivientes” tienen con respecto al difunto, el cual sigue formando parte del grupo (ahora en un estado distinto y permanente). Estas obligaciones y tratos con nuestros muertos representan una parte esencial de los rituales

funerarios, los cuales solían asociarse directamente con el prestigio, el protocolo y la buena moral.

Podríamos decir, en términos de Aries, que en el Quito colonial existía un “*Buen morir*” (Aries 2000), que estaba asociado a la clase social y al poder adquisitivo. Uno de los elementos más importantes en estos rituales era el testamento, el cual consistía en un tratado o documento que una persona escribía para poder tener una “buena muerte”. En esos testamentos debían registrarse los deseos de la persona que iba a morir, donde describía exactamente el tipo de rituales funerarios que deseaba, así como la cantidad de lutos, los y llantos que requería. “En el Quito colonial, el luto que se debía tener luego de la muerte de algún familiar cercano duraba dos años, como mínimo. Eso era lo aceptado y lo acordado entre la gente de la sociedad, un luto de menor tiempo era ‘mal visto’ y hasta rechazado” (De Vacas Cabezas 2012, 45).

Este ejemplo mencionado por la autora da cuenta de la importancia que tenían las prácticas funerarias de la época, expresadas en prácticas visuales y estéticas que determinaban comportamientos y sentidos asociados al luto. Morir en Quito significaba poder manifestar un vínculo de pertenencia a la sociedad (Zaldumbide 2012), y en ese sentido el testamento funcionaba como documento legal, familiar y religioso, expresando no sólo los deseos finales de una persona, sino su fe y adhesión a la iglesia católica. Al mismo tiempo representa una manifestación explícita de las relaciones con la comunidad, las cuales legitimaban su posición dentro del orden social.

La gran mayoría de testamentos incluían descripciones con gran detalle con respecto de los ritos que deberían realizarse en el entierro, cortejo fúnebre, sepultura y conmemoraciones fúnebres según la categoría del muerto en la sociedad. En el Quito colonial, la muerte implicaba no sólo un hecho biológico y doloroso, sino que representaba un momento para demostrar prestigio y posición social. El acto de morir permitía expresar el poder adquisitivo de las familias, y su vinculación con el catolicismo, “las personas pudientes demostraban gran interés por hacer de la muerte un suceso memorable” (Zaldumbide 2012, 55).

Otras prácticas funerarias que surgieron en la ciudad fueron la creación de “oficios de la muerte” (Zaldumbide 2021), que se realizaron durante gran parte del XX. Se trataba de trabajos que se vinculaban directamente con la muerte y/o los muertos, y que tenían un fuerte impacto en la economía de la época. Entre estos oficios fúnebres se encuentran *las plañideras*, mujeres que eran contratadas para asistir a los velorios a llorar al muerto de turno. Esta

actividad altamente lucrativa era financiada por las familias de poder, quienes muchas veces pagaban de acuerdo a la cantidad de lágrimas que las plañideras lograran generar en el cortejo fúnebre. Para ello se les brindaba un pequeño vaso para juntar las lágrimas, y así cuantificar el pago correspondiente por el servicio.

Otro oficio funerario era el de los embalsamadores, quienes a partir del descubrimiento de la formalina (mejor conocido como formol) en el siglo XIX comenzaron a realizar esta práctica en la sociedad quiteña. Con el objetivo de que el cuerpo permanezca y no se descomponga, los embalsamadores lo “vacían” y rellenan con formol y otros elementos de conservación, para luego envolverlo en distintos tipos de telas. Este tipo de práctica funeraria también se relacionaba con el prestigio y el poder, ya que solo las personas adineradas y con status social alto (y en su gran mayoría varones) podían pagar estos servicios, particularmente con la intención de permanecer como cuerpo entre los vivos y “vencer” el olvido que implica la muerte para la sociedad.

Los fotógrafos mortuorios representaban otro tipo de trabajo vinculado con la muerte en esa época. Este oficio, importado del viejo continente, se basaba en la tradición de tomar la fotografía de una persona luego de fallecer. Durante el romanticismo europeo del siglo XIX, “la vida y la muerte debían ser románticas, entonces, para enterrar se creaban escenografías hermosas para fotografías después de muerto” (Zaldumbide 2012, 48). Con la intención de tener la última imagen de una persona, estos fotógrafos replicaban un escenario donde la persona fallecida vestía sus mejores ropas, un “maquillaje” natural (que disimulaba su estado mortuario) y “posaba” generalmente sentada o acostada, simulando estar viva.

Durante esa época también se estaba generando una fuerte transformación social y política en Quito, debido particularmente al crecimiento de la ciudad y los procesos de “higienización y ordenamiento” que comienzan a producirse. Esto afectó directamente a las prácticas funerarias, ya que las iglesias y parroquias comenzaron a verse desbordadas y sin capacidad para recibir más muertos. El crecimiento de la población implicó un aumento en el número de muertos y los templos comenzaron a colapsar. Al mismo tiempo, este hacinamiento mortuario comenzó a representar un problema sanitario y un peligro de salud pública. Comenzaron a generarse pestes y enfermedades por lo que, siguiendo la corriente de las Reformas Borbónicas de la corona española, se procedió a la creación de cementerios alejados de la ciudad.

Es con la modernización del Estado español y el pedido de Eugenio Espejo se decreta que la ubicación de los cementerios sea extramuros o en las afueras de la ciudad. Así se fundan el

Cementerio Nacional de Guayaquil, El Tejar y San Diego en Quito (...) En 1828 se hace el primer cementerio público (El Tejar), y el de San Diego en 1871 para la clase pudiente, mientras que los aborígenes seguían en sus parroquias rurales (De Vacas Cabezas 2012, 67).

Esta decisión resuelve la demanda no sólo sanitaria, sino política y eclesiástica de que los muertos salgan de la ciudad (Zaldumbide 2012). Este cambio implicó que los difuntos y muchas de las prácticas funerarias se alejaran (física y simbólicamente) de la iglesia - “la casa del Señor”, y pasaran a un nuevo lugar de culto, el cementerio. Este nuevo espacio de muerte no sólo presenta una lejanía geográfica, sino que también se encuentra “lejos de Dios”. Lo que sucede es un proceso de traslación simbólica, de Dios al camposanto (Zaldumbide 2021). Este se convierte en un espacio sagrado, pero con otras características, donde cada muerto necesita un espacio personal, una tumba individual, identificada, y que requiere ser visitada.

Este nuevo espacio funerario da lugar al régimen de la propiedad privada vinculada con la muerte, donde las personas pueden comprar el lugar donde pasarán “toda la eternidad”. Marcando una clara distinción social, los camposantos representan un espacio donde se expresa la clase, el poder y el dinero. Es así que estos espacios comienzan a incorporar varios conceptos modernos de la muerte, el mercado y los servicios funerarios. Es en este momento donde comienzan a surgir las cofradías, hermandades y sociedades funerarias. Esto implica el ingreso de múltiples servicios y sectores privados al mundo funerario quiteño, en el que se presenta un nuevo proceso de gestión del cuerpo de acuerdo con cuestiones económicas, modas, clase, etc. (De Vacas Cabezas 2012). Este fenómeno representa una respuesta privada a la expansión urbana de Quito, y las prácticas funerarias allí practicadas. Es así como surgen la Sociedad Funeraria Nacional Ecuatoriana y empresas funerarias como Coiper S.A. (Parque del Recuerdo), el primer grupo que se involucró en el rubro de la inmobiliaria funeraria.

Al mismo tiempo, en este proceso de crecimiento urbano, los cementerios parroquiales comenzaron a ser “devorados” por la ciudad, y fueron anexados a las normas sanitarias. Estos espacios rurales comenzaron a ser asumidos como urbanos, incorporándose al nuevo sistema funerario del Quito del siglo XX. El desarrollo urbano, cada vez más acelerado, adhirió rápidamente la zona de los valles aledaños, lo que continuó ampliando y reconfigurando el actual Distrito Metropolitano de Quito, en donde las costumbres funerarias de parroquias rurales y urbanas nuevas se ven influenciadas por la ciudad (De Vacas Cabezas 2012). Ya adentrado el siglo XXI y los tiempos de la modernidad, aún pueden observarse prácticas y sentidos provenientes de viejas épocas ritualidad funeraria quiteña. A pesar de los diferentes procesos que sucedieron, modificando y resignificando las expresiones y prácticas mortuorias,

el vínculo con la muerte y los muertos sigue muy presente en la capital del país ecuatoriano, reflejando sincretismo y tradición.

Sin embargo, en la actualidad podemos observar cómo las formas de relacionarse con la muerte, así como su ritualización, han cambiado bastante. Hemos visto como la modernización no solo ha inculcado un fuerte miedo y temor a la muerte, considerándola un tema casi tabú, sino que ha implicado un quiebre en el vínculo del difunto con su grupo social. La muerte también se ha capitalizado, convirtiéndose en un negocio más, el cual cuenta con prestadores de diversos servicios fúnebres que ya no son realizados por la familia, sino por agentes externos y generalmente extraños. En este tipo de rituales, frívolos y expeditivos, podemos no obstante percibir la presencia de ciertos elementos andinos que continúan persistiendo (y resistiendo). La música, la comida, el compartir con los vínculos más íntimos, la ritualidad rural, los juegos, son prácticas que no se han dejado de practicar, brindando particularidades únicas a la cultura funeraria de Quito.

En los últimos años, y a partir de los ya mencionados efectos de la globalización, se ha generado una tendencia a menospreciar las costumbres tradicionales, acompañado de falencia de procesos que impulsaran la valoración de estas prácticas, así como la falta de interés por su perduración y realización, particularmente entre la población joven (De Vacas Cabezas 2012). Además, al tratarse un patrimonio oral e intangible, su reproducción depende directamente de los sujetos y la comunidad que lo realiza y que lo trasmite de generación en generación. Estos factores están implicando un claro riesgo en la reproducción de la ritualidad funeraria quiteña.

La pandemia del COVID 19 fue el último fenómeno que sacudió profundamente la ritualidad fúnebre, implicando nuevas formas de relacionarse con la muerte y las prácticas funerarias, debido a las diversas restricciones sanitarias y civiles que se llevaron a cabo. Esto implicó una “nueva antropología de la muerte” (Zaldumbide, 2021), donde la misma muerte y el morir se resignificaron generando nuevas prácticas y ritos adecuados a las normas vigentes. Hemos sido testigos del desplazamiento del rito funerario a una estadística fría e inexacta, que borró la posibilidad de nombrar por última vez a los que partieron bajo la sombra de la pandemia. Los cuerpos abandonados y las tumbas sin nombres ni despedidas, dejaron una estela de dolor profunda y desconocida. Velar y cuidar de nuestros muertos, nos ha definido como humanos desde hace milenios; “la interrupción del rito, el rezo, el recuerdo, el adiós, nos arroja a esa frontera de la angustia en la que no existe un relato común, una colectividad” (Zaldumbide 2021, 125).

Ante esta situación, los grupos sociales desarrollan estrategias que permitan mantener el sentido de estas fiestas rituales, ahora expresados de otra manera o en otros espacios, cobrando nuevos significados. Al mismo tiempo se retoman viejos significados, que afloran de un contexto social que requiere la eficacia simbólica que un ritual funerario puede generar. Esta actualización simbólica mediante la expresión ritual (De Vacas Cabezas 2012) revela la importancia de mantener este tipo de prácticas, las cuales son fundamentales para la continuidad de una memoria colectiva. Concebir a los espacios funerarios y a la ritualidad ligada a la muerte como importantes elementos generadores de identidad social permitirá no solo salvaguardar elementos claves de un grupo, sino que también brindará la posibilidad de ampliar la visión sobre la cultura funeraria de un lugar, entendiéndola como un fenómeno que está en constante cambio y disputa, siendo redefinida continuamente por las comunidades.

Capítulo 3. Fiesta popular: el componente político de los Años viejos

En este capítulo se abordará el carácter político presente en la fiesta de los Años Viejos y las prácticas rituales realizadas el último día del año en la ciudad de Quito, a partir del análisis de trabajo etnográfico realizado y los hallazgos surgidos de la presente investigación. Veremos que esta politicidad atraviesa varios niveles del ritual, dotándolo de nociones y sentidos particulares, los cuales son resignificados con el paso de los años, por los grupos sociales que lo practican y festejan. Es justamente esta dinámica política en lo festivo, sumado a los componentes funerarios y socioestéticos (analizados en el próximo capítulo), lo que permite que el ritual de los Años Viejos represente actualmente una plataforma de manifestación política, a partir de prácticas funerarias y visuales, funcionando como escenario simbólico para que la sociedad puede expresar su imaginario social y el contexto sociopolítico que la atraviesa.

Esto lo abordaremos en dos instancias, en un primer momento se hará una revisión del carácter político del ritual de los Años Viejos. Tanto desde una revisión en las fuentes históricas y bibliográficas, como desde la información y datos etnográficos recolectados en el trabajo de campo. Veremos como la mayoría de las prácticas y elementos que componen la fiesta de Fin de Año quiteña poseen una connotación política asociado a “lo popular”, y como ésta ha ido variando dependiendo el contexto histórico y social. Luego indagaremos puntualmente el ritual de los Años Viejos del 2023 en las zonas seleccionadas de la ciudad, para analizar el grado de politicidad presente en la celebración de ese año, centrándonos en los tres elementos centrales de la fiesta de los Años Viejos (monigote, viudas y testamento), destacando los componentes visuales, políticos y mortuorios presentes en el ritual y la relación que se establece entre ellos.

3.1. Años viejos como fiesta popular

Los datos etnográficos nos permiten abordar el ritual de los Años Viejos como una fiesta popular. Entender el ritual como una festividad “del pueblo” es algo que surgió casi naturalmente en el trabajo de campo, siendo afirmado por la mayoría de los y las interlocutoras. Paralelamente, y como ya mencionamos anteriormente, el registro historiográfico y el material de archivo se apoyan en esta misma idea, vinculando casi desde sus inicios al fin de año ecuatoriano con la cultura popular. Ese componente popular se volvió central en la investigación, ya que permitió rescatar la politicidad de lo festivo en el ritual, identificando y aprehendiendo nuevas percepciones, representaciones y subjetividades en la

actual celebración. Esto permitió comprender cómo la sociedad se expresa y manifiesta visual y políticamente a partir de diversas prácticas funerarias que componen la fiesta de Fin de Año.

Para este análisis fue necesario volver a la categoría de fiesta, y generar una definición conceptual adecuada para la investigación. Para ellos se retomaron los aportes de Ramos (2017), quien realiza un profundo trabajo sobre las fiestas populares en la región andina, con la intención de definir el sentido de los Años Viejos y sus dinámicas rituales, las cuales relacionan prácticas mortuorias, políticas y estéticas. Según el autor es importante definir los distintos aspectos que intervienen en la fiesta popular, los cuales tienen aportes y significados particulares. En primer lugar, Ramos establece la idea de práctica festiva, entendiéndola como “un tipo de práctica cultural, en la que intervienen dinámicas y componentes económicos, políticos, sociales, religiosos e incluso familiares” (Ramos 2017, 84). Este carácter festivo se ve involucrado en procesos que atraviesan a toda la sociedad en su conjunto, visibilizando problemáticas y tensiones presentes en los diversos grupos sociales. Es por eso que el autor afirma que: “Lo festivo no es el pasado, es el presente, y sus problemas, sus conflictos y sus disputas nos están comunicando los conflictos del presente, más allá de lo festivo, y son estos los que nos pueden ayudar a proyectar posibilidades de un futuro otro” (Ramos 2017, 11).

Esta postura destaca ampliamente el sentido político de la fiesta, y la importancia que tiene en la producción y reproducción de la vida como acto político (Ramos 2017). Esto permite un abordaje metodológico distinto sobre las prácticas festivas, las cuales pueden ser entendidas como estrategias políticas que buscan denunciar y cuestionar la estructura de poder dominante. En relación con la investigación, y en sintonía con lo planteado por el autor, es importante destacar que la dinámica festiva que se produce en el ritual y las prácticas realizadas durante la fiesta de Años Viejos, hace evidente y visible tensiones económicas, sociales y políticas presentes en la comunidad (Ramos 2017, 110).

Esto sucede en parte debido a que esta fiesta popular es considerada una de las más relevantes en el calendario ritual. El arraigo que presenta la fiesta de los Años Viejos en relación con la propia sociedad ecuatoriana y su identidad nacional se relaciona directamente con este carácter político presente en el ritual, el cual genera “un ambiente que propicia invertir el orden social establecido” (Flores 2007). Este sentido político y subversivo es central en el ritual de Fin de Año, y como menciona Navas Guzmán (2022), es importante destacar y recordar que “la quema del año viejo nació como un ritual que desafiaba al orden establecido o a los gobernantes de turno, y al igual que hoy, ve en la representación de figuras políticas y su quema, una forma de satirizar al poder” (Navas Guzmán 2022, 72).

Lo que esta investigación da cuenta es que el grado de politicidad varía cada año y puede verse reflejado en diversos elementos y prácticas del ritual, que se relacionan directamente con el contexto histórico y sociopolítico que la sociedad atraviesa. A continuación, veremos que sucedía el siglo pasado con este carácter político presente en los Años Viejos, y como ha ido modificándose hasta la actualidad post pandémica.

3.2. ¿Origen político? Un poco de historia sobre la politicidad en el ritual de Fin de Año Ecuatoriano

Como fue mencionado anteriormente, a mediados del siglo XX puede apreciarse que, tanto en Quito como en Guayaquil, los Años Viejos dejan de ser representados por ancianos a punto de morir y comienzan a ser personificados por sujetos y sucesos reales, presentes en el día a día y el imaginario común de la sociedad de la época. Esto implica una nueva forma de manifestación visual y pública, que permite a los individuos y grupos sociales expresarse de diversas maneras a través del ritual, aludiendo a temas de su cotidianidad e interés social. Una nota periodística de 1961, destaca esa efervescencia:

[...] ayer, como en ningún otro año había podido observarse, aprovechándose de determinados motivos de orden político, tanto nacional como internacional, fueron recibidos años viejos representando figuras de personajes políticos, en tarimas o tribunas especiales, debidamente engal[nadas] con guirnaldas multicolores, lo que aumentó la nota festiva del día y de la noche (El Telégrafo, Guayaquil, 1º enero 1961, en Hidalgo 2007).

A eso se le suma también el rol que cobran las asociaciones y los sindicatos de trabajadores, así como diversos tipos de gremios y organizaciones de base que “a mediados del siglo XX se hacen cargo de la organización de la fiesta en círculos laborales y comunitarios, otorgándole un claro sentido político” (Hidalgo 2007, 26). Esto implicó que el carácter político de los Años Viejos aumentara en gran medida durante esos años.

Durante los 60 's y 70' s, la celebración incorpora un elemento particular en la performance visual de los Años Viejos: la tarima. Altas estructuras de madera y metal comenzaron a construirse con la función de servir como escenario de los monigotes, generando un efecto de visión que permite una mayor y mejor puesta en escena, explyadas en varias de las ciudades más importantes del país. La tarima representa una clara plataforma simbólica y política, la cual se utiliza para lograr mayor visibilidad y altura a la hora de una comunicación pública. Al mismo tiempo es un elemento comúnmente utilizado en los actos políticos o de entretenimiento, ya que centran la visión en los personajes que se encuentran sobre la tarima. Es también durante estas dos décadas que los Años Viejos se apropian completamente del

espacio público, sobre todo en zonas populares y lugares emblemáticos y tradicionales de la ciudad.

La “galladas” (Guayaquil) y las “jorgas” (Quito) organizaban fiestas con ánimo competitivo, lo que incidió tanto en la calidad de la manufactura de los monigotes, como en el ingenio de las escenas o performance representadas en esas tarimas. Mientras más punzante, satírica y burlona se mostraba, más espectáculo ofrecía, sobre todo si el tema era política, ya que resultaba más divertido (Tutivén 2007, 148).

