

Archivo del Banco Central Ecuador, Fondo JiJón Y Camaaño

Fotos de Mujeres Quito

Caja 1. 00001-008000

00008 Estudiantina de Señoritas 1894. Cultura musica. Grupos humanos mestizos 1850-1899 El Ecuador en Chicago.

00012 Damas de Pichincha

00022 Doña Marieta Veintimilla (retrato) 1880

00026 Elección Miss Ecuador 1928-1930 [**Guayaquil**]

00034 Sección escobas. Fábrica Santa Clara 1922. Monografía gráfica de la Provincia de Pichincha 1922. (Mujeres trabajando escobas)

00040 Damas 1919. Quito. Proveedor Gloria Camacho de Crespo.

00045 Bazar Oriental (importador de Europa, ropa) 1909

00053 La Alameda, mujeres paseando 1900 Proveedora Gloria Camacho de Crespo

00059 Enlace Sr. Rowe Hampton Nelson con Srta. Avelina Córdova Moscoso 1928

00064 Mujer Quiteña y su vestido Quito 1881 Proveedor Rolf Blomberg

00065 Calle al Panecillo (mujeres, vestido) 1881

00072 Trajes del país 1881 Bibliografía Joseph Kolberg, Nach Ecuador, 1881.

00081 Procesión de Corpus, encabezada por José María Plácido Caamaño 1886, Quito

00094 Dama (clase alta, retrato, ver vestido) 1886

00095 Dama (clase alta, retrato, ver vestido) 1886

00098 El Presidente de USA, H. Hoover contestando discurso de Ayora (Sras. Clase alta en cena política) fecha?

000110 Antonio Flores Jijón y su hija (niña clase alta) fecha?

00126 Doña Marietta Veintimilla de Lapierre s/fecha

00152 Retrato de Filomena Mora (madre de Benjamín Carrión) foto de un retrato fecha?

00169 Indígena mujer 1920-1925 Quito fecha?

00172 Presidente Genzalo Córdova 1924-25 (mujeres en fiesta de protocolo)

00175 Familia de la época 1912. Quito

00191 Indígenas (familia) 1920-25 Quito

00194 Iglesia de San Francisco entre 1882-83

00199 Indígenas 1920-25

00200 Indígenas 1920-25

00201 Jóvenes luciendo disfraces orientales 1920-25

00211 Personas en coche de la época 1920-25

00228 Corte de Honor de matrimonio de la Srta Bonifaz fecha?

00237 Banquete de Presidente Ayora (mujeres) 1928

00271 Arco de la Alameda 1900 (mujeres)

00275 Venta de Tejidos (feria indígena, mujeres vendiendo) 1920-25.

00277 Indígenas 1920-25

00278 “”“

00279 “”

00280 “”

00286 Campesina indígena trae provisiones a la feria 1920-25 Quito

00287 Mujeres indígenas descansando 1920-25

- 00288 Hombre y niña indígena vendiendo aves 1920-25
- 00289 mujer indígena 1920-25
- 00290 Venta indígena de comida 1920-25
- 00291 mujer indígena fecha?
- 00294 indígenas fecha?
- 00295 indígenas “
- 00297 mujer indígena venta de tejidos
- 00298 “”
- 00303 Ceremonia de bendición de avión (sra de clase alta) fecha?
- 00391 Carroza desfile alegórico 1919 (niñas)
- 00391 Plaza San Francisco misa en día de terremoto 1868
- 00423 Las hermanas Tledo y un grupo de alumnas 1930
- 00425 Leonor y Josefina Quiñonez luciendo vestidos de época 1894
- 00459 Señoras de la época (vestido) 1914
- 00460 Jugadores de tenis (mujeres) 1914
- 00467 Retrato de una mujer s/f Proveedora. Inés Guerrero de Soria
- 00574 ***** Cajoneras en los Portales de Santo Domingo 1926 Fotografo Remigio Noroña ? Categoría Comercio
- 0595 Jugadores de tenis (mujeres) fecha?
- 00609 Viaje en ferrocarril (mujeres) 1914
- 00612 Sra. En carroza 1914

00728 Niños y niñas de la época 1910

00756 Funeral de un niño s/f

00759 Orfelinato de las Madres de la Caridad 1900 Quito

00777 Primera compañía de Comedias y Variedades (mujeres) Donante Jorge Chiriboga

00778b Plaza Independencia Carro alegórico, niñas 1915

00783 Tranvía (mujer) 1923

00786 Mercado de San Francisco 1900-1910 Donante: Barba Gangotena.

Fin de Caja 1

Otras varias (ver)

1619 caricatura DEL RACISMO CLERICAL

4187 Su Majestad Susana I 1919 (reina de la belleza) Categoría: Vida Fiestas y costumbre vestido

1606 En el estadio, damas de la aristocracia abril 12, 1920??

Bibliografía CIUDAD – FLACSO

Cortesía de Eduardo Kingman

- 1) Jorge, BASADRE. La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú.985/B29m
- 2) Amalia, MADRO. Albañiles campesinos. Migración temporal de los obreros de la construcción / Ciudad / 1986. 331/M447AL
- 3) Godofredo, SANDOVAL. La ciudad prometida : el Alto.301/SA57ci.
- 4) Eric Van, YOUNS. La ciudad y el (...)/ México SXV. 333/V2ci.
- 5) Fabio, ZAMBRANO. Ciudad y territorio: el proceso de población en Colombia. / IFFA. 311/214ci.
- 6) Carco, PIÑA. Crónicas de la otra ciudad / Chile. 301/P638cr.
- 7) Santiago, BASTOS. Exclusión étnica y empleo en Guatemala. 307/B297ex.
- 8) Javier, ESPINOZA ZEVALLOS. Aculturación de indígenas en Guayaquil. 301/ES65ac.
- 9) Richard, SENNEZ. Nueva York la ciudad de la indiferencia. F711/558ne.
- 10) Anda, AGUIRRE. Actas cabildo Loja. 986/AN22ac.
- 11) Abelardo, SÁNCHEZ LEON. Laberinto de la ciudad: políticas urbanas. /1950-1979. 711/sa551a.
- 12) BAZAL en CLADE. La ciudad y el campo en el México central. BF MFN: 3513
- 13) Germán , COLMENARES. Popayán. MFN.:3798/T.2
- 14) CRESPO ROJAS. La ciudad de la Paz. MFN: 7563
- 15) SAN AGUSTÍN. La ciudad de Dios. MFN: 12097
- 16) Jean, DELEMAN. El miedo en la guerra. MFN: 12593
- 17) Casa de la cultura EC. Los convenios culturales del Ecuador. MFN: 4585
- 18) Margaret, MEAD. Cultura y compromiso. MFN: 7423
- 19) Marshall, SAHLINS. Cultura y razón práctica. MFN: 8807
- 20) Janneth, ENORRAL. La migración Tacana en Perú./ 1866-1944. MFN: 10313.

- 21) Leonardo, ROINGS. Viajeros por la América Latina colonial. MFN: 10501
- 22) Fernando, BENITEZ. Revolución Mexicana /Parfinismo. MFN: 10505.
- 23) José, ITURRAGA. Viajeros extranjeros México. MFN: 10520.
- 24) AGUIRRE BELTRÁN. El proceso de aculturación en México. MFN: 10523.
MFN: 10524.
- 25) Agustín, BENITEZ. México mestizo. MFN: 10527
- 26) Franz, CASSIRER. El mito del estado. MFN: 10361.
- 27) LAFAYE. Quetzalualt y Guadalupe. MFN: 10368.
- 28) Williams, TAYLOR. .Embriaguez, homicidio en medio Colombia. MFN:
50571.
- 29) Benjamín, ADORO. Dialéctica del individuo. MFN: 10873.
- 30) Ruth, BENEDICT. El hombre y la cultura. MFN: 10878.
- 31) KANT. Filosofía de la cultura. MFN: 10906.
- 32) Ruth, BENEDICT. El crisantemo y la espada. MFN: 10991
- 33) Carmen, (...).De la idolatría. MFN. 11965
- 34) AGUIRRE BELTRÁN. Dioses y Santos patrones. MFN: 11966
- 35) Victoria, RESFIER. El Cristo indígena, el rey nativo. MFN: 12075.
- 36) HEGEL. El concepto de la religión. MFN: 12670
- 37) CASSIRER. Las ciencia de la cultura. MFN: 12658.MFN:12669
- 38) CASILLAS. Problemas socio - religiosos. MFN: 12694.

Bibliografía específica encontrada por Carla.