A mediados del siglo XX, los Años Viejos adoptan formas y personajes similares a los que vemos en la actualidad. Muñecos de cartón o papel, que hacen alusión a diversas figuras públicas y mediáticas, ya sean reales o de ficción, “ligados a sucesos noticiosos de la sociedad de masas, que sobresalieron en el imaginario popular durante el año que termina” (Tutivén 2007, 145). También es común observar en casi todos los puestos de venta de monigotes, las figuras “más tradicionales” de policías, militares y líderes indígenas. Esto va en sintonía con la personificación de los políticos, ya que se elige quemar nada más y nada menos que las fuerzas armadas y de “seguridad”, figuras estatales con gran peso simbólico, las cuales se encargan de “mantener el orden” y “cuidar” a la sociedad.²²

Los monigotes no estaban aislados, se los mostraba en relación a otros monigotes, dialogando, exhortando, anunciando o denunciando temáticas de corte político, social y cultural. Los muñecos no se exhibían individualmente sino en un contexto dramático, casi teatral y paródico, donde existían personajes principales y secundarios, diálogos escritos en cartulinas a semejanza de las burbujas de las tiras cómicas o de una caricatura política, e interactuaban sugiriendo movimientos dinámicos, con efectos especiales rústicos, pero efectivos. Al fondo de la tarima una pared de corte escenográfico contextualizaba el decorado con grafismos y luces, dando al ambiente un tono espectacular en el que flotaban unos mensajes de interés público para el gozo de los espectadores (...) Los habitantes recorrían una a una estas tarimas, viendo todo un abanico de temas y tópicos relacionados con la vida del año que fenecía. (...) Los temas que sin discusión se llevaban los mejores aplausos y generaban las más intensas expectativas eran los políticos (Tutivén 2007, 149/150).

²² En tiempos de pandemia (y con menor medida los años siguientes) podían verse personificaciones del COVID 19 o políticos con vacunas, reviviendo las épocas pandémicas y la corrupción y el negocio que implicó la compra y distribución de vacunas contra el virus. Este es otro ejemplo de cómo los monigotes (re)presentan una clara manifestación política y estética que expresa el bienestar o descontento social que atraviesa el colectivo. El hecho de que estas personificaciones perduren hasta la actualidad da cuenta, no sólo de un malestar todavía presente con relación a cómo se ha tratado en tema de la pandemia, las vacunas y la salud pública en general, sino que representan una herida abierta en el espacio público y la memoria colectiva de la sociedad quiteña.

Esta transformación en los monigotes no solo aumenta el grado de politicidad del ritual, sino que permite la oportunidad de “distorsionar la imagen pública de personajes de la política y el espectáculo” (Andrade 2007). A partir de diversas prácticas visuales y un lenguaje (y una performance) humorístico y de doble sentido, se podía denunciar y hacer una crítica pública y colectiva, denunciando a figuras de poder y fama, así como subvertir el orden social, político y de género establecido. Por el tiempo que duraba el ritual de los Años Viejos, la política autorizada -ajena a las clases populares-, logra hacerse doméstica (Andrade 2007).

Mediante este artificio, las autoridades son llevadas a la casa o al barrio, lugares no visitados por autoridades cuya representación física puede ser, por lo menos ahora, arbitrariamente manipulada (al nivel que los “muñecos” merecen) por los sujetos ordinarios. Estos pueden hacerles decir lo que quieran, apearlos y hasta travestirlos al antojo, y desplegarlos públicamente como a bien tuvieren (Andrade 2007, 102).

Sin embargo, y como veremos a continuación, este sentido político presente en la dinámica festiva del ritual de los Años Viejos no ha contado -generalmente- con una aceptación o connotación positiva en la cultura oficial hegemónica. Para los agentes del orden, siempre fue un problema y una preocupación “la potencial carga política que llevaban algunos muñecos y testamentos de Fin de Año” (Hidalgo 2007). Por este motivo, y así como ha sucedido con gran parte de los rituales populares a lo largo de la historia de nuestra región (y en mayor medida con los rituales de origen indígena), se han desarrollado desde el “poder oficial” diversas estrategias para limitar e invisibilizar lo más posible este tipo de expresiones y manifestaciones rituales, políticas y estéticas. Esto se produce a partir de discursos y afanes “civilizatorios”, vinculados con el orden, las “buenas costumbres”, el ornato; y en los últimos tiempos con la seguridad, lo sanitario y el “buen mantenimiento de espacio público” (Vera 2007, 37).

Sumado a las intenciones de proscripción provenientes de los diversos grupos de poder, la modernización y la expansión de la cultura de masas proveniente del avance capitalista, implican grandes cambios y modificaciones en la forma de realizar, entender y significar el ritual de los Años Viejos. Como veremos, desde la modernidad y los grupos hegemónicos se desarrollarán diversas tácticas para poder reducir y limitar este tipo de rituales y sus expresiones simbólicas; con el objetivo de desligar estas fiestas populares de su contexto sociohistórico / sociopolítico, reduciéndolas a simples fechas conmemorativas en el calendario comercial. A pesar de los distintos intentos y prohibiciones establecidas para eliminar de la escena pública este tipo de fiestas y manifestaciones visuales ligadas a

estrategias políticas subalternas, los rituales y culturas populares han encontrado siempre la forma de resistir y seguir existiendo.

3.3. Cambios en el ritual

El ritual de los Años Viejos ha ido modificándose y resignificándose para adaptarse a los tiempos modernos. En los últimos años se han desarrollado varios cambios, los cuales poseen causas múltiples asociadas a múltiples factores y fenómenos sociales, políticos, religiosos, económicos, de género, de clase, etc. Como vimos, estos cambios se encuentran íntimamente relacionados con “la expansión del capitalismo, los procesos de distinción social y modernización, lo que marca sus expresiones sociales y culturales” (Vera 2007, 14). Para esta investigación fue crucial poner en contexto al ritual y sus prácticas, y no entenderlo como un hecho aislado desconectado de su realidad. Como dinámica festiva y práctica cultural, la fiesta de los Años Viejos se encuentra influenciada por estructuras y dinámicas sociales más amplias. El trabajo etnográfico reveló cómo la globalización, la cultura de masas y las diversas modas internacionales no solo comenzaron a verse representadas y expresadas en la celebración, sino que han logrado resignificar las prácticas rituales dotándolas de nuevos sentidos y significados.

Por otro lado, las modificaciones que han acontecido al ritual de los Años Viejos se ven influenciadas, siguiendo las posturas de Ramos (2017), por diversos mecanismos de control de las clases dominantes. Como se mencionó anteriormente, desde el poder hegemónico se han establecido varias estrategias para limitar, moldear y resignificar muchas prácticas culturales y rituales. El autor plantea que estas fiestas populares han sufrido primero un proceso de demonización, particularmente si estaban asociadas a cosmovisiones indígenas, como parte del proceso de dominación colonial. Luego este tipo de rituales empiezan a ser folklorizados, con la intención de rescatar su carácter tradicional y ancestral, desconectándolo de su realidad social y política. Finalmente, atravesando un profundo proceso de mercantilización, los rituales y fiestas populares contemporáneos han sido absorbidos por el paradigma de la patrimonialización, el cual representa nuevas tensiones, contradicciones y desafíos.

3.3.1. Fetichización de lo festivo

Para entender un poco más el complejo proceso que ha atravesado la fiesta de Fin de Año en la capital ecuatoriana, es necesario desglosar las etapas planteadas por Ramos (2017), y así entender los procesos que han impactado en los sentidos y significados que hoy se expresan

en el ritual. Lo que empieza a sucederle a la fiesta de los Años viejos es lo que el autor denomina “fetichización de lo festivo” (Ramos 2017), entendiendo por fetichización a la intención de hacer evidente algo que en realidad no lo es. Esta suplantación de la realidad es acompañada por una objetualización, esto es “una transformación de proceso dinámico en objeto cosificado, en sentido peyorativo y vaciando sus contenidos históricos, culturales y políticos (Ramos 2017, 105). Esta “cosificación” en la industria del folklore es lo que Andrade determina como “fuente de lectura privilegiada de estos objetos por las características artesanales de los mismos y las nociones de autenticidad afiliadas a ciertos sentidos de tradición” (Andrade 2007).

Este proceso buscó instalar a mediados del siglo XX un nuevo sentido, una nueva significación para las dinámicas rituales y festivas que debía tener una connotación “más positiva”. Por ese motivo fue necesario borrar lo máximo posible el carácter histórico y político de esas prácticas y representaciones rituales. Según Ramos, la folklorización ha servido para fetichizar las prácticas y procesos rituales en tres dimensiones:

Primero, en la dimensión del saber, se ha producido la anulación de determinados saberes. La fetichización ha anulado el saber en relación con el contexto histórico-político-cultural de aquellas prácticas y procesos. Esto quiere decir que ha desconectado a las personas, entre ellas y de su horizonte de sentido, hasta transformar la subjetividad preexistente en otra enajenada, vacía o con ciertos contenidos fragmentados e incompletos y sin conexiones histórico-político-culturales (Ramos 2017, 205).

El resultado es una completa desconexión entre los rituales populares y los fenómenos históricos, sociales y políticos que suceden en la sociedad. Lo que a fin de cuentas produce la folklorización, es un vaciamiento sistemático y abrasivo sobre los contenidos sociopolíticos e históricos presentes y representados en las dinámicas festivas de los rituales populares. Esto puede verse como un fenómeno que logró afectar al ritual de los Años Viejos en varios momentos de las últimas décadas. Antes de la pandemia, los datos etnográficos dan cuenta de una “despopularidad” y desconexión en relación con la fiesta de Fin de Año y sus prácticas y dinámicas rituales vinculados con lo político. Sin embargo, luego del fenómeno del COVID 19, las dinámicas políticas del ritual comenzaron a retomar fuerzas a través de expresiones estéticas cada vez más potentes.

3.3.2. Patrimonio y fiestas populares

Por otro lado, fue necesario analizar el Fin de Año quiteño en relación con los fenómenos de la mercantilización, la globalización, la industrialización y la cultura de masas. Estos procesos

de “modernización” se hicieron presentes a mediados del siglo XX, modificando la forma de entender, significar y practicar rituales como la fiesta de los Años Viejos. Las relaciones de familiaridad y de reciprocidad presentes en este tipo de fiestas populares comienza a ser reemplazado por relaciones de tipo mercantil, donde el intercambio económico comienza a tener un rol cada vez más protagónico. Siguiendo las leyes de la oferta y la demanda, los sentidos presentes en el ritual de Fin de Año comienzan a mutar, generando un nuevo tipo de lógica ritual, que incluye el plano económico.²³ Esto es fundamental, porque implica también que las prácticas rituales empiezan a tener un peso relevante en las economías,²⁴ tanto en el plano regional como nacional.

A finales del siglo XX comienza a regir un nuevo paradigma que engloba a las prácticas culturales y rituales contemporáneas: la idea de patrimonio. La patrimonialización viene a reemplazar las nociones de folklore y cultura popular (Ramos 2017), e instaura una nueva forma de clasificar y controlar las fiestas populares. A pesar de lo “amable” que puede llegar a sonar la definición que da la UNESCO sobre patrimonio y las diversas campañas que este tipo de organizaciones producen para mostrar el lado bueno de la patrimonialización, es importante entender que se tratan de estrategias políticas escondidas en campañas de marketing y publicidad asociadas al turismo y a los gobiernos locales.

No hay patrimonios culturales ingenuos, aunque su discursividad a veces lo sea. El concepto de “lo patrimonial” surge por una “selectividad interesada” que emana de una serie de fuerzas sociales y políticas que determinan su valor y eficacia al interior de los procesos que construyen hegemonía (Tutivén 2007, 172).

Lo que hoy en día se considera patrimonio debe pasar por un arduo proceso de selección que, de ser exitoso, implica la activación de una serie de intervenciones no solo en las prácticas realizadas sino en el espacio y los sujetos involucrados. “La producción del patrimonio se ha convertido en algo que es definido por los expertos, como generadores de políticas, pero también de ideologías” (Kingman y Goetschel 2005). Es por ese motivo que entendemos que el patrimonio no está fuera de la esfera de la política en las sociedades contemporáneas. La patrimonialización tiene objetivos claros, y funciona como un mecanismo de poder que permite visibilizar, valorar, resaltar ciertas prácticas, rituales y discursos; así como excluyendo y censurando otras.

²³ Incluso en el plano visual.

²⁴ monetarias, culturales, simbólicas, regularizadas y no regularizadas

En este sentido podríamos decir que los patrimonios funcionan como reguladores de la memoria social y colectiva, “convirtiendo a los objetos, espacios y prácticas tradicionales en simulacros de sus propios orígenes; a veces, descontextualizados, otras higienizados, la mayoría de las veces, vacíos de contenido y disputa” (Tutivén 2007, 172). Lo que se patrimonializa tiene asegurado su preservación material y su existencia por un buen tiempo, además de protección, preservación y un fuerte vínculo con la identidad nacional y/o local. Sin embargo, todo lo que se “convierte” en patrimonio es despolitizado y descontextualizado, separándolo de la realidad social, e imprimiéndole nuevos sentidos y prácticas más positivas, elitistas e higiénicas. En el caso de los Años Viejos, y a pesar de su origen y sentido revolucionario y subalterno, la lógica patrimonializadora logra irrumpir los tiempos y espacios de ritualización festiva, instaurando un “proceso de neutralización de aquella insurgencia, con el propósito de objetualizar el proceso, iconizarlo, y al mismo tiempo se lo va convirtiendo en comercializable” (Ramos 2017, 222).

3.4. Años viejos en la era de la postpandemia

En síntesis, estos procesos de folklorización y patrimonialización, sumados a los inevitables avances de la modernización y la ampliación de mercados tanto simbólicos como económicos (y visuales), han implicado cambios profundos en el ritual de Fin de Año quiteño y la fiesta de los Años Viejos. Entre ellos, en el campo etnográfico pudimos observar la aparición de nuevos personajes y diseños en los monigotes, caretas y disfraces: figuras del cine hollywoodense, la política internacional y de Disney. La venta de monigotes genéricos y de un tamaño pequeño y “más práctico” en los Supermaxi,²⁵ listos para ser quemados a medianoche, pero completamente desligado de algún sentido de contexto social o político. La cantidad de medidas, restricciones y sanciones civiles y sanitarias instaladas en época de pandemia y todavía vigentes dos años después. Entre ellas se encuentran el no juntarse en grandes aglomeraciones de personas, la prohibición del uso del fuego en el espacio público, así como el consumo de bebidas alcohólicas.

En el caso de los monigotes, se trata de procesos de dominación simbólica y cultural que implicaron la producción de un nuevo tipo de Año Viejo, que no está cargado de un sentido político (Tutivén 2007). Estos nuevos “Viejos” no tienen como objetivo burlarse o satirizar el poder; tampoco representan una estrategia de expresión política o reclamo social. Según el autor se trata de

²⁵ La mayor cadena de supermercados del Ecuador.

Perfectos autistas políticos, muñecos posmodernos que responden al gusto infantil estimulado por la visualidad excesiva de las industrias culturales globales. Visualidades que se reproducen en una escena urbana publicitaria y publicitada antes que pública, complaciente, fotogénica, regenerada y a-crítica (Tutivén 2007, 147).

Esta despolitización de los monigotes y del sentido del ritual no es nueva, como hemos visto, este fenómeno es constante en el proceso de cambios que atraviesa la fiesta de los Años Viejos. Lo que se produce en los últimos años es un desplazamiento en las imágenes producidas durante el ritual, pasando de políticos y figuras locales a personajes mediáticos globalizados. Esto genera un severo cambio en la fiesta de los Años Viejos, ya que “tiende a subvertir el impulso de criticidad colectiva originalmente asignado a los monigotes y al ritual de Fin de Año en su conjunto” (Andrade 2007).

Otro fenómeno que pudo observarse durante el trabajo etnográfico se relaciona con los cambios que se generan en relación con los roles familiares a la hora de elegir el monigote que será quemado. Lo que puede observarse en los últimos años es que se produce un protagonismo infantil que invade muchas de las prácticas y dinámicas del ritual. Lxs niñxs se convierten en los actores principales en la celebración, siendo los más influyentes a la hora de comprar el año viejo.

Esta demanda infantil va a detonar, unos años más tarde, en una especie de norma obligada para la oferta de monigotes y caretas. (...) Esto generó otro escenario menos politizado y más comercial, más de cultura de masas que de cultura popular, menos ciudadano y más aparentemente banal (Tutivén 2007, 150).

En relación con esto, surge también la cuestión económica, que comienza a tener un rol cada vez más central en la dinámica festiva. Se crea un “mercado-espectáculo-hegemónico” (Tutivén 2007, 157), el cual genera una demanda continua, expresada en sitios y formas de consumo (ritual) específicas, ligadas a las modalidades capitalistas de privatización e individualidad. De esta forma, los Años Viejos comienzan a formar parte de una pequeña industria “monigote-mercancía” (2007, 157), lo que necesariamente implica cambios y actualizaciones en su elaboración, producción, y consumo. El oficio artesanal también se modifica, ya que deben cambiar las obras, las cuales no responden tanto a una necesidad de expresión y crítica sociopolítica desde un lenguaje irónico y satírico; sino más a intereses individuales y económicos, asociado a las nuevas formas de consumo cultural ligada a una despolitizada pero masiva industria del entretenimiento.

El muñeco de estos tiempos neoliberales, será un muñeco atractivo visualmente, tecnificado en su producción, estetizado en sus formas y acabados, experimental en algunos sentidos (algunos están hechos para colgar de un tumbado), híbrido en otros (muñecos que poseen prótesis tecnológicas), solipsista comunicacionalmente (no se los exhibe teniendo un “diálogos” con otros), y aparentemente, un perfecto autista político (no se queja, no protesta, no denuncia, tampoco ironiza o se burla) (Tutivén 2007, 157).

Este cambio en las imágenes y sus representaciones personificadas genera un quiebre profundo en las percepciones y sentidos propios del Año Viejo. En las últimas dos décadas se pasó de prácticas y monigotes altamente politizados, ingeniosos, llenos de doble sentido y humor satírico e irónico; a una reducción de prácticas y elementos, centrado en un monigote en solitario, sin mucho contexto ni relación con ninguna problemática específica, en general “sin diálogo e interacción y con un humor infantilizado” (Tutivén 2007, 151).

Para que esto suceda, fue necesario que también se modifiquen las nociones y significados vinculados a los Años Viejos en el imaginario colectivo social. Eso se produce por varios motivos, los cuales están relacionados a los procesos de modernización recurrentes desde los años 90 's. En primer lugar, puede mencionarse el fin del concurso de monigotes en Guayaquil del diario El Universo en 1993. Este acto “agotó territorial y simbólicamente este espacio o esfera alternativa de opinión popular en la ciudad” (Tutivén 2007, 151). En Quito la cosa es distinta. El concurso de monigotes de la avenida Amazonas realizado por el Diario Metro también sufre modificaciones vinculadas a las actualizaciones temáticas y visuales de la época, pero no pierde la centralidad de la política y los temas públicos. Así, la modernización se hace presente en los Años Viejos de la capital del país, más en relación con la estética y los estilos artísticos y no tanto con la despolitización y des-historización de los elementos rituales. Sin embargo, la fiesta de los Años Viejos sufre directamente las consecuencias de la pandemia del COVID 19 y las restricciones y prohibiciones sanitarias establecidas. Entre las medidas tomadas, no sólo se dejaron de producir eventos vinculados con el ritual, sino que incluso se deshabilitaron y proscribieron otros, como el caso del ya mencionado tradicional desfile de monigotes de la Av. Amazonas,²⁶ que desde el año 2019 no se celebra.