- 1) ROWE, William. SCHELLING, Vivian. Religiosidad popular. Santos y casi santos. (Colonización, magia y los límites de la sumisión y catolicismo popular)
- 2) GONZALES, José Luis. VAN ROSELER, Teresa María. Religiosidad popular ene l Perú. MFN 4676
- 3) ALVAREZ, Carlos. BUXO, María y otros Coordinadores. La religiosidad popular tomo I. Antropos. MFN 11838

- 4) HAMPE AMRTINEZ, Teodoro. Santidad e Identidad Criolla: estudio del proceso de canonización de Santa Rosa. Codigo:291/4186sa.
- 5) AGUIRRE BELTRAN, Gonzalo. Zangolica, encuentro de dioses y santos patronos. MFN: 11966

ANEXO No. 1
PROYECTO MEMORIA, VIDA COTIDIANA
Y RELIGIOSIDAD POPULAR
COSTOS DE INVERSION
PRIMERA ETAPA
(dolares)

RUBRO	NUMERO DE PERSONAS	UNIDAD	CANTIDAD	PRECIO	TOTAL
COMPONENTE INVESTIGACION					
Coordinadora	1	mes	5	\$ 1,500.00	\$ 7,500.00
Investigador	2	mes	5	\$ 1,000.00	\$ 10,000.00
Asistente de investigación (1/2 tiempo)	1	mes	5	\$ 350.00	\$ 1,750.00
Materiales y suministros			total	\$ 3,000.00	\$ 3,000.00
Pago a informantes (*)			total	\$ 3,000.00	\$ 3,000.00
SUBTOTAL					\$ 25,250.00
COMPONENTE CAPACITACION					
Investigador / facilitador	1	mes	5	\$ 800.00	\$ 4,000.00
Asistente (1/2 tiempo)	1	mes	5	\$ 350.00	\$ 1,750.00
Primer taller de capacitación			total	\$ 1,000.00	\$ 1,000.00
Transporte y viáticos (**)			total	\$ 1,000.00	\$ 1,000.00
Materiales y suministros			total	\$ 1,500.00	\$ 1,500.00
Asesoría en diseño y marketing			total	\$ 1,500.00	\$ 1,500.00
SUBTOTAL					\$ 10,750.00
COMPONENTE FONDO DOCUMENTAL					
Adquisición de objetos artesanales de religiosidad popular, documentos y videos			total	\$ 1,500.00	\$ 1,500.00
SUBTOTAL					\$ 1,500.00
TOTAL					\$ 37,500.00

(*) Pago a informantes de historia oral

(**) Gastos en artesanos asistentes al taller

ANEXO NO. 2
PROYECTO MEMORIA, VIDA COTIDIANA
Y RELIGIOSIDAD POPULAR
SEGUNDA ETAPA
COSTOS DE INVERSIÓN
(dolares)

RUBRO	NUMERO PERSONAS	UNIDAD	CANTIDAD	PRECIO
COMPONENTE INVESTIGACION				
Coordinadora	1	mes	12	\$ 1,500.00
Investigador	1	mes	12	\$ 1,000.00
Materiales y suministros de oficina			total	\$ 1,750.00
SUBTOTAL				
COMPONENTE PUBLICACIÓN ACADÉMICA				
Diseño y diagramación			total	\$ 500.00
Impresión		unidad	500	\$ 5.00
SUBTOTAL				
COMPONENTE CAPACITACIÓN				
Investigadora/facilitadora	1	mes	12	\$ 800.00
Segundo taller de capacitación			total	\$ 1,000.00
Transporte y viáticos			total	\$ 500.00
Materiales y suministros			total	\$ 2,150.00
SUBTOTAL				
COMPONENTE EXPOSICIÓN				
Museógrafo	1	mes	1	\$ 1,000.00
Difusión			total	\$ 1,500.00
Materiales para exposición			total	\$ 1,500.00
SUBTOTAL				
COMPONENTE CATALOGO				
Diseño y diagramación			total	\$ 500.00
Fotografía			total	\$ 3,250.00
Impresión			500	\$ 2.50
SUBTOTAL				
COMPONENTE CUADERNILLOS				
Diseño y diagramación			total	\$ 300.00
Impresión			300	\$ 9.00
SUBTOTAL				
COMPONENTE FONDOS MUSEOGRAFICO Y DOCUMEN.				
Asistente museográfico (1/2 tiempo)	1	mes	2	\$ 350.00
Adquisición de objetos artesanales de religiosidad popular, documentos y videos			total	\$ 7,300.00
SUBTOTAL				
COMPONENTE VIDEO				
Producción técnica			total	\$ 1,500.00
Grabación			total	\$ 1,800.00
Edición			total	\$ 1,200.00
SUBTOTAL				
Imprevistos			total	\$ 11,000.00
TOTAL				