²⁶ Desde hace 34 años el Festival de Años Viejos es una tradición que se lleva a cabo en los Avenida Amazonas cada 31 de diciembre y desde hace 16 años, esta iniciativa la organiza Diario Metro y tiene como objetivo mantener la tradición de crear monigotes, con temáticas coyunturales de manera creativa y demostrando la “sal quiteña” (Fuente: <http://www.quitoinforma.gob.ec/2018/12/27/festival-de-anios-viejos-2018-en-la-amazonas>)

En ambas ciudades se transforman las dinámicas de producción, circulación y consumo de las prácticas festivas rituales de los Años Viejos. La pandemia implicó no solo cambios profundos en la forma de ser, estar y habitar la ciudad; sino que representan nuevos desafíos a la hora de realizar prácticas rituales y fiestas populares. Estos datos dan cuenta de un ritual de Fin de Año quiteño más comercializado y globalizado, absorbido por la cultura de masas, donde pareciera que el componente social y la estrategia política que implica la fiesta de los Años Viejos han desaparecido. Sin embargo, y como veremos más adelante, la politicidad presente y característica del ritual de los Años Viejos no es gradual ni constante, sino que está directamente relacionada con el contexto histórico y la situación sociopolítica que acontece. Por este motivo puede observarse que hay momentos y años donde el carácter político permanece latente y pasivo, y otros donde retoma un rol primordial en la dinámica festiva. Esos años suelen estar cargados o atravesados por diversos tipos de fenómenos sociales y de índole política o electoral, los cuales se ven expresados y representados el último día del año en la capital del país.

No obstante, esta dinámica festiva ha mutado, dejando de funcionar como un equilibrio ritual entre lo público y lo privado (Ramos 2017), generando un ritual espectacularizado, cada vez más público y masivo. Esto se relaciona directamente con el grado de politicidad presente en la celebración la cual, según los registros, ha retomado presencia en las prácticas de los Años Viejos. Luego de varios años, y una pandemia de por medio, el carácter político asoma nuevamente en el ritual del Fin de Año quiteño, donde “las representaciones caricaturescas vuelven a ser muy comunes y concitan, de hecho, un júbilo renovado” (Vera 2007, 34). A continuación, analizaremos qué sucede en la actualidad y cómo se expresa la politicidad en la fiesta de los Años Viejos, teniendo en cuenta las características y particularidades que ha adquirido esta fiesta popular en la actualidad post pandémica.

3.5. ¿Qué nos dice el campo?: monigotes, viudas y testamentos en la actualidad a partir del trabajo etnográfico

A continuación, se procederá a realizar un análisis etnográfico vinculando las fuentes y categorías teóricas abordadas, con los datos y la información recolectada en el trabajo de campo, para así poder dar cuenta de las connotaciones políticas que subyacen detrás del ritual y sus prácticas contemporáneas,²⁷ con el objetivo de comprender e identificar nuevas percepciones, representaciones y sentidos en el actual ritual de los Años Viejos, lo que

²⁷ Confección, elección y destrucción del monigote; realización de testamentos; disfrazarse de viudas; el paso de un festejo comunitario y barrial a uno público y masivo, etc.

permitirá comprender cómo la sociedad actual se expresa y manifiesta estética y políticamente a partir de las diversas prácticas funerarias que componen la fiesta de Fin de Año.

3.5.1. Monigote en la ciudad

Los hallazgos etnográficos dan cuenta que, a pesar de su carácter efímero y su inclusión en un mercado económico, cultural y visual de “artesanías-mercancías”, los monigotes de la época post pandémica -también llamados “*años viejos posmodernos*” (Hidalgo 2007)- han vuelto a convertirse en verdaderos desafiantes del orden social, cobrando un rol activo y central en esta teatralidad bufonesca que apunta contra el orden social actual. Se comienza a retomar la intención y el sentido político del Año Viejo, volviendo a representar un desafío contra la autoridad y la norma, manifestado a través de una figura pública real.

Ese carácter potencialmente “subversivo” de los años viejos va a condicionar, en mayor o menor medida, su impacto en la esfera pública. Algunas veces, el mensaje político va a ser subliminal, otras, más evidente. Claro que esto va a depender del emisor, las condiciones y los acontecimientos (Hidalgo 2007, 55).

Esto puede verse en la oferta de personajes y representaciones que se confeccionan en el último tiempo. A pesar de que la mayoría de los monigotes suelen estar asociados a dibujos animados y películas infantiles, los Años Viejos de índole política han permanecido en la oferta, cobrando cada vez mayor relevancia en el ritual, sobre todo luego de la pandemia. Esto se refleja perfectamente en las imágenes etnográficas producidas en el campo:

Fotografía 3.1. Mini monigotes de políticos y la policía mezclada con personajes de la cultura popular e infantil

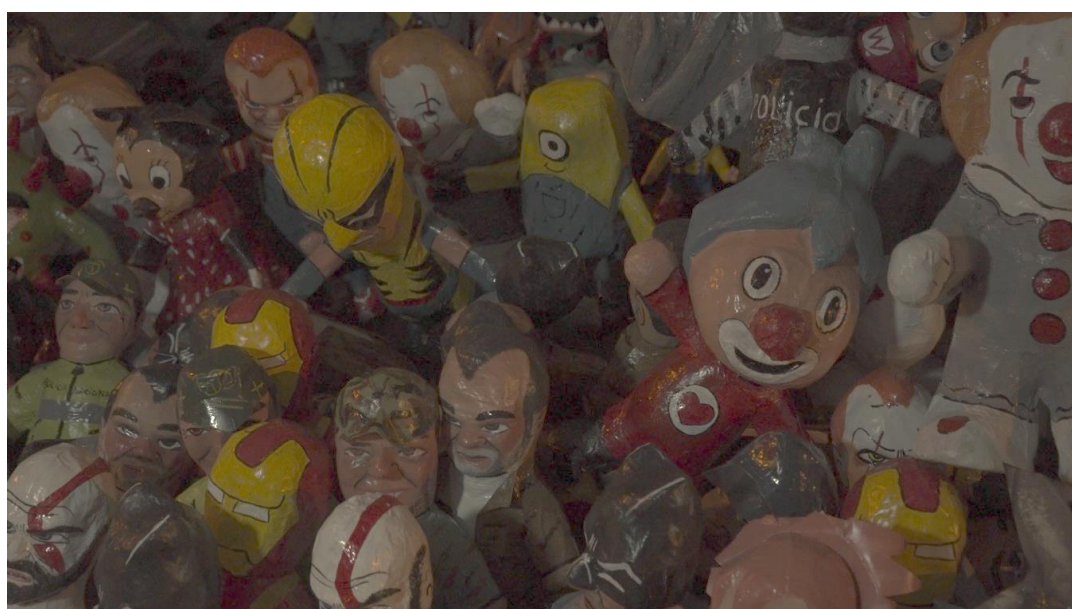


Foto tomada por la autora.

Fotografía 3.2. Don Evaristo (famoso personaje ecuatoriano) y Pabel Muñoz (actual alcalde de Quito), de fondo más monigotes infantiles varios



Foto tomada por la autora.

Fotografía 3.3. Feria de monigotes de Carcelén. Se observa la variedad y diversidad de Años Viejos en la actualidad, da cuenta de la hibridación del ritual contemporáneo



Foto tomada por la autora.

Fotografía 3.4. Los monigotes de políticos y figuras de poder se mezclan con los de caricaturas, superhéroes y dibujos animados más relevantes del año



Foto tomada por la autora.

Este sincretismo cultural y simbólico que une dibujos infantiles y personajes animados con figuras políticas y gobernantes, también se refleja en los diversos relatos y conversaciones que sucedieron durante el trabajo de campo y la realización de entrevistas etnográficas. La gran mayoría de las interlocutoras e interlocutores coinciden en el hecho de una reaparición de los monigotes “políticos”, asociando este fenómeno al contexto de crisis actual y a una necesidad de la sociedad por querer expresarse y desquitarse contra los grupos de poder.

Autora: ¿Cuénteme que tiene por aquí, cual fue el (monigote) más pedido este año?

Luis Trejo: Al señor Lasso, que nos dejó al país destrozado. Bueno no han fabricado al nuevo presidente (Noboa), porque es muy pronto, no le pudieron hacer el molde creo jajaja... También lo tenemos al Messi, al mejor del mundo, y dibujos animados y superhéroes que son los que más buscan y quieren los niños. También hay varios de terror (Freddy, Chuky...), pero este año están saliendo más los políticos... (entrevista personal, Quito, 26 de diciembre de 2023).

Autora: ¿Estos últimos años ha visto más monigotes de políticos?

Vicente Paredes: Sí, por supuesto. Desde la pandemia que la gente solo quiere quemar políticos

Autora: ¿Y porque cree que esto sucede?

Vicente Paredes: Porque la gente quiere desahogarse y sacar todo lo negativo que sucedió en el año. Cuando los políticos no protegen al pueblo, y toman medidas que nos perjudican, ahí

es cuando toca comprar su Viejo del presidente o de alguno de esos funcionarios corruptos, y prenderlo fuego en las llamas (entrevista personal, Palacio de las Caretas, Quito, 27 de diciembre de 2023).

Autora: Veo que tiene varios políticos entre sus monigotes

María castillo: Así, eso son los que buscan más ahorita. No solo los políticos de aquí también los de afuera también. El de Venezuela, el de EE. UU., el de Colombia no tanto, pero lo han pedido. Aquí hay mucho inmigrante

Autora: ¿Y porque queman los políticos?

María castillo: Es como una tradición, como quemar la mala suerte dicen. Para que se vaya tantas cosas malas del país y mejore, pero bueno. Es la única forma que tiene de expresar sus sentimientos (al unísono entre risas)

Autora: ¿Y cuál es el que más le piden?

María castillo: El que más me piden es este (señala careta de Lasso). Lo siguen pidiendo mucho, lo siguen quemando. Compran los muñecos viejos (de cuerpo real), los “tradicionales” y compran las caretas y ellos mismos los hacen y ellos mismos los queman (...) Algunos aprovechan y queman a algún político. Le cuento que hay gente que compra el muñeco e imprimen una foto. A veces de ellos mismos, que dicen que les da suerte, o a veces de otras personas. Ellos dicen que queman lo del pasado, lo mal que les ha ido, eso dicen. Pero como le digo, ahora están saliendo más los políticos, este es año de políticos (entrevista personal, La Carolina, Quito, 28 de diciembre de 2023).

Que los Años Viejos politizados vuelvan a tener mayor protagonismo no sorprende, teniendo en cuenta los diversos contextos económicos y sociopolíticos que nuestra región atraviesa hace años. Es necesario establecer diversas válvulas de escape y generar (o retomar) rituales de catarsis colectiva, donde la sociedad pueda expresarse y aliviar las tensiones y malestares presentes en su realidad social post pandémica. Aparte del retorno a lo político, tanto en la elaboración como en la elección de los Años Viejos, la actitud frente a los monigotes también se ha modificado en relación con los años anteriores. El rol ya no es más pasivo y distante, vinculado a una contemplación descontextualizada; sino que la repolitización del ritual “propone una directa intervención sobre la materialidad de la representación, en este caso sobre la imagen pública de lo político (tener en cuenta todo lo que “le hacen” al monigote antes de quemarlo)” (Andrade 2007, 187).

Fotografía 3.5. Monigote del expresidente Lasso en un camión del Municipio de Quito en el centro histórico de la ciudad



Foto tomada por la autora.

Fotografía 3.6. Monigote del presidente Daniel Noboa muy musculoso, "para enfrentar la corrupción"



Foto tomada por la autora.

Fotografía 3.7. "El Noboa en terno o camisa. A 10 dólares están"



Foto tomada por la autora.

La información etnográfica confirma que las diversas prácticas rituales que involucran al Año Viejo no son inocentes ni arbitrarias, sino que poseen una fuerte connotación política y responden a los sentidos y las subjetividades vinculadas al hecho simbólico de quemar el año que “está muriendo”. Quemar lo malo (y/o lo bueno) del año que está finalizando tiene una clara función liberadora, la cual está directamente relacionada con poder desquitarse y “hacer justicia” contra una fuente de poder que no ha cumplido con sus promesas, ni ha beneficiado a la mayoría. Esa finalidad catártica genera una sensación de alivio y esperanza para el nuevo período, representando un punto clave en el ritual de los Años Viejos. Es en ese momento ritual, en ese fervor dramático que se genera en la dinámica festiva de las prácticas del fin de año, que las personas pueden desquitarse contra estos personajes famosos, aunque sea de forma simbólica, generando una especie de esfera pública alternativa (Tutivén 2007, 145).

Esto puede verse reflejado en varias de las prácticas realizadas antes, durante y después de despedir el año. El monigote es exhibido en el espacio público, “lo sacan a pasear, bailan con él, lloran con y por él, y finalmente es expuesto las últimas horas del día en las puertas de las casas antes de su deceso, el cual sucede a las 12 de la noche cuando es prendido fuego” (Hidalgo 2007, 38). Además de quemarlo, muchas veces se lo pateo, se lo golpea, con intención de desahogarse y que “se vaya todo lo malo”. Es un momento donde el monigote es ridiculizado y hasta ajusticiado- podríamos decir-, permitiendo la eficacia simbólica colectiva que se genera a partir del ritual. Éste finaliza saltando las llamas donde arden los monigotes;

según dicen, tres son los saltos que deben darse a la “pira funeraria”²⁸ para comenzar bien el año, con las energías renovadas.

Autora: ...y antes de medianoche, ¿qué hacen con el monigote?

Luis Trejo: El monigote representa ese año que está finalizando y todo lo malo que se quiere dejar atrás. Por eso, antes de quemarlo, se lo golpea, hay que desquitarse. Luego también se lo exhibe en el espacio público.

Autora: ¿Y cuál es el objetivo de estas prácticas?

Luis Trejo: Se supone que es para empezar bien el nuevo año, con esperanzas e ilusiones para el nuevo período. Es algo que hace uno a nivel individual, pero también grupal con el resto de familia y amigos. Por eso también se hace en la calle y los espacios públicos (entrevista personal, Quito, 29 de diciembre de 2023).

María Castillo: No se olvide de darle unos buenos golpes antes de quemar al Viejo.

Autora: ¿Y eso por qué?

María Castillo: Pues así es la tradición, hay que zamarrear al monigote y darle unos buenos cascotes, para que así se vaya todo lo malo y se empiece bien y como se debe el nuevo año.

Autora: Es como que hay que desquitarse no, todo lo malo acumulado en el año se puede descargar contra el monigote.

María Castillo: Así es, es como desahogarse y poder liberar lo que uno tiene, pero al mismo tiempo sirve para expresar el enojo de la gente hacia algún político o gobernante (entrevista personal, La Carolina, Quito, 28 de diciembre de 2023).

En sintonía con los monigotes se encuentran las caretas, muchas asociadas a los monigotes “más tradicionales”, las cuales todavía se siguen haciendo de forma artesanal y familiar. Estos monigotes son básicamente un cuerpo humano, en su mayoría de escala real, a veces más pequeños, con ropa y sin un rostro definido. La personificación se la termina dando la careta, la cual representa una persona o un personaje, y posee una estética particular, bastante caricaturesca.

²⁸ Las piras funerarias son estructuras hechas generalmente de madera que se utilizan en los rituales mortuorios y de fuego, representando la plataforma donde es colocado el cuerpo para ser incinerado.

Fotografía 3.8. Es común ver pilas de monigotes sin rostro a manera de "fosas" mortuorias. Esperan a ser comprados para tener una identidad



Foto tomada por la autora.

Fotografía 3.9. En el local se ve el local de Vicente Paredes donde confecciona sus máscaras



Foto tomada por la autora.

Fotografía 3.10. El Palacio de la Careta, local histórico de Quito



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.11. Múltiples caretas de políticos y personajes listas mucho antes del Fin de Año



Elaborado por la autora.

La careta por su parte sirvió no sólo para que la vistan los disfrazados sino para dotar de personalidad a los años viejos, transformándose ellos en elementos activos en las inversiones bufonescas del orden social, sujetos a construcciones sociales y simbólicas que han determinado su propio devenir (Vera 2007, 22). También están presentes las caretas utilizadas por los participantes del ritual, quienes a modo de disfraz agregan ese elemento típico del

carnaval. Esto lo explica muy claramente Vicente, el dueño y creador de El Palacio de la Careta:

Es una tradición que divierte, la gente la goza. Aquí mismo se ve, cuando vienen aquí se transforman, se ponen una careta y cambian totalmente, sacan ese niño que todos tenemos adentro. Hacen lo que sin careta no hacen. En el momento que se la ponen se transforman, esa es la magia, esa es la verdadera magia de una careta (Fragmento entrevista Vicente, 26 de diciembre del 2023).

Fotografía 3.12. Cliente eligiendo máscara "con tiempo antes que se acaben"



Elaborado por la autora.

3.5.2. Las viudas de hoy

Por otro lado, las viudas en la actualidad distan bastante de esas mujeres con actitud de luto que vagaban por las calles llorando y pidiendo limosna para su Viejo. Hoy en día, la práctica de las viudas se ha convertido en un “acto transformista/travestista” sancionado positivamente en la fiesta popular mestiza urbana (Andrade 2007, 173). Los participantes suelen ser varones “heterosexuales”, los cuales simulan ser mujeres enlutadas por la muerte de su esposo, el Año Viejo que está muriendo. Vestidos de forma colorida y provocativa, salen (de forma individual o grupal) a las calles de la ciudad a solicitar “contribuciones económicas para solventar los gastos que han sido ocasionados por el culto de la muerte del difunto” (Andrade 2007, 176).

Esta práctica es acompañada por poses, actitudes y vestimentas hipersexualizadas, generando situaciones en el espacio público que rozan el acoso sexual. Esto genera una presión en la supuesta “colaboración voluntaria” solicitada por las viudas, quienes muchas veces utilizan diversos elementos como escobas, sogas y palos, para generar una barrera física que impide la circulación de los transeúntes del lugar. Esto se refleja en la información conseguida durante el trabajo etnográfico:

Autora: Y la viuda, ¿Cuál es la historia de ese personaje?

Vicente Paredes: La esposa del monigote que está muriendo, que van a quemar. Por eso que la viuda está llorando, esta de negro... con su tremenda mini, porque con un ojo llora y con otro ya le están guiñando al de al lado jajaja. Yo un tiempo hice muñecos, unos bebes de látex para las viudas y decían “este desgraciado me dejó con mi guagua, denme una *caridad-sita*” jajaja todo un espectáculo las viudas, un espectáculo (entrevista personal, Palacio de las Caretas, Quito, 26 de diciembre de 2023).

Luis Trejo: ¿Y ya se ha cruzado con las famosas viudas?

Autora: ¡No, todavía no he tenido el placer! ¿Como las puedo reconocer?

Luis Trejo: Ah esas son facilitas de ver, no se puede equivocar. Va a ver que ya el 30 y sobre todo el 31 de diciembre salen los “machos” con sus vestidos apretados y sus escotes a pedir dinero por la ciudad.

Autora: ¿Y por qué son hombres?

Luis Trejo: Es una buena pregunta, la verdad es que no lo se. Lo único que le digo es que salir el 31 a deambular por las calles es cosa seria, a uno lo tocan por todos lados y lo presionan si no les da dinero (entrevista personal, Quito, 28 de diciembre de 2023).

Fotografía 3.13. "El 31 todos los hombres nos vestimos de mujeres"



Foto tomada por la autora.

Fotografía 3.14. "El 31 de hago viuda y vengo al puesto a vender hasta las 12, de ahí quemo el Viejo en mi casa"



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.15. Al mediodía del 31 ya se ven viudas por las calles, formando parte del paisaje y el ritual de Años Viejos



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.16. Viudas en acción en el centro de Cumbayá



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.17. Viudas de una misma familia llegando al centro de Cumbayá



Elaborado por la autora.

Podríamos establecer que estas representaciones teatrales también son estrategias y prácticas políticas, ya que cuestionan (y hasta burlan) la norma impuesta al sexo asignado desde un lugar de enunciación indebido, prohibido en realidad (Butler 2002). Esta transgresión al orden de los géneros es fundamental en las viudas actuales, las cuales se presentan como seres ambiguos, casi liminales (Turner 2008) que, a través de performances exageradas y burlescas,

ponen al descubierto –la mayoría de las veces sin intención– cierto nivel de machismo, al mismo tiempo que lo marcan y refuerzan (Vera 2007, 29).