TOTAL	
\$	18,000.00
\$	12,000.00
\$	1,750.00
\$	31,750.00
\$	500.00
\$	2,500.00
\$	3,000.00
\$	9,600.00
\$	1,000.00
\$	500.00
\$	2,150.00
\$	13,250.00
\$	1,000.00
\$	1,500.00
\$	1,500.00
\$	4,000.00
\$	500.00
\$	3,250.00
\$	1,250.00
\$	5,000.00
\$	300.00
\$	2,700.00
\$	3,000.00
\$	700.00
\$	7,300.00
\$	8,000.00
\$	1,500.00
\$	1,800.00
\$	1,200.00
\$	4,500.00
\$	11,000.00
\$	83,500.00

publicación académica.			
2. Contratar edición y publicación de productos			
3. Venta de productos generados			
E) VIDEO DOCUMENTAL			
1. Contratación y producción de vídeo documental sobre las actividades artesanales de la religiosidad popular. Será parte del Fondo Documental			

II) PRESUPUESTO DE INVERSION PARA LAS DOS ETAPAS DEL PROYECTO

El presupuesto de inversión para la primera etapa de la ejecución del proyecto asciende a la suma de US\$ 37,500.00 dólares. La inversión necesaria para la puesta en marcha de la segunda etapa del proyecto es de US\$ 83,500.00 dólares. La cifra total de recursos indispensables para las dos etapas del proyecto da un total de US\$ 121,000.00 dólares. El desglose de costos de la primera y segunda etapas del proyecto se encuentra en los Anexos números 1y 2, respectivamente.

III) CRONOGRAMA DE EJECUCION: PRIMERA ETAPA

El cronograma de ejecución de la primera etapa del proyecto puede ser observado en el Anexo No. 3 del presente trabajo.

IV) FUENTES DE FINANCIAMIENTO

A) INVERSION

PRIMERA ETAPA: Recursos del crédito BID 822-EC/OC = 31,000.00
 Recursos de Contraparte Nacional (*) = 1,500.00
 Recursos del Museo de la Ciudad (**) = 5,000.00

TOTAL 37,000.00

(*) Pago de primera etapa del componente de Fondos Documental y Museográfico (adquisición de objetos artesanales de religiosidad popular, documentos, videos y cámara de vídeo).

(**) Pago de in investigador para el componente de Investigación Histórica y Antropológica.

SEGUNDA ETAPA: Recursos del Museo de la Ciudad (ver compromiso de asignación de recursos en Anexo No. 4)

B) OPERACIÓN Y MANTENIMIENTO

- PARA VENTA DE PUBLICACION ACADEMICA Y CUADERNILLOS: Autofinanciamiento a través del precio del producto.

- PARA EXPOSICION DE ARTE POPULAR RELIGIOSO Y CATALOGO DE LA EXPOSICION:
Fondos del Museo de la Ciudad y precio de venta.
- PARA FONDO MUSEOGRAFICO : Fondos del Museo de la Ciudad.

.....
2001-11-29

INDICE DE ANEXOS

Anexo No. 1: Costos de inversión de la primera etapa del proyecto

Anexo No. 2: Costos de inversión de la segunda etapa del proyecto

Anexo No. 3: Cronograma de ejecución de la primera etapa

Anexo No. 4: Compromiso del Museo de la Ciudad para asignación de recursos para la segunda etapa del proyecto.

.....

ANEXO No. 2

**COSTOS DE INVERSION DE LA SEGUNDA ETAPA DEL
PROYECTO**

ANEXO No. 3

CRONOGRAMA DE EJECUCION DE LA PRIMERA ETAPA

ANEXO No. 4

**ASIGNACION DE RECURSOS PARA LA SEGUNDA ETAPA DEL
PROYECTO**

**EMPRESA DEL CENTRO HISTORICO – MUSEO
DE LA CIUDAD**

**PRIMERA ETAPA DEL PROYECTO MEMORIA, VIDA
COTIDIANA Y RELIGIOSIDAD POPULAR**

Noviembre de 2001

PROYECTO MEMORIA, IDENTIDADES URBANAS Y RELIGIOSIDAD POPULAR

Cuarto Informe: Identificación de la población objeto-sujeto

Julio 1, 2002

Realizado por: Dra. Blanca Muratorio

Aunque lo que se pide en este informe ya se ha documentado en los distintos temas abarcados en los informes anteriores, trataremos de concretar aquí brevemente: 1° Los sujetos artesanos de objetos religiosos con los cuales se realizarán talleres, 2° los sujetos informantes de la investigación sobre religiosidad popular y 3° el tipo de objetos religiosos que se han documentado hasta ahora.

1° El mapeo de artesanos se ha venido realizando desde el inicio del proyecto para establecer un inventario de artesanos que trabajan en el Centro Histórico fabricando distintos tipos de objetos que se usan en la religiosidad popular. Los lugares específicos se localizarán en un mapa. De estos artesanos se han escogido hasta ahora: las Monjas de Santa Catalina de Siena, imagineros que todavía hacen los santos populares no industriales, los carpinteros que fabrican o pueden fabricar urnas tradicionales y los veleros de la calle Flores.

Se han realizado ya varias reuniones y entrevistas en profundidad con las monjas de Santa Catalina y se ha contratado a la artesana y diseñadora que las asesorará en los nuevos diseños de sus productos en los respectivos talleres. Como estas monjas son de clausura, estos talleres se realizan en el convento.

2° Los sujetos informantes de la religiosidad popular son principalmente de tres tipos: a) aquellos que de alguna manera tienen cierto control sobre las devociones populares, como religiosos/as, diáconos, presidentes de cofradías, y de otras organizaciones que tienen devociones en mercados u otros sitios públicos.

b) Los devotos y devotas que se encuentran en las distintas situaciones de observación participante en el proceso de realizar trabajo de campo como en las misas, procesiones, rezos delante de imágenes particulares.

c) .Los distintos vendedores de objetos religiosos al frente de distintas iglesias que poseen un conocimiento especial de los productos y una relación inmediata con los fieles a quienes tienen muchas veces que explicarles el uso y proveniencia de los distintos objetos.

d) Aquellas personas que por particular interés en el tema han acumulado parte del folklore sobre religiosidad popular a los cuales se les puede realizar entrevistas en profundidad.

Por razones obvias, la mayoría de los informantes en a) y b) permanecerán anónimos, a menos que expresen el interés específico en ser reconocidos. A los demás se les dará el crédito correspondiente.

3° Hasta ahora, para varias de las devociones mas populares como San Antonio, San Vicente Ferrer, El Señor de la Justicia, El Señor del Gran Poder y La Virgen del Quinche, se han localizado imágenes populares tradicionales populares para el fondo museográfico del Museo, las cuales serán compradas e ingresadas apenas se diseñen las cédulas correspondientes. También se han comprado aquellos objetos mas pequeños de devoción popular tales como estampas, detentes, relicarios, saumerios, amuletos, libros de oración, etc.

Libros, y otros documentos serán también ingresados al fondo de documentación del Museo.

En los dos meses restantes del contrato de este proyecto se continuará con las distintas actividades ya delimitadas en previos informes con relación a esta población objeto-sujeto.

El objetivo es concretar aquellos temas de religiosidad popular y sus objetos correspondientes para proceder a lo que sería la exhibición en el Museo de la Ciudad como segunda etapa de esta investigación.

CALENDARIO DE ACTIVIDADES PENDIENTE PARA FINALIZAR EL PROYECTO "CULTURA POPULAR EN QUITO".

Enero		Febrero		Marzo		Abril	Mayo	Junio
Actividades	Responsable	Actividades	Responsable	Actividades	Responsable	Actividades		
Entrega de informe financiero y borrador de la investigación.	Eduardo Kingman Erika Bedón.	Revisión de artículo "La Hermandad Ferroviaria"	Eduardo Kingman Erika Bedón.	Revisión Art. "Tigua". • Entrevistas. • Fotografías de nuevos cuadros. Terminar el artículo hasta el 25 de marzo. Selección de fotografías para texto "Trajines" Enviar a Blanca Muratorio el borrador de los textos de Eduardo para empezar la introducción.	Erika Bedón Blanca Muratorio. Erika Bedón Eduardo Kingman Erika Bedón.	Introducción del Libro terminada.	TRABAJO DE EDICIÓN Y PUBLICACIÓN.	