También esta práctica ha adquirido en los últimos años un rédito económico considerable, esto ha generado que el grado de participación haya aumentado. Cada año son más los varones que dejan de lado su “masculinidad frágil” el último día del año, para transgredir el orden de género disfrazándose de viudas, con el fin de divertirse y conseguir una buena recaudación monetaria. Otro elemento que se hace cada vez más presente, y ayuda al crecimiento de la práctica de las viudas, es el alcohol. Como herramienta desinhibidora, el consumo de bebidas alcohólicas es muy habitual durante la fiesta de los Años Viejos, en particular entre las viudas, ya que ayuda a “soltarse” y “hacer todo más fácil y divertido” (fragmento de entrevista).

Autora: ¿Te has disfrazado de viuda?

Cristopher Farinango: Una vez jajaja (entre risas)

Autora: ¿Y qué tal estuvo? Escuche que se puede hacer buen dinero

Cristopher Farinango: Mas o menos, ahora se juntan grupos de amigos con el objetivo de emborracharse y conseguir dinero

Autora: ¿Y tú cuanto hiciste esa vez?

Cristopher Farinango: Esa vez hice \$125

Autora: ¡Wow! Bastante recaudaste. ¿Por aquí estuviste haciendo viuda?

Cristopher Farinango: Sí, aquí mismo en la esquina, el 31 ponemos discomóvil. La gente viene y se acerca, desde las 6 hasta toda la noche... (entrevista personal, Feria de Carcelén, Quito, 27 de diciembre de 2023).

Autora: ¡Viuda! ¡Feliz Año Viejo!

Viuda: ¡Feliz Años, les desea la viuda más perra de Carcelén!

Autora: Jajaja, así veo. ¿Cómo le ha ido esta noche?

Viuda: Y acá andamos vio, la gente ya no colabora como antes, pero si les hago un bailecito (comienza a bailar) algo me dan.

Autora: ¿Es la primera vez que se disfraza de viuda?

Viuda: Pfff no, jajaja. Yo vengo aquí todos los años.

Autora: ¿Y por qué vino solo?

Viuda: Yo no estoy solo, aquí está mi pueblo, mi gente de Carcelén (entrevista personal a viuda en estado de ebriedad, Feria de Carcelén, Quito, 31 de diciembre de 2023).

Autora: Veo que también tiene pelucas, ¿son para las viudas?

María castillo: Si, para las viudas. Las fiestas ahora aquí son así, la gente se disfraza, las viudas. Aquí las fiestas son con Halloween, vio... Aquí los que trabajan en las oficinas, las empresas, se ponen las pelucas, las gafitas, los disfraces...

Autora: ¿Y solo el 31 se disfrazan de viudas?

María castillo: Bueno, los de las empresas desde ahorita (29) hasta fin de año. Pasan de fiesta, aquí en el parque.

Autora: ¿Se las ve (a las viudas) por aquí?

María castillo: Si salen, ahora deben venir por la tarde o mañana por la tarde. Ya salen pidiendo que las ayuden porque están viudas, dicen. Si vienen por el parque, a pedir monedas, a bailar hasta hacer TikToks (entre risas) y de ahí uno se toma fotos y eso.

Autora: ¿Qué representa la viuda?

María castillo: Es la esposa del monigote, pero ella sale antes. El muerto se quema a fin de año, pero la viuda sale antes a pedir, la viuda es como más aprovechada ya jajaja, ya sale antes. Y se hace buen dinero, es un buen trabajo al que anda vago por ahí, nada más tiene que invertir en peluca y maquillaje y ya, se va a pedir por ahí, a hacer su baile, su pendejada (entrevista personal, La Carolina, Quito, 28 de diciembre de 2023).

Fotografía 3.18. Funcionarios del Municipio de Quito como viudas y religiosos en su último día de labores antes de vacaciones, Centro Histórico de la ciudad



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.19. Mientras más cerca está el Fin de Año más cercanas están las viudas



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.20. Las viudas y religiosos municipales interactúan con turistas nacionales y extranjeros



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.21. Una viuda ebria, algo que se cuestiona mucho en el Fin de Año



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.22. Una viuda que ganó un monigote por ser la "más bailarina de la feria" en Carcelén



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.23. La viuda dice: "Yo estoy aquí con mi gente, todo mi público". Algunos autos la esquivan y otros se detienen



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.24. Las viudas responden a una tendencia de hipersexualización de un personaje femenino, pero también es una forma propia de vivir la fiesta



Elaborado por la autora.

3.5.3. Testamento en la actualidad

En los últimos años se ha visto como estos textos que acompañaban al Año Viejo comenzaron a reducir su presencia en las dinámicas del ritual y el espacio público urbano. Como vimos

anteriormente, estas narrativas mortuorias e irónicas que cortejaban a los monigotes permitían un canal de expresión y manifestación social, ligada principalmente a cuestiones de índole política. Además, consistían un elemento clave en la puesta en escena que represaban los Años Viejos (donde las prácticas funerarias eran más explícitas).

Autora: ¿Y qué sucede con los testamentos, la gente los sigue haciendo?

Vicente Paredes: Ya no como antes. Uh, si usted viera lo que era hace unos años, testamentos por todos lados: en las calles, en los comercios, en los periódicos. El monigote no podía estar si su testamento

Autora: ¿por qué cree que están desapareciendo?

Vicente Paredes: Desde la pandemia prohíben muchas cosas vinculadas con los Años Viejos, eso hace que la gente ya no festeje como antes. Ahora es en sus casas, con un monigote comprado y nada más (entrevista personal, Palacio de las Caretas, Quito, 27 de diciembre de 2023).

Autora: Y se ven menos testamentos en la calle, ¿verdad?

María Castillo: Sí, ya no se ven como antes. La gente ya ha dejado de hacerlos.

Autora: ¿Y cómo afecta eso al ritual?

María Castillo: ...y ahora es distinto, vio. Antes uno escribía ahí en el testamento un mensaje, para su familia y sus conocidos. También a los políticos y los funcionarios que no cumplen, nadie se salvaba de estar en un testamento. Uno podía decir lo que quisiera, y expresar su malestar contra los gobiernos... pero eso sí, siempre con humor (entrevista personal, La Carolina, Quito, 28 de diciembre de 2023).

Autora: ¿Y hace testamento usted?

Luis Trejo: yo si hago, en mi casa es tradición, pero ya no se hace como antes

Autora: ¿Y que escribe en el testamento?

Luis Trejo: en mi casa armamos el testamento, poniendo un deudo para cada uno y por las cosas que ha hecho bien y mal. También ponemos las herencias, lo que queremos que nos quede del año viejo.

Autora: Que bien, entonces para ustedes es una actividad familiar

Luis Trejo: Si, totalmente. Nosotros armamos el monigote con su testamento y su casita, ahí con las ramas de eucalipto. Lo hacemos antes de navidad, para que ya quede listo antes de las ventas... pero no es como antes, ahora ponen al Viejo solito, sin su testamento ni casa ni nada (entrevista personal, Feria de Carcelén, Quito, 28 de diciembre de 2023).

Fotografía 3.25. Testamento de vendedora de ponche en la feria de monigotes en la Tribuna del Sur



Elaborado por la autora.

Esta información da cuenta de un nuevo paisaje ritual y visual en los Años Viejos contemporáneo, donde pareciera que el monigote es expuesto en solitario, sin ese sostén simbólico y teatral que representaban el resto de los elementos escénicos presentes en la celebración. Su notoria disminución en el ritual “confirma una lectura menos explícitamente política en el sentido editorial y que antes caracterizaba a esta práctica” (Flores 2007, 202).

Esto se ve expresado con mayor claridad en el espacio urbano, particularmente en los sectores más “modernos” e industrializados de la ciudad, donde las visualidades relacionadas a los Años Viejos son escasas y en general relacionadas a su carácter folklórico y tradicional.²⁹ En estos espacios vemos que ciertas expresiones y prácticas originales del ritual comienzan a ser

²⁹ Desde el municipio de Quito y el Museo de la Ciudad se lleva a cabo hace varios años el “Concurso de Testamentos”, donde las personas pueden concursar enviando sus escritos irónicos y cómicos para participar en el sorteo. El evento es para todo público y es una clara estrategia desde el municipio para poner en valor y continuar con la tradición de los testamentos como práctica fundamental de los Años Viejos. Sin embargo, al estar el concurso regulado y revisado por la entidad gubernamental, se pierde un poco la posibilidad de escribir contra figuras públicas y políticos de turno, limitando el carácter de estrategia social y política contra los grupos de poder y el orden establecido.

desestimadas. Esto se vio reflejado directamente en el trabajo etnográfico, al no poder observar ni encontrar ningún testamento por la zona centro norte de la ciudad. Pareciera ser que el testamento va perdiendo protagonismo en el ritual, implicando nuevos sentidos y significados a la dinámica festiva de fin de año quiteño. Andrade (2007) plantea que los elementos y prácticas tradicionales del ritual va a ser reemplazados por una nueva lógica moderna y asociada a la globalización y la cultura de masas.

Fotografía 3.26. Monigote con testamento afuera de un almacén electrónico. Alusivo a uno de sus empleados en el Centro Histórico de Quito



Elaborado por la autora.

Sin embargo, en otras zonas de la ciudad puede verse como la práctica del testamento no sólo continua vigente, sino que ha recobrado fuerza en el último tiempo. Esto se observó principalmente en el Sur y en Centro Histórico de la ciudad, así como en la zona de los valles. Esta reaparición del testamento en el espacio periférico o semi urbano/rural de la ciudad, no puede desligarse de los procesos de urbanización y gentrificación que han sucedido en la capital ecuatoriana en los últimos años. La presencia total de la cultura de masas y los avances tecnológicos han hecho del centro norte de la ciudad, un espacio cosmopolita, desligado de cuestiones simbólicas, rituales o identitarias. Este proceso no ha sido tan notorio ni profundo en los demás sectores de Quito, en donde todavía permanecen prácticas y sentidos ligados a lo comunitario y barrial, asociado a otros tiempo y simbologías rituales y cotidianas. Esto se

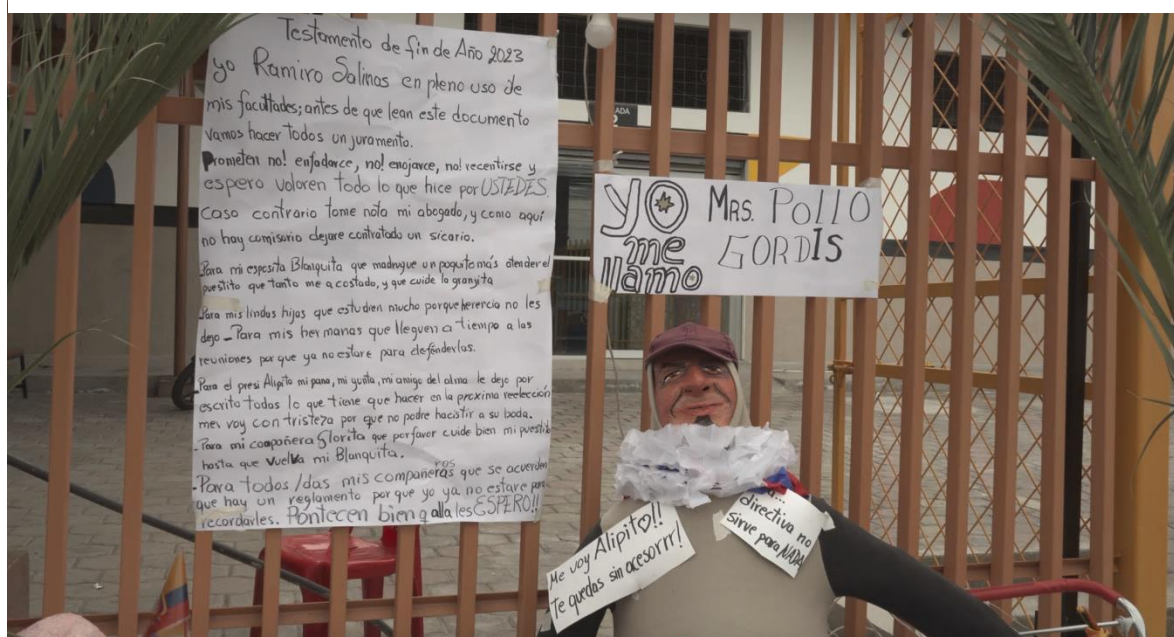
refleja directamente en los testamentos y su presencia en el espacio público, no solo como práctica ritual, sino como una plataforma de expresión y manifestación social y política.

Fotografía 3.27. Testamento elaborado por la Asociación de Vendedores del Mercado de Cumbayá



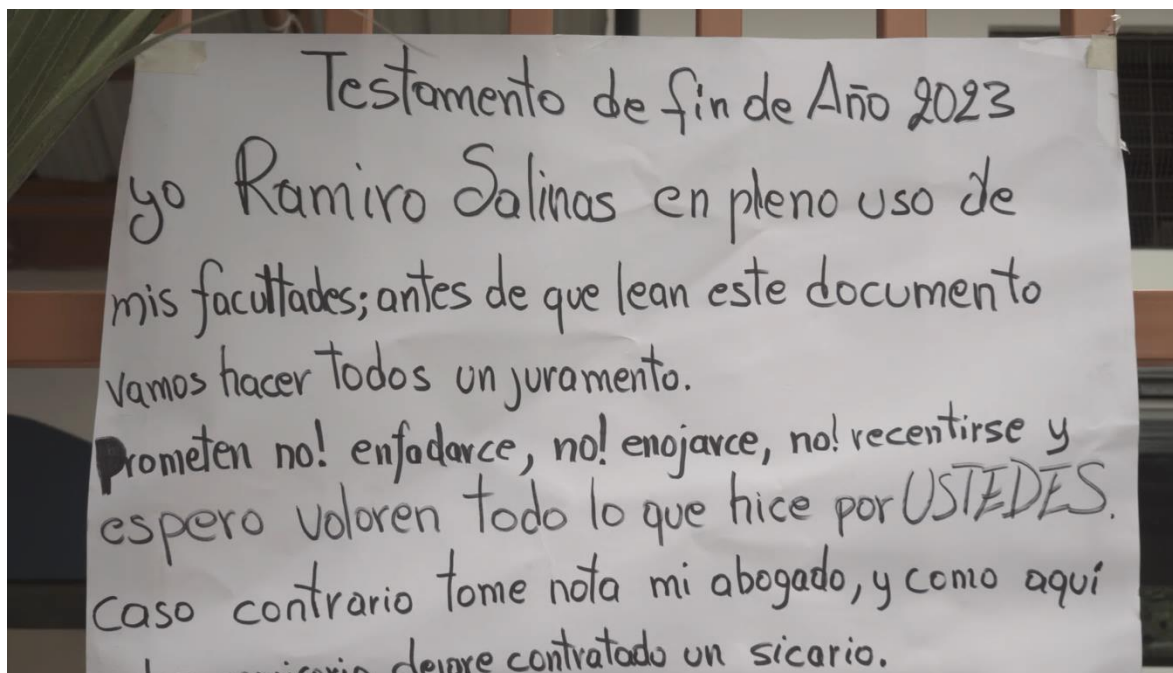
Elaborado por la autora.

Fotografía 3.28. Los testamentos y monigotes afuera de lugares representativos de los barrios son formas de identificación colectiva y comunitaria. Mercado de Cumbayá



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.29. Testamento en la puerta del Mercado de Cumbayá. Destacan elementos y componentes mortuorios ligados a la práctica ritual



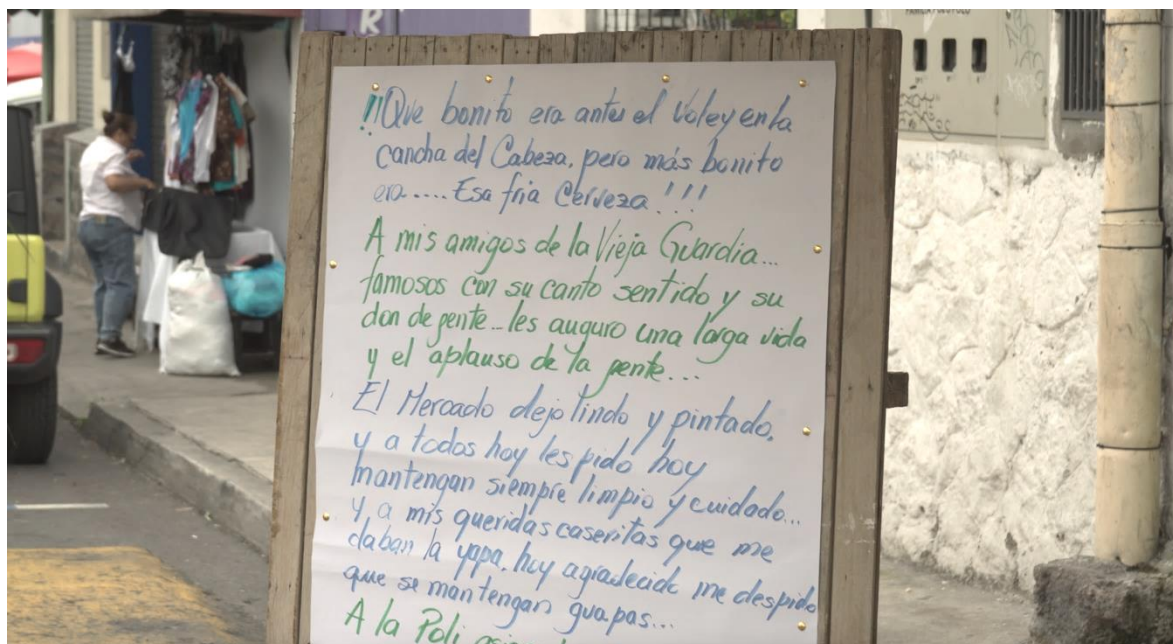
Elaborado por la autora.

Fotografía 3.30. Escena de Año Viejo hecha por vecinos de la zona. Incluyen elementos cotidianos en la escena del ritual



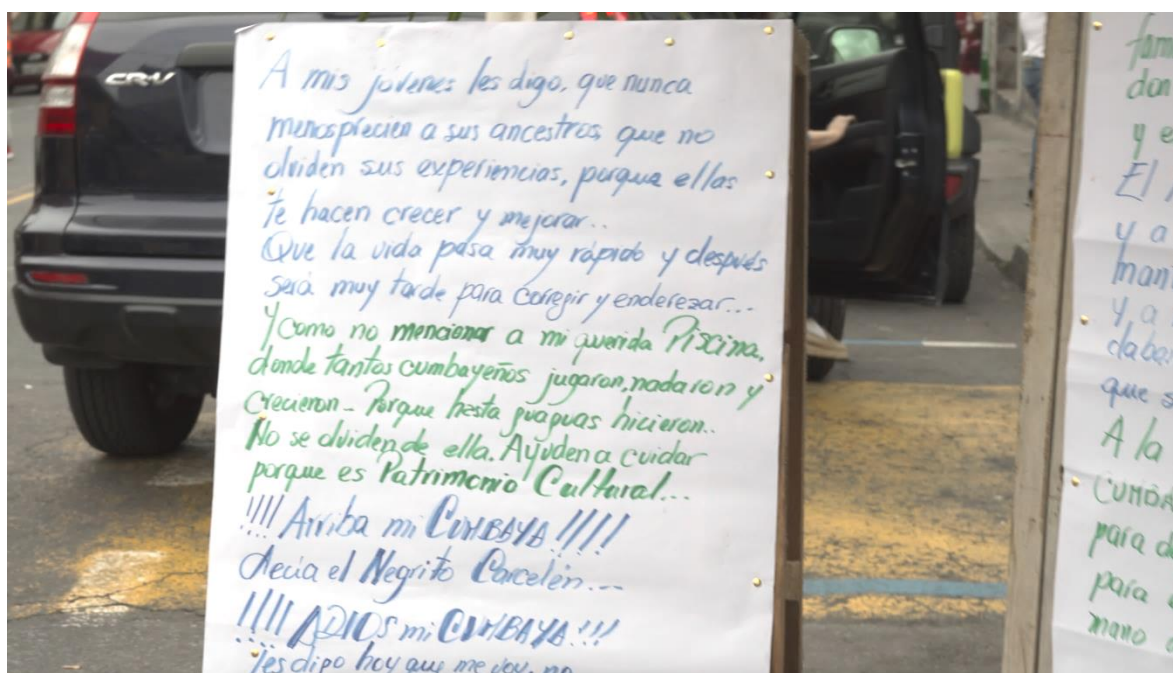
Elaborado por la autora.

Fotografía 3.31. Otro testamento 1/2, misma escena. Continúa despidiéndose haciendo alusión a la identidad del barrio y comunal



Elaborado por la autora.

Fotografía 3.32. Testamento 2/2 expuesto en forma de despedida, repasa lugares y personajes del barrio y menciona lo que les deja y desea para el próximo año



Elaborado por la autora.

3.6. Una pandemia después: el giro político en los Años Viejos contemporáneos

Con lo desarrollado anteriormente podemos entender como la globalización, la cultura de masas y las diversas modas internacionales no solo comienzan a verse representadas y expresadas en la celebración, sino que resignifican las prácticas rituales dotándolas de nuevos sentidos y significados. Así se producen diversas hibridaciones en el ritual de la fiesta de los Años Viejos, generando nuevos intercambios, adaptaciones, continuidades y hasta reivindicaciones culturales en torno a esta dinámica festiva. Esta capacidad de resiliencia es fundamental a la hora de abordar este ritual popular, ya que a pesar de los diversos cambios que ha sufrido y los muchos intentos por deslegitimarlo, continúa presente “su vitalidad, su novedad y la oportunidad que brinda para desnudar y carcomer la oficialidad cultural” (Vera 2007, 17).

En las últimas dos décadas se ha dado un fenómeno en relación con la fiesta de los Años Viejos y la forma de celebrarla. El ritual ha adquirido un fuerte nivel de teatralización y espectacularización, el cual puede representar una estrategia para disminuir y/o también aumentar el carácter político de la fiesta popular. Casi de forma contradictoria, este carácter de espectáculo público se da “en el marco de ciudades cuyo espacio es cada vez más privatizado” (Vera 2007, 28). Veremos más adelante que este ritual será entendido en la actualidad como uno de los pocos actos vandálicos aceptado y permitido por el Estado (Andrade 2007), el cual despliega diversos mecanismos para regularlo y limitar el tinte político. A pesar de eso, la espectacularización del ritual de los Años Viejos se produce mayormente en el espacio público, aunque también en menor medida en el privado; siendo acompañada de una teatralidad burlesca y caricaturesca cada vez mayor con respecto a los monigotes a quemar, los personajes representados y las prácticas realizadas en la dinámica festiva.

La masividad y la teatralidad pública presentes en el ritual de los Años Viejos se ve fuertemente afectada a partir de la pandemia del COVID 19. Como es de público conocimiento, a finales del 2019 comienzan a llegar noticias provenientes de China, en relación con una “nueva enfermedad” respiratoria, originada aparentemente en país asiático. El virus comienza rápidamente a esparcirse a varios puntos del globo, por lo que el 30 de enero de 2020 la Organización Mundial de la Salud (OMS) declara la emergencia de salud pública de importancia internacional. De esta forma se produce la primera pandemia mundial del siglo XXI, entendiéndola como una “epidemia se ha extendido por varios países,

continentes o todo el mundo, y que afecta a un gran número de personas”.³⁰ En Ecuador el caso cero de COVID es confirmado a finales de febrero del 2020, a partir de una persona que viajó al continente europeo. Desde ese momento los casos comenzaron a escalar rápidamente, sobre todo en la capital y las zonas costeras. Esto implicó que el 16 de marzo de ese mismo año, el gobierno nacional tomara la decisión de establecer un aislamiento obligatorio de la población, sumado a un toque de queda.³¹

La pandemia del COVID 19 implicó costos económicos, simbólicos y sociales que van a permanecer en la cotidianidad y en el imaginario colectivo de las sociedades por un largo tiempo. A nivel de los rituales, sobre todo los vinculados con la muerte, implicó un quiebre epistémico y hasta ontológico en las sociedades, representando una herida profunda en la forma de relacionarse con la muerte y los muertos. En momentos de crisis como estas, los rituales representan elementos realmente significativos, logrando generar momentos y espacios de unión y *comunitas* (Tuner 1998). Pueden servir como estrategias para manifestar o expresar algún mensaje o denuncia, así como representar una transformación de estado. Estos momentos también pueden representar, en términos del filósofo Byung-Chul Han, el fin y desaparición de los rituales (Byung-Chul Han 2021).

Sin embargo, y siguiendo a García Canclini, desde esta investigación se prefiere seguir una postura más optimista, y considerar que las prácticas rituales tradicionales “antes de desaparecer, se transforman” (Canclini 1990, 200). En el caso del Fin de Año quiteño post pandémico, esto puede verse reflejado a partir de “la incorporación de nuevas iconografías y técnicas de producción artesanal (...) así como también continuidades relacionadas con las formas de aprendizaje tradicional, con los símbolos de lo popular pero más que eso con el sentido carnavalesco de la fiesta” (Vera 2007, 19).

Los cambios producidos en el ritual revelan el (re)surgimiento de diversas dinámicas y estrategias que la sociedad plasma a través de la fiesta de los Años Viejos. Estas imprimen nuevos significados y connotaciones a la celebración, la cual comienza a retomar la función de plataforma para expresar denuncias y reclamos vinculados con la realidad social y política que atraviesan. Vemos que ciertos elementos asociados al carnaval como la burla, la risa, la caricaturización vuelven a tomar un rol protagónico en la celebración de los Años Viejos.

³⁰ Organización Panamericana de la Salud “OPS”,

³¹ Condición que se mantuvo hasta el 5 de mayo de 2023, cuando la OMS decretó el fin de la emergencia sanitaria. El curso de la enfermedad se encuentra en endémico, debido a que ya no se reportan casos con tanta frecuencia como en sus primeros años.

Esto implica un comienzo de repolitización del ritual, ya que como vimos esos elementos tienen como objetivo satirizar el poder, ironizarlo e incluso subvertirlo.

Podemos entender las risas y burlas que se generan en la fiesta de Fin de Año como estrategias políticas, representando elementos claves e indispensables para las dinámicas festivas que poseen un origen popular, y que los mismos “proviene del júbilo carnavalesco, de una comicidad burlona, desahogada, irreverente que busca resarcirse subvirtiendo los valores y los órdenes impuestos por la oficialidad” (Vera 2007, 26). Los datos etnográficos presentados revelan cómo en los últimos años la ironía, el humor y la risa vuelven a tener un rol protagónico en el ritual. La comedia, la sátira y la caricaturización son retomadas como estrategias políticas que apuntan contra la autoridad y el poder “oficial”. Con esta información podemos decir que las prácticas rituales y estéticas producidas en la celebración de Fin de Año comienzan a dotarse nuevamente de sentidos y significados políticos luego de la pandemia.

En la actualidad quiteña, luego de las profundas alteraciones producidas por la pandemia del COVID 19 y las diversas reformas sanitarias, sociales y simbólicas; la fiesta de los Años Viejos vuelve a dotarse de una notoria politicidad, asociada directamente con la realidad y el contexto sociopolítico contemporáneo. El ritual vuelve a representar una oportunidad para exteriorizar sentimientos negativos (ira, frustración, decepción, enojo, etc.), atrayendo y manifestando positividad y buenos augurios para la nueva época. Esto se hace a través de la burla y satirización de figuras públicas y políticas, qué a pesar de estar globalizadas e influenciadas por la cultura de masas internacional, continúan en escena retomando cada vez más mayor protagonismo en el ritual. El monigote es acompañado de viudas y en menor medida testamentos que, tanto en conjunto como de forma individual, representan una forma de expresión social y de manifestación política con relación al contexto actual. La celebración llega a su clímax con la quema del Año Viejo, cuando el monigote es prendido fuego representando el fin y la muerte del año. Estas piras funerarias pueden verse tanto en espacios privados más íntimos (por prohibiciones y desde la pandemia), como retomando el espacio público y el carácter colectivo en los últimos años.

Esta repolitización del ritual va en contra de las dinámicas post pandémicas (sociales y sanitarias) y las lógicas urbanísticas contemporáneas (además de las escasas políticas culturales), que buscan reducir y limitar este tipo de expresiones rituales a través de normas y prohibiciones civiles y sanitarias. A eso se le suma la escalada de violencia y delincuencia que ha ocurrido en los últimos años, la cual está vinculada al avance del narcotráfico y las

organizaciones delictivas en el país. El gobierno ha establecido estados de excepción y la suspensión de eventos masivos, como medidas para frenar el avance de la violencia organizada. Estas políticas afectan directamente a los rituales colectivos, así como a las dinámicas festivas y los sentidos y subjetividades que generan en la sociedad quiteña. Estos representan los nuevos desafíos de la fiesta de los Años Viejos en los tiempos contemporáneos, los cuales expresan nuevas reglas de juego en relación con la realización de prácticas populares tradicionales, tanto en el espacio físico (público) como en el espacio simbólico (ritual).

Los datos etnográficos permiten dar cuenta de un ritual post pandémico que despliega diferentes estrategias para seguir formando parte del imaginario social quiteño, retomando su potencial catártico frente a momentos de crisis colectivas. Los participantes del ritual, tanto los que lo hacen posible como los que lo festejan, buscan la forma de continuar con la tradición y retomar su poder de expresión social y política. Al prestar atención a los elementos, las dinámicas y los sentidos presentes en la fiesta de los Años Viejos actual, puede observarse que “hay en sus sub-textos formas de resistencia por reconocer, las cuales obedecen a otras lógicas y tácticas de reconocimiento social y de subjetivación” (Tutivén 154), relacionadas con la “nueva normalidad” post pandémica.

Podemos pensar entonces al ritual de los Años Viejos contemporáneo en términos de Andrade (2007), como “una herencia cultural que es activada y re-elaborada continuamente por la imaginación de quienes participan de esta fiesta” (Andrade 2007, 99). Esto es fundamental a la hora de analizar los cambios y las modificaciones que ha sufrido el ritual, el cual ha ido resignificándose en el contexto actual como parte de una cultura popular “viva” y dinámica, entendiéndola como “una herencia que se actúa, que se piensa, que nos transforma” (Vera 2007, 30).

De esta forma podemos volver a hablar sobre el potencial político presente en el ritual de Fin de Año quiteño post COVID 19, el cual se expresa en diversas formas y sentidos. Tanto en las representaciones simbólicas y estéticas que se producen en la fiesta popular, las cuales están cargadas de connotaciones políticas significativas que reflejan, refuerzan y/o rechazan distintas visiones del orden político y social; como también en el entendimiento de los Años Viejos como espacio de resistencia y plataforma política, donde los participantes aprovechan la dinámica festiva para expresar su descontento social y protestar contra políticas injustas o desafiar contra el orden y autoridad establecida, a través de performances, discursos o acciones simbólicas y rituales. Esa revelación del carácter político en la dinámica festiva del

ritual de los Años Viejos en Quito tiene un peso fundamental en la formación y expresión de la identidad nacional individual y colectiva de la sociedad.

Capítulo 4. Imágenes y prácticas estéticas en los años viejos

En este capítulo se analizarán las diversas expresiones y manifestaciones visuales y estéticas realizadas en la fiesta de los Años Viejos quiteña. Posicionándonos desde los aportes de la antropología visual -y sus diversas propuestas teóricas y estrategias metodológicas-, este apartado centra su análisis en las imágenes y las prácticas estéticas que se producen en el ritual; así como su utilización, reproducción y consumo durante la celebración de fin de año. El componente visual tiene un rol central en los Años Viejos, y se expresa en cada momento y espacio del ritual. Desde los personajes de los monigotes (su elaboración, elección y destrucción), las viudas y su estética erotizada y colorida, los testamentos irrumpiendo en el espacio público; al fuego culminante como elemento destructor y purificador. A continuación, veremos cómo las imágenes y prácticas rituales funerarias y estéticas que se producen durante la fiesta de los Años Viejos tienen un poder simbólico y político potencialmente transformador.

Bajtín ha calificado el conjunto de imágenes producidas en el ritual como un “alegre cinismo”, porque además de dicha ambivalencia brotan de ellas las risas. El nacimiento y la muerte son presentados en su carácter cómico. De ahí que el Año Viejo sea un alegre funeral; si no, basta ver el contento de sus viudas (...) Conjunción de mito y rito, el carnaval es “el drama cómico que abarca a la vez la muerte del viejo mundo y el nacimiento del nuevo” (Bajtín 1994, 135).

La vinculación entre la fiesta de los Años Viejos con las problemáticas sociales vigentes abordada en el capítulo anterior, se expresa a través de las diversas imágenes y visualidades producidas en el ritual. Los elementos y las prácticas rituales (de carácter fúnebre) llevadas a cabo en la fiesta de los Años Viejos se constituyen como formas de expresión estética, así también como manifestaciones y herramientas políticas, tanto en el plano material, como en el simbólico de la sociedad contemporánea. Las prácticas estéticas y las imágenes producidas durante el ritual representan una plataforma para poder expresar un mensaje, una denuncia, un reclamo, o cualquier tipo de comunicación que está relacionado con el contexto geográfico y sociohistórico de los participantes de la celebración.

A continuación, analizaremos el grado de politicidad en las expresiones visuales que se generan durante la fiesta de los Años Viejos. Para ello, consideraremos las actividades realizadas el último día del año como “prácticas socioestéticas” (Lobeto 2008) que representan una estrategia política. Esta vinculación con lo político va a verse asociada a la destrucción de lo visual, tanto hacia la imagen como a lo que representa. Esa aniquilación de la imagen representa un claro caso de iconoclasia moderna (Gruzinski 1994), culminando la

fiesta con la eliminación física del año (representado por el monigote) a partir del fuego que se enciende a medianoche. Elemento purificador y destructor, el fuego toma un rol central en la celebración, finalizando de manera ceremonial el ritual de paso, para dar comienzo al nuevo año.

4.1. Prácticas socioestéticas

El material etnográfico recolectado durante el trabajo de campo permite afirmar que las manifestaciones visuales e imágenes producidas durante el ritual de quema del Año Viejo representan un canal de expresión y comunicación que posee una fuerte connotación simbólica y política. Estas prácticas, siguiendo los trabajos de Claudio Lobeto (2008, 2018), podrían denominarse como “socioestéticas”, en el sentido que “son acciones que sin dejar de lado el contenido comunicacional y estético de las producciones, incluyen demandas y reivindicaciones propias de los grupos sociales” (Lobeto 2008, 3). Este tipo de prácticas combinan acciones estéticas, simbólicas y políticas, las que se expresan colectivamente en el espacio público, a través de un acto performativo que posee un alto grado de componente visual.

Esto se ve puede expresado en diversos momentos del trabajo etnográfico, dando cuenta de la importancia del componente visual en el ritual, así como el vínculo entre imagen y política. Luis Trejo es vendedor de monigotes hace más de 3 décadas, en la feria del Deportivo Quito en Carcelén, al norte de la ciudad. También es miembro de la Asociación de Vendedores³², y por lo que pude apreciar en nuestros encuentros, parece tener algún rol de poder dentro de los vendedores. Luis me brindó varios testimonios de la celebración de los Años Viejos, y su rol como vendedor de monigotes. Estos relatos etnográficos dan cuenta de las diversas visualidades y prácticas estéticas que se desarrollan alrededor del ritual. Desde la confección y elección del personaje que va a ser representado en el monigote hecho por grupos artistas y artesanos que se dedican gran parte del año a elaborar los muñecos y máscaras. Hasta la destrucción e incineración de esa imagen y el poder político y simbólico que exista tras la quema de estas figuras.

Luis Trejo: Aquí tenemos monigotes para quemar el 31 de diciembre. Aquí en Ecuador tenemos la tradición de los monigotes, que a las 12 de la noche se los quema.

³² Una de las asociaciones de venta de productos navideños y monigotes del predio. Ellos se encuentran en el interior de las instalaciones de Club, mientras otro grupo (menos organizado), se establece a las afueras de la cancha, en una calle lateral.

Autora: ¿Qué significa la celebración?

Luis Trejo: Es una tradición, ¿cómo te puede decir que representa? Que se vaya todo lo malo del año para que venga un nuevo año, mejor

Autora: ¿Y al año viejo lo representa un muñeco verdad? ¿El monigote?

Luis Trejo: Si, el monigote es el año que está terminando y tiene que ser quemado. Tengo de todos los estilos vea... los artistas se dedican a hacer los personajes más importantes digamos, relevantes del año. Es importante tener los monigotes que más piden, tener esos personajes.

Autora: Veo que aparte de dibujos animados tiene muchos monigotes de políticos, ¿porque la gente elige políticos para quemar?

Luis Trejo: Los tienen entre los buenos políticos y los malos políticos, los que han hecho buenas obras que vengan con más energías y los malos que se acaben, se quemen y no vuelvan más.

Autora: Entonces ¿es común ver la imagen de figuras políticas y funcionarios siendo quemada y destruida?

Luis Trejo: Como le digo, la gente pide mucho los políticos, quieren quemarlos. Quemar la imagen de estos corruptos es un mensaje que da la sociedad. Por eso yo mando a traer muchos de esos (monigotes de políticos), y cada año vienen mejores y más parecidos (entrevista personal, Feria de Carcelén, Quito, 27 de diciembre de 2023).

Fotografía 4.1. Póngase la careta, pero cuidado le queman. Ese robó bastante". Es la careta del expresidente Rafael Correa



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.2. Monigote de Guillermo Lasso conviviendo con otros Años Viejos de dibujos animados y superhéroes



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.3. "Llévese este Lasso, vea. Está *tucote*". Monigote del expresidente Guillermo Lasso caricaturizado



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.4. Varias caretas de políticos ecuatorianos de distintas épocas. Usualmente se las colocan a los monigotes clásicos rellenos de aserrín. Parque La Carolina



Elaborado por la autora.

Desde otra perspectiva, Ana como artesana de monigotes nos muestra otro lado de las prácticas visuales llevadas a cabo en los Años Viejos. Su familia se dedica a la venta y

producción de monigotes desde hace cuatro generaciones, abasteciendo a gran parte de la zona sur y el centro de la ciudad de Quito. Actualmente elaboran monigotes bajo pedido, muñecos de cuerpo entero sin rostro y pequeños más tradicionales. Estos últimos son obra de Ana quien, retomando la técnica de su abuelo, elabora durante el año cientos, sino miles de monigotes para ser quemados en la celebración de Fin de Año.

Estos monigotes en miniatura son verdaderas obras de arte, representando en su gran mayoría a personajes conocidos de la política y la farándula, así como miembros de las fuerzas de seguridad o agrupaciones sociales. Ana afirma que, aunque ya tiene el trabajo bastante “mecanizado”, sigue siendo una tarea ardua y laboriosa, que requiere muchos detalles y horas de trabajo. Sin embargo, es una actividad que ella disfruta hacer, además de sentir que “la vincula con su abuelo materno y toda su identidad familiar (entrevista a Ana Morales, comerciante de la Tribuna del Sur, Quito, 28 de diciembre de 2023).

A pesar de que no es ni su trabajo ni su vocación principal, Ana dedica varias horas al día a pensar y crear sus muñecos. Desde buscar imágenes y analizarlas para poder hacer una buena representación, hasta estar actualizada con los últimos temas y personajes del momento. A la hora de realizar monigotes de políticos y de fuerzas de seguridad, Ana afirma que se toma muy en serio la representación de estos personajes, no tanto por el parecido a sus versiones reales, sino por el hecho de lo que representa su imagen. Por ese motivo, su posicionamiento e ideología política se ven reflejado en sus monigotes y las prácticas visuales que realiza, ya que elige qué personaje hacer y cuáles deben ser quemados.

Autora: Tienes muchos monigotes políticos, ahí veo a Lasso, varias versiones... también a Noboa... ¿y ese quién es Pabel?

Ana Morales: Si jaja, todos esos políticos corruptos hago para quemar ... para que se vaya todo lo malo

Autora: ¿Y le piden estos muñecos? ¿Cuál es el que más le han pedido?

Ana Morales: El Lasso es el más pedido, ese mal parido... Del Noboa también piden, por suerte alcancé a armar algunos, aunque todavía no le conozco mucho

Autora: ¿Y del Correa no le piden?