FUNDACIÓN MUSEOS DE LA CIUDAD
Museo de la Ciudad – FLACSO (Ecuador)

Perfil del proyecto de investigación con fines museológicos “Los oficios en Quito”
Quito, 2010-2011

Antecedentes

El Museo de la Ciudad es un lugar que propicia la construcción colectiva de conocimientos, valores y afectos sobre la memoria histórica de Quito, a través de la puesta en escena de diversas prácticas culturales que interactúan en este espacio. Pretende ser un “museo vivo”, sintonizado con la dinámica de la sociedad quiteña, a través de la puesta en escena de exposiciones permanentes e itinerantes, basadas en investigaciones serias y con una propuesta educativa participativa para la generación de experiencias significativas y con una museografía ideal para diversos públicos, en cada una de ellas. Es decir, en su accionar, el Museo garantiza la participación ciudadana y la vinculación de públicos bajo programas de educación e interpretación, que consolidan una acción constructivista entre el Museo y sus beneficiarios.

Cabe mencionar que el Modelo Educativo de la Fundación Museos se enmarca en la corriente cognitivo-constructivista y no formal del aprendizaje, y sostiene que el conocimiento se da por un proceso de construcción interno e individual, donde la información nueva se incorpora, se integra a esquemas preexistentes. El modelo privilegia la acción, la vivencia y la experimentación como condiciones y garantías del aprendizaje, que puede ser siempre perfectible, pues los errores no son lo contrario del aprendizaje sino, más bien, su base. El conocimiento individual se encuentra en permanente interacción con la sociedad. Se conoce y se aprende de la experiencia de los otros; así se desarrollan conceptos como los de igualdad, justicia y democracia. Es decir, en su accionar, el Museo garantiza la participación ciudadana y la vinculación de públicos bajo programas de educación e interpretación, que consolidan una acción constructivista entre el Museo y sus beneficiarios.

Respondiendo a una solicitud del Dr. Eduardo Kingman Garcés (FLACSO-Ecuador), profesional con amplia trayectoria académica y experto en el tema, por desarrollar un proyecto conjunto sobre los oficios y cultura popular, en una acción de incorporación al Plan Operativo 2010, la Fundación Museos y el Museo de la Ciudad acogieron el proyecto de investigación con fines museológicos, titulado “Los oficios en Quito”. La exposición será desarrollada a partir de esta investigación, que servirá de base para la definición de los guiones museológico y museográfico, así como actividades y eventos alrededor de la muestra.

Dentro de este marco general, cabe mencionar que uno de los objetivos del Museo es contribuir a la valoración de los oficios artesanales de tradición en la capital, poniendo énfasis en los actores sociales que han contribuido a su desarrollo a lo largo del tiempo; en este sentido, la organización temática de una futura exposición se efectuará desde una lectura que privilegie el papel de los actores de los oficios sin que ello excluya una

mirada cronológica en torno a sus procesos de aprendizaje, su modalidad de trabajo y las técnicas de producción que definen la especialidad de cada oficio.

Enfoques conceptuales

Los museos de la Fundación promueven y respetan una perspectiva plural sobre los hechos del mundo social y ambiental; sin embargo, sugiere algunos *enfoques conceptuales* que sirvan de marco referencial para la realización de las investigaciones sobre las que se sustentan sus muestras. No son los únicos. Las investigaciones específicas sumarán nuevas categorías y enfoques conceptuales.

Patrimonios colectivos.- La Fundación Museos plantea el tratamiento de los recursos naturales y las producciones sociales (económicas, socio-culturales, científicas y tecnológicas) como patrimonios colectivos, conformados por un acumulado de trabajo colectivo y por un interés del bien público. En esa dirección, propicia su conocimiento para la valoración, afecto, disfrute y conservación, desde los derechos y deberes ciudadanos.

Historia y sociedad.- La Fundación Museos considera los procesos socio-culturales, pasados y presentes, como una construcción colectiva. De esta manera, pone en relevancia los procesos y dinámicas colectivas, situando los individuos como parte de ellos.

Ciudadanía.- Según nuestras finalidades, el mismo concepto de ciudadanía remite a un ámbito que articula tanto aspectos de la identidad y la pertenencia socio-cultural de grupos e individuos, cuanto la búsqueda de mejores condiciones de subsistencia y una mejoría en la calidad de vida. Las diversidades culturales son asumidas con este enfoque de trabajo.