Ana Morales: Sí, del Rafita me han pedido, pero ya les he dicho, al Correa hay que quemarlo para atraer lo bueno que tiene, para que vuelva.

Autora: ¿Se considera correista?

Ana Morales: Hasta el día que ya no respire mijita. A mi Correa me dio una casa, me dio la posibilidad de volver a trabajar, me devolvió la dignidad.

Autora: ¿Y quemaría un monigote de Correa con la intención de que regrese?

Ana Morales: Mmmm, no sé si lo quemaría al Correa... tengo uno, le cuento. Hice uno tamaño medianito, no tanto como en la vida real. Y ese lo tengo en mi casa, en mi taller. Ese es para la suerte, es como un recuerdo, un recordatorio.

Autora: ¿Y el resto de los políticos, si los hace monigotes para quemar lo malo?

Ana Morales: ¡Ah sí! ¡El resto obvio que sí! Por eso los hago, para que quemarlos, y que se valla todo lo malo de año y toda la corrupción de estos malparidos... Y la gente lo compra vea, ellos también disfrutan quemarlos, es lo único que podemos hacerle (entrevista personal, Tribuna del Sur, Quito, 28 de diciembre de 2023).

Fotografía 4.5. Ana Morales en su puesto de monigotes en la feria de la Tribuna Sur, Quito



Elaborado por la autora.

Podemos entender estas prácticas como manifestaciones visuales que “buscan integrar dimensiones sociales y estéticas para generar un impacto positivo en la sociedad” (Lobeto 2008, 8). El objetivo no está tanto en la creación visual, sino en cómo ésta representa un modo de expresión social que influye en la realidad. Las imágenes producidas durante el ritual de los Años Viejos se convierten en herramientas que permiten poner en jaque el orden establecido, cuestionando a sujetos y problemáticas concretas.

Fotografía 4.6. Los monigotes que hace Ana, a pesar de que hace algunos personajes infantiles, lo que priman son las figuras políticas o de "autoridad" El hijo de Ana me muestra sus monigotes favoritos. Dice que prefiere los policías o soldados



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.7. El hijo de Ana me muestra sus monigotes favoritos. Dice que prefiere los policías o soldados



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.8. Años Viejos hechos por Ana Morales, artesana de monigotes. Predominan figuras de autoridad y personajes políticos como presidentes o líderes indígenas, así como también miembros de las fuerzas de seguridad



Elaborado por la autora.

Resulta fundamental para esta investigación entender el poder transformador de este tipo de prácticas, el cual se expresa estéticamente cuestionando el orden establecido, generando manifestaciones alternativas y una suerte de catarsis colectiva (apoyándose en las prácticas mortuorias que forman parte de los Años Viejos). El plano estético del ritual es utilizado “como un medio para abordar temas sociales complejos, generar conciencia y promover el diálogo y la reflexión sobre cuestiones sociales” (2008, 9). Las imágenes que se producen durante la celebración comienzan a representar plataformas para manifestarse políticamente a través de las prácticas funerarias que componen al ritual.

Esto lo expresa de forma clara Virgilio Reynoso, artista callejero quiteño y uno de los interlocutores de esta investigación. Conocí a Virgilio en el centro histórico, un veintitantos de diciembre, buscando indicios sobre monigotes y Años Viejos en esa zona de la ciudad.

Virgilio se encontraba desplegando su arte en la calle García Moreno, al lado del Palacio Arzobispal y a metros de la Plaza Grande, la Catedral y el Palacio de Carondelet. Ese pequeño tramo de la García Moreno suele ser el escenario de varios artistas que exhiben sus obras y las venden al público local y extranjero, representando un pequeño museo al aire libre, con la connotación de estar en un espacio público de la ciudad, vigilado y concurrido.

Enseguida me llamó la atención de Virgilio y su obra, el cual era un monigote de grandes dimensiones que representaba a Guillermo Lasso, con una sonrisa en la cara y una vacuna en

la mano. El significado es evidente a la vista, pero el artista tuvo la intención de hacerlo todavía más explícito. Su intención fue expresar repudio ante la figura del entonces presidente del Ecuador, debido a su manejo con el COVID, las vacunas (tanto sanitarias como las extorsivas), la violencia, el narcotráfico y la corrupción en el país.³³ Virgilio tiene una vinculación profunda con los Años Viejos, ya que participó 12 años del concurso de Los Años Viejos de La Amazonas, además de realizar diversos tipos de monigotes y exponerlos como arte y expresión política en el espacio público.

Los aportes de este artista callejero fueron de mucho valor para el análisis etnográfico, por un lado, brindaron la oportunidad de poder abrir el análisis a lo artístico y visual, entendiendo justamente que la elaboración de monigotes (ya sea como obra de arte o para su comercialización) y la destrucción de su imagen a partir del fuego, representan prácticas visuales y estéticas cargadas de significados rituales, simbólicos y políticos. Por otro lado, Virgilio da cuenta de una situación de restricción, prohibición y discriminación que atraviesan y sufren la gran mayoría de artistas callejeros que buscan manifestarse visual y artísticamente en las calles de la ciudad. Estas normativas civiles y sanitarias impactan directamente en estas prácticas artísticas y simbólicas, limitando el componente ritual de los Años Viejos, restringiendo cada vez más la celebración en el espacio urbano.

Autora: ¿Por qué Lasso? ¿Por qué hacer un monigote de un político, y justamente del presidente?

Virgilio Reinoso: Porque siempre se escuchan tantas barbaridades, y no nos han hecho ningún bien al pueblo, a la gente. Por eso hacemos a los políticos, por eso los quemamos. Siempre durante el año uno se va pensando que hacer para fin de año, que ha hecho bien el gobierno, que ha hecho malo, y eso lo reflejamos en los años viejos

Autora: ¿Qué le parece, este año se quemarán muchos Lassos?

Virgilio Reinoso: Seguro que sí, es el que más debe de comprar la gente. Y vamos a ver el próximo año será de ver si han hecho algo bueno. Vamos a ver cómo sucede este año que viene, según eso se lo quema o no, al Noboa. Cuando es un mal gobierno uno ve que hasta los patean a los monigotes en el suelo, les dan correazos.

Virgilio Reinoso: Uno lo podía ver en los concursos y en mismo en las calles. Los Años Viejos siempre políticos porque sirven para dar un mensaje, es como expresarse

³³ Además de eso, Virgilio sumó otro personaje a su obra, un artista pintando, lo que podría ser una representación de sí mismo.

Autora: ¿Y a vos qué te gusta expresar con tus monigotes?

Virgilio Reinoso: Yo siempre hice políticos jajaja. Creo que siempre fue la forma de poder decir lo que uno piensa, además de expresarlo con mi arte. Para el concurso llegamos a hacer siete monigotes para la tarima de ese año, del 2018. Cada uno con su mensaje y su ironía, no se salvó ninguno jajaja

Autora: Entiendo, ¿o sea que para usted hacer monigotes es una forma de manifestarse políticamente?

Virgilio Reinoso: Totalmente, es por eso por lo que somos artistas, ¿o no? Yo hago a los presidentes, pero otros compañeros hacen sobre otros temas. Un colega presentó una escena del mar contaminado, y todo esto de los desechos y la contaminación. Otros compañeros han elegido hacer sobre los apagones, por lo que realmente nos ha tocado pasar este año y no ocurría hace varios años atrás. En vez de ir para adelante estamos retrocediendo.

Autora: ¿Y cuál es la situación actualmente, pueden exhibir los monigotes? ¿El municipio no los ayuda?

Virgilio Reinoso: No, no nos apoya. Porque si nos apoyara el municipio sería otra cosa, sobre todo a nosotros los artistas de la calle. No nos han apoyado, por eso este año no hemos podido participar del concurso de monigotes, por lo que nos han cortado las manos realmente.

Autora: ¿Qué pasó con el concurso? ¿Por qué no va a realizarse este año?

Virgilio Reinoso: No sé por qué no se hace, cuál será el motivo. Pero yo ya tenía un grupo de compañeros artistas que hacíamos monigotes, obras de hasta dos o tres metros de alto. Eran un espectáculo en La Amazonas realmente, y es lamentable que no haya apoyo para los artistas, es primordial porque ahí nos desahogamos, es una forma de expresarse ante el público en cuanto humorístico, porque ponemos algo de humor y algo también duro para lo que ha sucedido, y algo jocoso para la gente.

Autora: ¿Qué es lo que más disfruta de exponer su monigote en la calle, y que la gente lo vea?

Virgilio Reinoso: Yo me siento satisfecho de hacer esto porque la gente aprecia lo que hago, aprecia mi arte. Por eso también estamos en la calle, nosotros para incentivarnos un poquito, yo he hecho aquí con unos compañeros, somos 12 compañeros que ocupamos este espacio. Somos muy controlados, porque la policía no nos quiere aquí, casi no nos dejan el espacio que necesitamos. A nosotros nos gustaría exponer más obras, pero hay apoyo del municipio. Si hubieses apoyo del gobierno la cosa sería distinta. Porque yo veo en otras ciudades, no sé si hay ido a Guayaquil, allí tienen todo el apoyo de las autoridades. Aquí en la capital se ha acabado, lo que debería ser a lo contrario, siendo una capital debería ser lo mejor de la cultura.

Pero realmente nos cortan las manos, aquí hay compañeros muy profesionales que hacen cosas muy bellas, pero no tenemos apoyo (entrevista personal, Palacio de Carondelet, Centro Histórico de Quito, 29 de diciembre de 2023).

Fotografía 4.9. Virgilio Reinoso, artista callejero junto a su obra. Centro histórico de Quito



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.10. La obra es un monigote caricaturesco de Guillermo Lasso. De fondo el palacio de Carondelet. Durante todo el año este acto sería una ofensa, pero en diciembre, al igual que en inocentes, todo es permitido



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.11. El artista posa junto a su obra. “Si hubiese apoyo del municipio seríamos mejores que Guayaquil, pero igual aquí estamos con nuestro arte y nuestros monigotes denunciando a los corruptos”



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.12. La ofrenda para "Guillermo Lasso" fue la vacuna que la delincuencia cobra a los comerciantes. Un giro de humor para una realidad fuera de control



Elaborado por la autora.

La información etnográfica permite visualizar que las prácticas realizadas en los Años Viejos son de carácter socioestético, funcionando como estrategia política para expresar reclamos y

descontento social, siendo dinámicas reproducidas por diversos grupos y colectivos sociales. Esto puede observarse con mayor medida en los centros urbanos latinoamericanos los cuales, según Lobeto, funcionan como escenario-espacio donde confluyen manifestaciones visuales y estéticas de las más diversas. “Estas prácticas e intervenciones modifican el paisaje urbano y se constituyen como acciones que ponen en evidencia la producción, circulación y recepción de imágenes y símbolos culturales” (Lobeto 2018, 5).

La información presentada permite enmarcar las prácticas realizadas durante el ritual de Fin de Año, dentro de estos nuevos procesos visuales – políticos, los cuales están conformados por sujetos y grupos sociales diversos que se encuentran atravesados por múltiples tensiones y problemáticas de la vida social. Es justamente a través de estas prácticas socioestéticas que “el colectivo encuentra una forma de expresar demandas colectivas que no siempre encuentran espacio para materializarse” (Ferreira 2015, 211). Al mismo tiempo, este tipo de prácticas dan cuenta de tensiones y conflictos sociales y políticos en relación con el ritual y su realización. Desde la ocupación y uso del espacio público, el manejo de fuego y el consumo de alcohol, hasta las prohibiciones artísticas y las limitaciones en las prácticas rituales y populares de los Años Viejos. Este análisis propone nuevas formas de entender las representaciones visuales y estéticas expresadas en el ritual de los Años Viejos, las cuales están íntimamente relacionadas con la esfera pública, generando procesos de transformación, conflicto y disputas dentro de contextos sociales bien definidos (Ferreira 2015).

4.2. Iconoclasia: quemar la imagen

La quema de los Años Viejos constituye la encarnación literal del concepto de Didi-Huberman “arde la imagen”. La imagen en llamas que señala el clímax de una celebración que aúna la vida y la muerte, que invierte roles y que olvida leyes. Un tiempo mágico, entre un año y el siguiente, en el que se desbordan las convenciones sociales y se abre la puerta a lo real.

Rainer Maria Rilke escribía sobre la imagen poética: “Si arde, es que es verdadera (*wenn es aufbrennt ist es echt*)”. Walter Benjamin escribía, por su lado: “La verdad [...] no aparece en el desvelo, sino más bien en un proceso que podríamos designar analógicamente como el incendio del velo [...], un incendio de la obra, donde la forma alcanza su mayor grado de luz (Didi-Huberman 2013, 1).

Fotografía 4.13. El fuego y la pirotecnia son elementos centrales en el ritual de los Años Viejos



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.14. Quema del monigote en familia, más que un acto es un ritual que se repite cada 31 de diciembre



Elaborado por la autora.

Nos encontramos ante la imagen físicamente prendida en llamas, sometida a un fuego que puede ser tanto destructor como purificador. La experiencia etnográfica muestra, efectivamente, este carácter ambivalente del fuego en el caso de los Años Viejos. Se quema lo

que se quiere destruir (los políticos corruptos, el COVID, la inseguridad, etc.) pero también se quema aquello que se desea o que se quiere conservar, aquello que se admira o simplemente aquellas figuras que han destacado a lo largo del año, lo que se espera del año nuevo o lo que se quiere olvidar del viejo. Ambos ejemplos enfatizan el carácter sagrado y relevante que tiene la imagen para nuestras sociedades (Gruzinski 1994).

Fotografía 4.15. "Salten todos y el que no quiera le hacemos saltar". Así es la tradición de esta familia al prender en llamas al monigote



Elaborado por la autora.

Esto se puede ver reflejado en las conversaciones que mantuve con Cristopher, un joven vendedor de monigotes de la feria de Carcelén, al norte de la ciudad. Cristopher tiene 15 años, y desde los 10 ayuda a su familia a vender monigotes en uno de los puestos de la Feria. Al estar en contacto directo con los compradores, sabe que es lo que la gente más busca este año, y lo que está dispuesta a pagar. También conoce todos los personajes de moda, representados en los cientos de monigotes que su familia ha traído desde Guayaquil para vender antes que termine el año. Los comentarios de Cristopher permiten dar cuenta del protagonismo del fuego y de la práctica de destruir la imagen como forma de expresión social y política.

Autora: Hay muchas opciones de monigotes, ¿cómo elegir uno?

Cristopher Farinango: Ahí usted tiene que escoger uno que quiera quemar, que represente el año que está terminando.

Autora: ¿Es importante el personaje que elijo?

Cristopher Farinango: Claro. O sea, hay gente que viene con sus niños, así familias, que dejan que los más pequeños escojan el Año Viejo. Pero cuando uno ya es adulto puede elegir un monigote para quemar y prender fuego todo lo malo.

Autora: ¿Entonces lo fundamental es que se destruya el personaje que yo elegí, que se destruya su imagen?

Cristopher Farinango: Sí, el fuego es lo más importante. Quemar el Año Viejo es lo que representa esta celebración. Allí es cuando todo lo malo es quemado y uno se purifica ... Muchas veces se arman en las esquinas varios muñecos que son prendido fuego, y arman una gran llamarada. Luego hay que saltar tres veces el fuego, algunos dicen que hay que pedir un deseo en cada salto.

Autora: ¿Y eso puede hacer ahora, en las calles o plazas? ¿El municipio no lo prohíbe?

Cristopher Farinango: O sea, ahora la cosa es distinta, sobre todo después de la pandemia. Pero la gente va a quemar siempre, aunque se prohíba, porque es una tradición.

Autora: ¿Por qué crees que queman a los políticos?

Cristopher Farinango: Porque ya no lo quieren, es la forma en la que demuestran el odio hacia esa persona... pero hay otros que los queman porque les gusta

Autora: Sí, hemos escuchado que se quema lo malo, pero a veces también lo bueno

Cristopher Farinango: Se quema lo bueno y malo que pasó ese año. Pero lo importante es que el monigote se queme, a las 12, que el fuego lo destruya (entrevista personal, Feria de Carcelén, Quito, 26 de diciembre de 2023)

En este sentido, la fiesta de los Años Viejos también puede ser entendida como una práctica de iconoclasia popular (Gruzinski 1994), pues la iconoclasia no busca meramente destruir o desacralizar la imagen, sino que, de hecho, contribuye a enfatizar su relevancia, su carácter sagrado. En palabras de Serge Gruzinski: “el blanco de sus agresiones no sólo no deja de ser un objeto dotado de un carácter sobrenatural, sino que a menudo su gesto profanador viene a acentuar su sobrenaturalidad [...]. El sacrilegio es lo contrario de una reducción a lo material” (1994, 171).

La práctica de quemar el Año Viejo implica la desfiguración total de la imagen. Esta eliminación visual constituye otro momento de ambigüedad ritual, por un lado, la destrucción de la imagen implica su finalidad, pero al mismo tiempo implica regeneración y restitución, como afirma Andrade (2007) “la metáfora del mundo eternamente imperfecto e inacabado, que muere para dar a luz y nace para morir marca el tono general de esta noche de fiesta”

(Andrade 2007, PAG). El autor afirma, como vimos anteriormente, que la fiesta de los Años Viejos representa un cierto tipo de vandalismo ostentoso (Andrade 2007), el cual se establece como permitido y aceptado.

Para dejar clara esta idea, considero que lo más práctico -epistemológica y conceptualmente hablando- es retomar una anécdota surgida durante el trabajo etnográfico. Luego de una intensa semana de trabajo de campo, recorriendo varios puntos de la ciudad con la cámara a cuestas, llegó el último día del año. Ese día teníamos una agenda completa, yendo de Cumbayá al Sur y luego al Norte, para regresar de Carcelén a Cumbayá. Luego de preparar todos los equipos, y establecer rutas y espacios a recorrer, caí en la cuenta de algo muy importante: ¡No tenía mi monigote para quemar!

Fotografía 4.16. "Unito para el frío y por el año viejo. Salud" dice Luis Trejo mientras seguía vendiendo monigotes en la feria



Elaborado por la autora.

La metodología fugaz que implicó esta investigación se complementa con un carácter auto etnográfico presente en el trabajo. A pesar de que no es la intención centrarme en ese tipo de metodología, mis conocimientos previos sobre el ritual de los Años Viejos y mi participación en la celebración hace casi dos décadas influyen en la etnografía, reflejándose en cada parte de la investigación. Por ese motivo era crucial para el trabajo tener mi propio monigote, representando el personaje que quería quemar a media noche. Fue cuestión de minutos decidir quién iba a ser mi Año Viejo, la elección fue el recién asumido presidente argentino Javier Milei. La decisión fue inmediata, no había ninguna duda de que ese personaje representaba

todo lo que quería quemar ese año. En términos personales, políticos y hasta morales, me encuentro en la vereda opuesta a lo que Milei representa. Su triunfo en las últimas elecciones fue una de las peores noticias del año, generando angustia y preocupación en gran parte de la sociedad argentina y latinoamericana. Las repercusiones de sus medidas no tardaron en llegar, generando un estado permanente de malestar generalizado.

Todos estos motivos me llevaron a tomar la decisión de armar un Año Viejo de Javier Milei. Para eso decidí imprimir su rostro a color y tamaño real, y sumarlo a un monigote de “persona”.³⁴ Ya con la imagen impresa y alrededor de las nueve de la noche, me encontraba festejando en la Feria de Carcelén, donde los vendedores y sus familias arman una fiesta para festejar el Fin de Año. Entre familias y vecinos, los puestos continúan vendiendo al son de la música de un discomóvil que alquilaron para ambientar, así como también había un animador que invitaba a bailar a la gente y sorteaba monigotes entre tragos y fuegos artificiales. En ese momento me crucé con Luis Trejo, con quien me quedé conversando y tomando para celebrar. Le comenté que me faltaba el cuerpo de mi monigote y rápidamente salió a buscarme uno, a precio amigo. Enseguida apareció con un muñeco colgado en su espalda, listo para cobrar vida con la cartea de su personaje. Con cinta prestada le colocamos la imagen de Milei al monigote, formando finalmente mi Año Viejo del 2023.

Fotografía 4.17. “Venga gánese un Guillermo Lasso para que le dé duro hoy noche” animador de la fiesta en la Feria de Carcelén



Elaborado por la autora.

³⁴ Estos monigotes son representaciones verdaderamente antropomorfas, siendo “cuerpos genéricos” en escala real, vestidos con ropa. El rostro está en blanco y permite ver el relleno del muñeco. El Año Viejo se completa con una máscara de algún personaje famoso o algún familiar.

Fotografía 4.18. "Hoy le quemamos al “chapa” desgraciado este, pero primero nos bailamos un poquito, aunque sea". Vendedoras de monigotes y sus familiares festejando



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.19. Un niño tomando biberón, una silla rota, una pila de monigotes aún sin rostro. Quedan menos de cuatro horas para el año viejo. Feria de Carcelén



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.20. "Listo vea. Aquí usted le pone la cara que quiera y le da duro al muérgano. Mejor que los otros"



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.21. Cada uno es libre de quemar lo que no desea en su vida. Nosotros elegimos quemar a Milei por razones obvias



Elaborado por la autora.

Ya con el monigote listo, decidimos volver a la fiesta, ahora acompañados de un “Milei” en tamaño real, que nos iba a acompañar el resto de la noche hasta su funeral. La presencia del monigote en la fiesta implicó voluntaria e involuntariamente realizar varias de las prácticas que se hacen antes de quemar al Viejo. Bailamos con él, tomamos, cantamos, lo sacudimos y golpeamos; y finalmente lo llevamos en auto hasta el valle, donde fue quemado en la calle y saltado por arriba, hasta que su imagen fue destruida por completo.

Fotografía 4.22. Compramos un monigote en "blanco" y le dimos la identidad que quisimos para poner en él las intenciones que queríamos echar al fuego



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.23. Antes de ser quemado Javier Milei fue golpeado en rechazo a su gobierno. Es la única forma de hacerle daño a un político durante todo el año



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.24. “Bailando con Milei”, algo que solo puede pasar en Año Viejo. Más que nunca se ve la ambigüedad presente en el ritual, estoy haciendo algo que jamás haría, con la intención de que todo lo malo se vaya, destruyendo la imagen de mi monigote



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.25. Siendo la media noche, el monigote es quemado. Milei comienza a prenderse fuego



Elaborado por la autora.

Como vimos al principio de esta investigación, los orígenes del Año Viejo pueden provenir de la tradición ibérica de adoración al fuego, fuertemente arraigada en la metrópoli española. Es probable, sin embargo, que este culto a lo que arde se sincretiza con la tradición iconoclasta

de la colonia. Como señala Gruzinski, en la Nueva España, la iconoclasia establece una relación pasional y paródica con la imagen, en la que se moldea el yo. Por este medio, como por otros – menos extremos y espectaculares –, “la imagen barroca contribuye a la elaboración del cuerpo y de la persona modernos” (Gruzinski 1994, 171). Esto se puede ver reflejado en el ritual de los Años Viejos y sus diversas prácticas visuales que culminan con la eliminación de la imagen central de la celebración, la representación visual y físico del año personificado en el monigote.

Los muñecos de papel maché, de espuma, de cartón, de trapos y virutas son contruidos para ser utilizados por un solo día y destruidos durante esa misma noche. Los sentidos políticos se construyen bajo otros métodos, a lo largo del intercambio que tiene lugar frente a los muñecos bajo una lógica de contemplación, pero también, de risa y desagravio. Sentido dialógico que va acompañado de la mano de las viudas durante todo el día y hasta mitad de la noche, pero también, la política reside en la propia pira funeraria.³⁵ El corazón de la dinámica descrita radica en un reservorio de emociones que es destapado por la aniquilación física de los muñecos (y la escena armada) (Andrade 2007, 107).

De esta forma, el ritual de los Años Viejos, con todas las prácticas y elementos que lo componen —las viudas y sus transgresiones de género, el testamento y su humor irónico, el consumo (a veces desmedido) de alcohol, el fuego y la pirotecnia, la gente con la que se comparte la fiesta— generar un espacio y momento ritual colectivo, catártico y político. Donde además de funcionar como plataforma de expresión social, se moldea una forma particular del yo, generando procesos de (inter)subjetivación y manifestación visual, cuyas implicaciones van más allá de una fiesta de fin de año. En el momento más esperado, e intenso de la celebración, las llamas unifican procesos e invierten situaciones y roles, donde la vida y la muerte se encuentran, donde el olvido y el recuerdo parecen reconciliarse, donde lo perverso y lo deseado mantienen un mismo camino. Las celebraciones y experiencias personales reconocen esta ambivalencia en el ritual, concomitante a un reconocimiento complejo de la creación y la organización de la memoria y, por ende, de la perspectiva del sujeto que rememora. A pesar de tratarse de prácticas claramente mortuorias, el ambiente es de alegría y emoción por el nuevo período que inicia. Es un tiempo ritual de comunidad (y *comunitas*) (Turner 1998), que invita a expresarse y romper la norma, eliminando y destacando todo lo sucedido en el año que está muriendo.

³⁵ Una estructura, generalmente hecha de madera, que se utiliza para la quema de un cuerpo como parte de un rito funerario

Autora: ¿Qué sucede durante los Años Viejos? ¿Qué cree que se expresa a través del ritual?

Vicente Paredes: Durante el ritual sucede todo, se detiene el tiempo y los roles cambian. Las viudas, los monigotes, las máscaras, todos esos elementos permiten que la gente se exprese mediante la fiesta.

Autora: Se trata de una celebración bastante arraigada a la cultura ecuatoriana, ¿Por qué le parece que es así?

Vicente Paredes: Este es una fiesta popular, del pueblo. Por eso está en nuestra identidad, es como parte de nuestro ADN. Hace años que se realiza, y aunque no es como era antes, la gente igualmente sale a festejar y a quemar su Año Viejo.

Autora: Con respecto a la temática de los monigotes, ¿qué le parece que representan estos personajes famosos o políticos? ¿considera que la gente los está quemando más?

Vicente Paredes: El problema con los políticos es que hagan lo que hagan, van a ser quemados, jajaja. La gente igual va a comprar sus monigotes para prenderlos fuego, porque es la única forma que tiene de desquitarse

Autora: Entonces estos monigotes son políticos y su quema es un mensaje

Vicente Paredes: Claro, esa es la idea, al fin y al cabo. La gente busca divertirse y desahogarse en Fin de Año, pero también se ven esos conflictos y esos problemas políticos que suceden en todos nuestros países. Por eso se quema la imagen de los gobernantes y de los presidentes (entrevista personal en el Palacio de las Caretas, Quito, 27 de diciembre de 2023).

Fotografía 4.26. El Palacio de las Caretas, lugar icónico para comprar una máscara o careta en Quito. Aún conserva la tradición de elaborar caretas de papel, aunque han adoptado producciones más modernas con las máscaras de caucho



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.27. Entrevista a Vicente Paredes, dueño y fundador del Palacio de las Caretas



Elaborado por la autora.

Nota: En el fondo pueden verse las máscaras que hace y vende Vicente, donde se mezclan imágenes y visualidades diversas, combinando figuras locales y políticas, con personajes internacionales y de ficción. También se ven distintos estilos de caretas, algunas más tradicionales de cartón, otras de caucho representando personajes de películas de terror. Esta mezcla estética da por resultado una economía visual diversa y con características rituales únicas. Palacio de las Caretas, Barrio de Las Casas, Quito. 26 de diciembre del 2023.

Autora: ¿Usted fabrica los monigotes?

María Castillo: No, los compramos. Porque ya no da tiempo. Estamos con la navidad encima y luego fin de año, no da tiempo. Ningunos los hacemos, toditos compramos y de la mejor calidad. Eso la hace gente que se dedica a eso. Es un trabajo, la gente que lo hace se dedica a buscar el papel, tienen que comprar las materias y eso, es todo un trabajo. Y lo van haciendo, y luego nosotros los vendemos después de navidad.

Autora: ¿Los compran en Guayaquil?

María Castillo: En Guayaquil sale más económico al por mayor, pero lo difícil es la traída, el flete. Entonces hay que pagar y todo eso, por eso a veces es mejor comprar (aquí en la ciudad) más caro, pero no aguantar ese trajín.

Autora: ¿Y cómo cree que afectó la pandemia a la tradición?

María Castillo: Ya no es lo mismo que antes, ha cambiado bastante. Las ventas han bajado bastante, bastante. Ya no es lo mismo, antes la gente compraba sin importar tanto el precio.

Autora: ¿Y porque cree que eso sucede?

María Castillo: Es un tema económico. La gente festeja igual, pero lo hacen más económico. Por ahorrarse ellos mismos hacen sus monigotes y nada más compran las caretas y ya ahorran. Además, el papel subió bastante, las cosas cambiaron con el internet, la gente ya no lee el periódico y no hay materia prima para los Años Viejos.

Autora: ¿Cómo han ido las ventas este año?

María Castillo: Ahí van, ni bien ni mal. Esperamos que desde mañana (29/12) ya venga la gente de la zona a comprar. Siempre suelen venir a último momento a buscar su monigote.

Autora: Y me imagino que deben querer un mayor descuento comprando a última hora

María Castillo: Siempre hay gente que busca algún descuento. Nosotras entendemos igual y algo siempre podemos rebajar, pero debemos tener ganancia. Como le conté esto de los traer los monigotes de Guayaquil no es económico, veré. Pero la gente de por aquí igual es más pudiente, suelen comprar sin regatear y a veces varias cosas, esperemos que así sea (entrevista personal, La Carolina, Quito, 28 de diciembre de 2023).

Fotografía 4.28. Monigotes de diversos tamaños y ámbitos mezclados entre sí. Feria de Carcelén



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.29. Monigotes clásicos de políticos de diversas épocas. Se distinguen entre personajes de ficción y representaciones de la fuerza pública. Feria Parque La Carolina



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.30. Feria de monigotes en Carcelén, norte de Quito. Se observa como en todos los puestos hay una presencia muy marcada de personajes infantiles y dibujos animados, todos provenientes de los programas y videojuegos internacionales



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.31. Casa/ Local de monigotes en el Centro Histórico de Quito. La mayoría de los Años Viejos son representados por superhéroes, personajes de videojuegos o dibujos animados



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.32. Puesto de venta de Años Viejos de Ana Morales. En el fondo se observan las típicas caretas para los monigotes, la mayoría con una fuerte connotación política relacionado al contexto ecuatoriano y regional. Al lado dos monigotes de Mario Bros



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.33. de Hugo Chávez. La migración venezolana también hace que se adapte la celebración a una realidad impropia, pero que forma parte de su cotidianidad y del paisaje urbano y ritual. Feria de Carcelén



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.34. Careta de Lionel Messi, el más quemado del año pasado (2022), después de ganar el Mundial de fútbol Qatar. Puestos de venta de monigotes parque La Carolina, Quito



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.35. Cristopher de la Feria de Carcelén me muestra un monigote basando en un personaje de una película de terror. Norte de la ciudad



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.36. en la Feria de Carcelén, norte de la ciudad. Puede observarse que la mayoría de Años Viejos representan dibujos animados o superhéroes de Hollywood. Feria de monigotes Carcelén



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.37. un lado la seriedad etnográfica para retratarnos con un Año Viejo de Hulk, superhéroe del universo de Marvel Comics. Feria de Carcelén, 31 de diciembre de 2023



Elaborado por la autora.

Autora: Cuéntenme que tiene por aquí, ¿cuál fue el monigote más pedido este año?

Luis Trejo: El señor Lasso, que nos dejó al país destrozado, jajaja. Después lo tenemos al Messi, al mejor del mundo. También dibujos animados y superhéroes que son los que más buscan y quieren los niños ahora. También hay varios de las películas de terror

Cristopher: Este año vienen muchas familias buscando monigotes de la película de Mario Bros. También de Dragon Ball Z y de los superhéroes.

Autora: ¿Por qué crees que buscan tantos personajes que no son de aquí del Ecuador?

Cristopher: Porque son los que se ven en la televisión, o en las películas, y por eso vienen a buscarlos.

María Castillo: ¿Y qué piensas de que haya tantos monigotes de dibujos animados y películas extranjeras como personajes políticos locales?

Cristopher: Creo que está bien. Hay gente que va a querer quemar a un político o al presidente, y ya sabe qué Año Viejo quiere. Sino también más jóvenes o los niños van a buscar siempre algún monigote de la última película o videojuego. Ahí también se ven las edades y los gustos de cada uno (fragmentos de entrevistas personales, La Carolina, Quito, 26 y 27 de diciembre de 2023).

4.3. Ritual del fuego (imagen, destrucción, muerte)

A lo largo de la investigación se ha mencionado el fuego y la quema de los monigotes como una práctica y momento crucial del ritual de los Años Viejos. Es el fuego el que permite cerrar el ciclo pasado y comenzar uno nuevo. Es con la destrucción y la purificación que implica este elemento que el ritual finaliza con éxito y permite lentamente el retorno a la “normalidad”. El fuego puede transformar la materia en segundos, acabando con todo a su paso. Se trata de un fenómeno físico que puede producirse naturalmente, así como también intencionalmente. En sintonía con un fuego provocado, para esta investigación nos centraremos en los usos rituales mortuorios, estéticos y políticos que tiene este elemento, entendiendo que el fuego también “sirve para destruir todo aquello que no se quiere recordar y entonces, para construir algo completamente nuevo” (Tutivén 2007, 156).

Vicente Paredes: Verá que el fuego, aunque quema y destruye, todo lo cura. Es limpieza y purificación. Así como cuando uno prende una vela o un incienso, el fuego siempre es parte de un ritual que transforma

Cristopher: Se quema por el fuego renueva y libera, genera esperanzas para el nuevo año

María Castillo: Claro que los Años Viejos es un ritual de fuego, porque el viejo es quemado a medianoche, simbolizando todo lo malo que queremos dejar atrás. También el fuego es bueno y significa un nuevo comienzo (fragmentos de entrevistas personales, Quito, 26 y 27 de diciembre de 2023).

Fotografía 4.38. Cumbayá, 31 de diciembre. A partir de medianoche comienza en los Años Viejos un ritual de fuego que pone al elemento como protagonista. Ver las llamas consumir al monigote hasta destruir su imagen es algo que debe hacerse, mientras continua la celebración



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.39. El fuego, ya sea en llamas o en pirotecnia es uno de los protagonistas de la noche de los Años Viejos. Cumbayá, 31 de diciembre



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.40. La pirotecnia abunda en las calles el 31 de diciembre. Muchas veces se utiliza para explotar o "prender" el Año Viejo. Otras veces para atacarlo. Feria de Carcelén



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.41. Sin importar la edad de quien controla el fuego, se ven a varios menores siendo parte del ritual. Feria de Carcelén



Elaborado por la autora.

El fuego (y su uso) representa una herramienta fundamental en la sociedad, además de representar un elemento ritual tradicional. “En el fuego encontramos el principio universal del cosmos y de la vida. No hay comienzo que no haya sido comienzo de ardiente luz” (Tutivén 2007, 159). Al fuego se le asocia a ese infierno letal y a esa transformación de materia que libera y purifica. Desde su poder destructivo, hasta su capacidad de dar calor, energía y cocción; el uso y conocimiento del fuego fue algo que nuestra especie tuvo que aprehender para sobrevivir y poder evolucionar. Hasta el día de hoy sigue siendo un elemento clave en la mayoría de las industrias internacionales, así como diversas prácticas rituales, como los ritos de paso o aquellos que se vinculan con la vida y la muerte.

El antropólogo francés Claude Lévi-Strauss (1968), sostenía que un elemento importante del pasaje del estado de naturaleza al de cultura se halla en el paso de lo crudo a lo cocido, lo cual supone el control doméstico del fuego. Pero más allá de su utilidad civilizatoria, el fuego –nos dice Gastón Bachelard (1938)– es entre todos los elementos, verdaderamente, el único que puede recibir de modo neto las dos valoraciones opuestas: el bien y el mal. Brilla en el paraíso, arde en el Infierno; es dulzura y tortura; es cocina y apocalipsis. El fuego (expresado a través de los ritos) es un elemento y símbolo, interior y exterior, condena y purificación (Tutivén 2007, 160).

Es durante los rituales que el fuego “es capturado en el tiempo sagrado” (Calvache 2007, 32), logrando cumplir su doble objetivo de eliminar lo negativo destruyéndolo, para dar paso a un nuevo estado o sentido renovado. En todas las culturas a lo largo del tiempo, pueden verse rituales de fuego asociadas a prácticas y celebraciones de purificación, de muerte, de cierre de ciclos personales, de despedida, etc. Esta doble capacidad de destrucción y purificación simbólica que el fuego está muy presente en las sociedades andinas, las cuales se han vinculado al elemento tanto desde lo ritual, como lo alimentario y lo productivo. También vimos como los rituales de fuego tienen un peso muy fuerte en las sociedades europeas y asiáticas, así como para los antiguos celtas, romanos y vikingos, entre otras sociedades pasadas. Con la llegada del calendario gregoriano, “para algunas culturas, la quema pasó a simbolizar el fin del año calendario” (Hidalgo 2007, 17).

Como vemos, para el ser humano y los grupos sociales en general, el fuego tiene un rol fundamental en la sociedad y en la cotidianidad, encontrándose vinculado a todos los aspectos de la vida social. En el plano simbólico, “el fuego es parte esencial y central de los rituales, es un elemento de destrucción total, pues reduce lo quemado a cenizas, pero a la vez, permite una renovación y purificación” (Calvache 2007, 41). De acuerdo a estos postulados y a la

información etnográfica analizada, podemos establecer que la fiesta de Años Viejos culmina con un ritual de fuego, el cual representa una ceremonia de limpieza y purificación simbólica que aleja toda la mala suerte y lo negativo para el nuevo año que comienza, lleno de ilusiones y esperanzas.

Autora: ¿Y por qué se quema el monigote?

María Castillo: Se quema lo malo, para que venga un año fuerte.

Autora: ¿El fuego es el que hace que venga un año mejor?

María Castillo: Así mismo, señorita. El fuego es el que purifica y renueva la esperanza para un tiempo mejor.

Autora: Y a ti, ¿qué te gustaría quemar este año?

Cristopher: Y... las malas decisiones, como lo personal...para empezar bien el próximo año

Autora: ¿Y eso hay que manifestarlo durante la quema para que suceda?

Cristopher: Claro, así es como funciona. Hay gente que hace notas y cartas y las mete dentro del monigote antes de quemarlo. Lo importante es saber qué quiere quemar uno antes de prender el fuego, así se lleva todo lo malo y deja lo bueno para el nuevo año (fragmentos de entrevistas personales, Quito, 26, 27 y 28 de diciembre).

El fuego ritual producido en los Años Viejos funciona como elemento culminante tanto para el rito de pasaje que implica la fiesta de Fin de Año, como para las prácticas funerarias llevadas a cabo. Al mismo tiempo, el fuego representa una imagen particular y su uso ritual elimina y reproduce otro tipo de imágenes y visualidades. Es por eso que esta fiesta y todas las prácticas que la acompañan (rituales, mortuorias, visuales, políticas, etc.) significa un momento de ruptura en la vida de los seres humanos (Calvache 2007).

Los años viejos se inscriben en estas tradiciones hermanadas por el fuego desde el preciso momento en que son quemados al finalizar el año de un modo estruendoso y ritual. En las fiestas del Fin de Año ecuatoriano, será el fuego el que cierre y abra los ciclos del tiempo. Un fuego que hace arder unos monigotes contruidos para hacer existir antropomórficamente al tiempo que se va y al que viene. La quema del “viejo” es un ritual de paso que nos lleva del consumado pasado a la promesa futura, a la renovación misma de los votos por la vida (Tutivén 2007, 160).

La incineración del monigote simboliza la muerte de la representación física del año que está muriendo, así como la destrucción total de su imagen. Esta aniquilación visual y simbólica está asociada al carácter catártico y renovador de la celebración, la cual funciona como

válvula de escape de ciertas tensiones y conflictos sociopolíticos, así como “ritual de fuego representando la supresión de lo pasado para permitir una regeneración del tiempo y de las energías” (Calvache 2007, 46).

Para abordar el carácter catártico del ritual del fuego presente en los Años Viejos es necesario volver a la idea de iconoclasia abordada anteriormente. La quema de los monigotes de índole pública y política, no solo significa la destrucción y aniquilación de imágenes de poder, sino que representa (según lo analizado en el campo etnográfico) la única posibilidad de “desquitarse” con estos personajes políticos. La quema y el fuego se han convertido en una forma de ajusticiamiento simbólico, una herramienta política que permite manifestar y expresar visualmente (en el espacio público y ritual), el descontento y malestar social que atraviesan los grupos sociales.

Vicente Paredes: La gente quiere divertirse en fin de año, quiere despedir el año con mucha alegría. Los que hicieron los años viejos quieren patearle, quemarle, para que se vaya toda la mala energía. Porque ese es el significado de un año viejo, quemarle, patearle, *juetarle*, para que se vaya todo lo malo que hemos vivido durante el año y recibir el próximo año con toda esa buena energía, con toda esa buena vibra, con todos esos deseos de superarse... aunque esta difícil, pero hay que hacerlo, hay que echarle ganas jajajaja

Autora: ¿Entonces para usted los Años Viejos representa una posibilidad para expresarse y sacar lo que uno tiene adentro?

Vicente Paredes: Por supuesto. Como le digo, la gente necesita divertirse, desahogarse...Tantos problemas dando vueltas, problemas de familia, muchos enfermos, muchos han fallecido, muchos han salido del país. Y esa nostalgia que llevan adentro pues necesitan sacarla, desahogarse. ¿Y cómo? Solamente con diversión, saltando, bailando, brincando, en este tipo de rituales y fiestas populares (entrevista personal, Palacio de las Caretas, Quito, 28 de diciembre de 2023).

Autora: ¿Y porque cree que es importante que esta tradición de los Años Viejos se mantenga?

María Castillo: Primeramente, para que la gente se divierta y pase un fin de año chévere. Es bueno tener esa celebración y que la gente se pueda expresar libremente, quemando a quien quiera quemar.

Autora: ¿Por eso la gente compra Años Viejos de personajes políticos?

María Castillo: Siempre hay políticos, porque hay que expresarse, la gente quiere desahogarse y por eso les prenden fuego

Autora: Como una acción liberadora

María Castillo: Si, exactamente. Aquí tenemos la tradición de creer que el fuego limpia, y permite lugar para cosas nuevas y mejores. En el Año Viejo lo que se quema es el año que está terminado y el monigote que lo representa (entrevista personal, La Carolina Quito, 27 de diciembre de 2023).

Fotografía 4.42. Cumbayá, 31 de diciembre de 2023. Celebración familiar del Año Viejo, quemando el monigote de Javier Milei. Cada integrante de la familia vive este ritual a su manera, pero con la misma intención



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.43. Cumbayá, 31 de diciembre de 2023. Además de prender fuego el Año Viejo, se deben saltar tres veces la llama así lo dice la tradición y así hay más oportunidades de que se cumplan los proyectos. Celebración familiar



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.44. El ritual no termina hasta que todo el monigote se consume por completo



Elaborado por la autora.

Fotografía 4.45. Cumbayá, 31 de diciembre de 2023. Es común que el ambiente se torne denso por el humo generalizado que generan los monigotes mientras son quemados. Aunque es momentáneo, le dota de cierta mística a la celebración de Año Viejo



Elaborado por la autora.

Estos ejemplos etnográficos, así como lo abordado a lo largo del capítulo, dan cuenta de las diversas visualidades e imágenes presentes en la fiesta de los Años Viejos, las cuales están cargadas de una fuerte connotación política. Esto genera la posibilidad de generar ciertas prácticas estéticas de carácter social, las cuales utilizan el ritual como medio de expresión y manifestación visual ligada al contexto sociohistórico que se atraviesa. Los Años Viejos comienzan a representar una estrategia y herramienta política “del pueblo”, el cual se manifiesta a través de la celebración, a partir de la creación, proliferación y eliminación de imágenes rituales y mortuorias.

En la actualidad, a partir del ritual comienzan a verse representados en el espacio público urbano, diversas problemáticas y tensiones presentes en la sociedad y en el imaginario colectivo. También empiezan a visibilizarse los conflictos ideológicos y los posicionamientos políticos, representando una plataforma de expresión social y simbólica. Además de eso, el ritual continúa representando un rito de paso que pretende eliminar lo negativo y rescatar lo positivo del tiempo que culmina, manifestando ilusión y prosperidad para el nuevo período a través de prácticas visuales y mortuorias.

Los años viejos como producto sociocultural son más que un patrimonio intangible de los ecuatorianos. Simbolizan y representan la esperanza de millones de personas que una vez al año se congregan en un acto público para abrazarse, besarse, estrecharse las manos y compartir augurios de mejores tiempos, en un ritual purificador que los convoca y reúne en comunidad (Hidalgo 2007, 18).

Son justamente estas estéticas mortuorias y políticas que envuelven al ritual de los Años Viejos las que le brindan esa particularidad única de la fiesta de Fin de Año quiteña, permitiendo su presencia y permanencia tanto en el imaginario social, como en el espacio ritual y público de la ciudad. Las prácticas socioestéticas y la muerte son la esencia de los Años Viejos, y funcionan como manifestaciones y estrategias políticas que la sociedad utiliza para expresar su malestar y descontento social en una catarsis colectiva que culmina con un ritual de fuego que destruye el tiempo pasado, abriendo las puertas a un nuevo período.

Conclusiones

A lo largo del trabajo se ha analizado el ritual de los Años Viejos en la ciudad de Quito, y su rearticulación simbólica en el contexto actual (andino-urbano quiteño), particularmente luego de la pandemia del COVID 19. Entendiendo la celebración con un rito funerario, se indagaron en las connotaciones visuales y políticas de la fiesta popular de Fin de Año, analizando las diversas prácticas estéticas y mortuorias expresadas en el ritual.

En el primer capítulo se estableció un marco teórico apoyándose en los aportes y postulados de la antropología de la muerte, entendiendo los Años Viejos como un rito de pasaje funerario compuesto de diversos elementos y prácticas mortuorias, utilizadas para ritualizar la finalidad del año, y el paso de un año a otro. Finalmente se analizó el carácter popular presente en la fiesta, asociada directamente al pueblo y los sectores y espacios populares representados en el espacio urbano de la ciudad. Esto fue acompañado por una introducción previa, vinculada al ejercicio de antropología visual adoptado en la investigación, el cual se expresa en lo teórico y metodológico del trabajo etnográfico.

En el segundo capítulo se presentó el campo etnográfico, haciendo una descripción de los lugares donde se desarrolló la investigación. Se presenta la información física y geográfica del espacio, así como los diversos procesos sociales y culturales que han acontecido la ciudad, dándole una particularidad única vinculada con el aspecto urbano-andino presente en Quito. Además, se hizo un recorrido por la temática mortuoria analizando la cultura funeraria quiteña y cómo ha ido modificándose en las últimas décadas.

El tercer y cuarto capítulos representan los hallazgos etnográficos, expresados en dos aspectos y temáticas que predominaron en el campo: la cuestión política y las manifestaciones y prácticas estéticas y visuales presentes en el ritual. En el tercer apartado se abordará las connotaciones sociales y políticas presentes en el ritual, las cuales se reflejan tanto las dinámicas realizadas como en los elementos simbólicos presentes en la celebración. A continuación, se analizaron los cambios que han acontecido al ritual en los últimos tiempos, los cuales se asocian a diversos procesos de modernización, folklorización y patrimonialización. Finalmente se aborda el ritual de los Años Viejos post pandémico, dando cuenta del resurgimiento del carácter político presente en la fiesta popular, expresado en las diversas prácticas funerarias que se realizan durante la celebración actualmente.

El último capítulo se enfocó en el estudio de las diversas prácticas y manifestaciones visuales y estéticas producidas en el ritual, las cuales son una parte central de la celebración y su

esencia; funcionando como herramientas de expresión social. A través de las imágenes y visualidades que se desprenden de los Años Viejos, la sociedad puede plasmar quejas y reclamos de índole política a partir las manifestaciones mortuorias que se realizan durante el ritual. Esto se expresa en diversas dinámicas visuales como las prácticas socioestéticas, la iconoclasia y la destrucción de las imágenes a través de un ritual de fuego que da fin al ritual.

A lo largo de la investigación se ha puesto en evidencia cómo el ritual de los Años Viejos se encuentra íntimamente arraigado a la identidad nacional ecuatoriana. Esta fiesta popular se concibe como una práctica sociocultural que va más allá de lo visible, insertándose en un entramado de proyecciones sociales y culturales que hablan de una cultura popular que está viva y presente año tras año. En la fiesta de los Años Viejos contemporánea existen varios elementos que han sido absorbidos por una lógica mercantil por lo cual se podría hablar de una mercantilización de la celebración, ligada a prácticas propias de una economía irracional (Huberman s.f.). No obstante, esta irrupción del enfoque comercial propio del estado neoliberal ecuatoriano podría entenderse como un cambio en las sensibilidades y significados que se manifiestan en la festividad. En la actualidad, varias de estas prácticas rituales y dinámicas populares han sido afectadas y modificadas (incluso desestimadas), a partir de procesos como la dolarización, las crisis socioeconómicas, las diversas normativas y prohibiciones culturales y (en el último tiempo) sanitarias, establecidas desde los gobiernos.

Esto se agudiza a partir de la pandemia del COVID 19, la cual dictamina una serie de proscripciones y regulaciones públicas y civiles, afectando directamente la significación y reproducción de rituales y fiestas populares como los Años Viejos. Resulta entonces necesario volver a este tipo de rituales, que forman parte de la identidad de los pueblos. Este componente identitario presente en la fiesta de los Años Viejos, representa un elemento que permite su realización y permanencia en el imaginario social, logrando incluso cierto tipo de oficialidad. Esta formalización de los saberes se convierte en instrumento institucionalizado para la promoción de las expresiones “tradicionales”, con estrategias ligadas al folklore y al patrimonio. Vimos como esto se encuentra vinculado al desarrollo de diversas técnicas de control cultural impulsadas por los grupos dominantes. Sin embargo, resulta importante resaltar el carácter (originario) político y subversivo presente en este tipo de prácticas y dinámicas populares que buscan desafiar el orden y transgredir las normas establecidas.

Vemos entonces que este tipo de rituales evocan a la identidad colectiva, representada por las tradiciones, por esa nostálgica forma de salvaguardar el pasado amenazado por la modernidad, y por la estrecha relación que existe con la identidad cultural de los pueblos que

los caracteriza (Canclini 1990; Schelling 1991). Estos rituales se convierten en instrumentos sociales para proteger los saberes y manifestaciones ancestrales a pesar del paso del tiempo. Es mediante estas prácticas y celebraciones que se articulan y relacionan diversos elementos que permiten una configuración de sociabilidad local o familiar, reviviendo la identidad colectiva a través de una producción de sentidos rituales funerarios, políticos y estéticos.

Siguiendo esta idea, el ritual de los Años Viejos funciona entonces como instrumento de rescate de tradiciones con alto grado de intersubjetividades vinculadas con la identidad de los pueblos, permitiendo continuar con este vandalismo mortuario y político, el cual es consentido y avalado una sola vez al año. El ritual representa una expresión sociocultural nacional e identitaria que resume la memoria (individual y colectiva) sucedida en todo el año, memoria que se hace tangible mediante un monigote que en un acto fúnebre y catártico es quemado con fuego purificador.

Durante el transcurso de esta investigación, la fiesta de los Años Viejos se convirtió en una especie de prisma antropológico (Tutivén 2007), permitiendo visualizar y entender algunos fenómenos sociales y urbanos, “así como las mutaciones en la esfera pública y en las mentalidades de las distintas generaciones que han elaborado, comprado y consumido años viejos” (2007, 143). Tanto los personajes como las prácticas rituales funerarias, políticas y estéticas que se generan durante la producción y consumo de la fiesta de los Años Viejos, permiten dar cuenta de diversos sentidos y subjetivaciones asociadas al imaginario social de un tiempo y un espacio social particular. La dinámica actual del ritual revela conflictos y tensiones de poder vinculados con el uso del espacio público, así como diversas estrategias y resistencias políticas expresadas en un lenguaje estético y mortuario; “lo que muestra la complejidad envuelta en una fiesta que divierte, a la vez que señala los malestares de la urbe, de lo nacional, e incluso de lo global” (Tutivén 2007, 146).

Ni lo efímero de los materiales, ni las limitaciones y restricciones en los tiempos y espacios rituales, ni los nuevos desafíos que trae la modernidad post pandémica han podido desterrar del espacio urbano la fiesta de los Años Viejo, y su capacidad política de “simbolizar la mentalidad de una época sin perder actualidad en la próxima” (Tutivén 2007, 173). Este ritual ha logrado mantenerse en el tiempo renovándose constantemente a través de diversas estrategias que permitieron su permanencia y reinvención en el imaginario social quiteño, y en el paisaje visual de la capital ecuatoriana. Es en este sentido que podemos dar cuenta de la capacidad de los Años Viejos como ritual que permite comprender y abordar analíticamente

una época o contexto social específico, además de “simbolizar y significar la vida urbana con toda su complejidad dinámica y social del presente” (Tituvén 2007, 174).

La fiesta de los Años Viejos post pandémica comienza a funcionar como un espacio de expresión y representación social, que desde las prácticas rituales busca evidenciar y manifestar lo que piensa y siente el pueblo. Se convierte en una plataforma ritual, un escenario donde se desarrollan diversas prácticas funerarias que permiten generar un cierto tipo de catarsis colectiva, a partir de prácticas y expresiones socioestéticas “a través de formas simbólicas cargadas de ironía, parodia y sátira caricaturesca, configurándose una esfera pública alternativa, festiva pero cargada de simbolismos críticos a la usanza popular” (Tituvén 2007, 149). En los últimos años la fiesta de los Años Viejos ha atravesado fronteras geográficas y digitales, a partir de los diversos movimientos migratorios por el globo. Esto ha hecho que el ritual, a través de su producción, circulación y consumo, logré acercar y unir – simbólicamente y por un instante- a grupos y familias ecuatorianas que se encuentran repartidas por el mundo.

Como vemos, las celebraciones de Fin de Año están cargadas de múltiples construcciones y simbologías culturales, identitarias e intersubjetivas relacionadas con la forma en que la sociedad se expresa a través de prácticas funerarias, generando paisajes rituales y visuales que son indicadores claves de su bienestar o descontento sociopolítico. Entender la fiesta de los Años Viejos como un ritual mortuorio aportó un acercamiento teórico diferente, permitiendo (re)significar la celebración y las implicaciones políticas que suscribe. Al mismo tiempo brindó la oportunidad de un abordaje teórico y epistemológico distinto, entendiendo las prácticas rituales funerarias, políticas y estéticas realizadas como formas visuales de expresión de la sociedad.

Referencias

- Aguilera Portales, Rafael E. y González Cruz, Joaquín. 2005. "La muerte como límite antropológico". En *El problema del sentido de la existencia humana*. Nueva León, México: Universidad de Antropología. 7-42
- Andrade, X. 2007. "Política y vandalismo institucionalizado en la práctica de los años viejos". En *Los Años Viejos*. 97-116. FONSAL, TRAMA.
- Ariès, Philippe. 2000. *El hombre ante la muerte*. Madrid: Espasa Calpe.
- Bajtin, Mikhail. 1994. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- Calvache, María Belén. 2007. "Inocentadas, diablos, monigotes... Momentos de una transición". En *Los Años Viejos*. FONSAL, TRAMA 77 – 97.
- Didi-Huberman, Georges. 2013. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Ediciones Arte y Estética.
- Ferreira, Glauco B. 2015. "Margeando artivismos globalizados: Nas bordas do Mulheres al Borde", *Estudos Feministas*, Vol. 23, No. 1. 207-218.
- Gallego, Mariano. 2008. "El tiempo y la muerte". En *Question/Cuestión* 1 (17). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/476>
- García Canclini, Néstor. 1990. *Cultura Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Editorial Grijalvo.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*, Basic Book Inc., Gedisa, Barcelona.
- Gruzinski, Serge. 1994. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gökçe Günel, Saiba Varma y Chika Watanabe (2020). "Manifiesto for Patchwork Ethnography". *Member Voices, Fieldsights*, 9 de junio. <https://culanth.org/fieldsights/a-manifesto-for-patchwork-ethnography>
- Henley, David. 2001. *Antropología Visual: Imágenes, Poder y Perspectivas*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Han, Byung-Chul. 2021. *La desaparición de los rituales*.
- Hans, Belting. 2007. *Antropología de la imagen* (BUSCAR INFO)
- Hidalgo, Ángel Emilio. 2007. "Años viejos. Origen, transición y permanencia de una fiesta popular ecuatoriana". En *Los Años Viejos*, FONSAL, TRAMA. 31 – 50.
- Howard, Ebenezer. 1898. *Garden Cities of To-morrow*. London: Swan Sonnenschein & Co.,
- Lobeto, Claudio. 2008. "El Video como herramienta metodológica y práctica socioestética". I *Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales*, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9519/ev.9519.pdf
- Lobeto, Claudio. 2018. "Intervenciones socioestéticas en el espacio urbano". *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, núm. 23, 2018. Universidad Autónoma del Estado de México, México.
- Jelin, Elizabeth. 2002. "¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?", en *Los trabajos de la memoria*, Lima, IEP, Pp. 51-70.

- Kingman, Eduardo y Goetschel. 2005. "La gestión del patrimonio y la creación de identidades: Una mirada crítica". En *Patrimonio y Cultura* 4: 123-145.
- Lévi-Strauss, Claude. 1958. *La antropología estructural*. México: Editorial Siglo XXI.
- Martínez, Bárbara. 2013. "La muerte como proceso: una perspectiva antropológica." *Ciência & Saúde Coletiva* 18, no. 9 (septiembre): 2681-2689.
- Muratorio, Blanca. 1996. "Imágenes e imagineros: la construcción de la visualidad en las sociedades indígenas." En *Imágenes y sociedades: El poder de lo visual en la antropología*, editado por David Macedo, 55-78. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Navas Guzmán, Carolina. 2022. "Despedir al Año Viejo, ritual de esperanza". Fundación Museos de Quito. <https://fundacionmuseosquito.gob.ec/wp-content/uploads/2022/03/Despedir-El-Fin-De-Año.pdf>
- Pollak Michael. 1989. "Memoria, olvido, silencio" en *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, La Plata, Ediciones Al Margen.
- Poole, Débora. 2004. "Visual Economies." En *Visual Anthropology*, editado por John Doe, 115-130. Berkeley: University of California Press.
- Poole, Deborah. 2020. *Economía Visual: Arte, Poder y Dinero en la Era Global*. Cuicuilco Revista De Ciencias Antropológicas, 6(16), 225-254.
- Ricoeur, Paul. 2000. *Historia, Memoria y Olvido*.
- Ramos Flores, Javier Reynaldo. 2017. *Potencial político de lo festivo: aprendiendo de la descolonización*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Ruby, Jay. 2002. *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Solís Zepeda, María Luisa, & Fontanille, Jacques. (2012). "El sosiego ritual". *Tópicos del Seminario*, (27), 15-34. Recuperado en 19 de mayo de 2025, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002012000100002&lng=es&tlng=es.
- Thomas, Louis-Vincent. 1985. *Rites de mort. Pour la paix des vivants*. Paris: Fayard.
- Turner, Víctor. 1989. *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Buenos Aires: Losada.
- Tutivén, Carlos. 2007. "Visualidad, estética y poder en los años viejos contemporáneos de Quito y Guayaquil". En *Los Años Viejos*. Fonsal, Trama.
- Vera, María Pía. 2007. "Repensar el orden del mundo Estudio introductorio". En *Los Años Viejos*. Fonsal, Trama. 7 – 31.
- Vivian, Schelling. 1991. *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, México: Editorial Grijalva.
- Vovelle, Georges. 2002. *La muerte en la época moderna: De la Revolución Francesa al presente*. Madrid: Editorial Akal.