Ambiente y sociedad.- Consideramos que el ser humano y su ambiente se encuentran en una constante interrelación. En ese sentido, el ambiente deja de ser el “telón de fondo” y constituye un elemento que de acuerdo con el ámbito social que se trate, condiciona con variada intensidad las formas de vida de la población y sus condiciones futuras. Los espacios físico geográficos los asumimos como ámbitos en los cuales los colectivos desarrollan pertenencias socio-culturales y frente a los cuales se definen modos de vida y niveles de identidad colectiva.

Oficios.- Cuando hablamos de oficio nos referimos a toda actividad económica realizada de forma predominantemente manual por familias o grupos reducidos de personas, en espacios de trabajo -talleres, almacenes o talleres hogares- que son, a su vez, escenarios de enseñanza-aprendizaje. Este concepto, sin embargo, debe esclarecerse con relación a las profesiones, las actividades industriales y las labores artísticas. Los oficios no pueden entenderse fuera del contexto en el que se desarrollan. No es igual la situación de los oficios en el contexto de una sociedad patriarcal como la del siglo XIX que en el de la primera mitad del siglo XX en donde buena parte de los oficios pasan por procesos de diferenciación. Además de que cuando hablamos de oficios no nos refreímos solo a aspectos sociales y culturales

Objetivo de la investigación

El objetivo de esta investigación es estudiar los oficios en su relación con la vida cotidiana y cultura popular. Para efectos de la misma se entiende por oficios las prácticas sociales de creación y circulación de bienes materiales y simbólicos, relacionados con el trabajo manual, transmitidos de manera directa generación en generación. Se concibe a los oficios en su relación con la vida cotidiana y la cultura popular y como parte de una dinámica de cambios al interior de campos de fuerzas.

Esta perspectiva incluye entre los oficios actividades populares que se desarrollan en campos que no son estrictamente los de la producción como los trajines callejeros, la labor de las curanderas y yerberas, imagineros, teatreros populares, fotógrafos de parque, músicos, entre otros.

Esta investigación contribuirá al montaje de una muestra museográfica orientada a valorar los oficios y la cultura de los oficios en Quito, la misma que se realizará en co-curaduría con los propios actores.

Objetivos específicos

1. Producir una visión de conjunto de los oficios en el contexto de los siglos XIX y XX.
2. Ubicar la problemática específica de cada oficio en relación al trabajo, el reconocimiento público, los usos sociales de los espacios y la producción de lenguajes y significados (No son iguales las disputas de las vendedoras por las plazas y calles, los albañiles por el reconocimiento, o los imagineros por las representaciones, aunque comportan muchos elementos culturales e intereses)
3. Concebir distintos momentos en la vida de cada oficio y su relación con diferentes campos de fuerzas.

Abordaje

Los oficios serán abordados desde una lectura histórica y antropológica, capaz de establecer una relación dialógica con los actores y sus formas de auto representación.

No pretendemos mostrar una cronología de los oficios, pero sí nos interesa entender los cambios y continuidades que se han producido a lo largo del tiempo, tanto en sus dinámicas socio-productivas como en su sentido social y cultural, partiendo para esto del presente. La idea es mostrar varios oficios que están vivos pero invisibilizados por la sociedad para buscar una relación entre sus problemáticas presentes y las del pasado.

Ejes temáticos de la investigación.

Bajo el abordaje antes descrito, planteamos las siguientes entradas temáticas de investigación con fines museológicos:

1. Abordar el concepto de “oficio” como algo sujeto a modificaciones, como resultado de la dinámica urbana y urbano-rural, así como de cambios en las relaciones sociales y en las formas de representación.
2. Contextualización de los oficios en Quito en los siglos XIX y XX como parte del mundo del trabajo y la cultura popular.
3. Caracterización de algunos oficios significativos por su relación con la vida cotidiana y la cultura popular.
4. La formación para el trabajo y la trasmisión de la experiencia del oficio.

Entre otros aspectos se tomara en cuenta los siguientes:

- a) La forma como construyen su relación con el pasado.
- b) La construcción de sentidos a partir del trabajo y el respeto ¿Qué lugar ocupa la memoria en la producción de sentidos?
- c) Rituales de producción de sentidos.
- d) La trasmisión de la experiencia del oficio.
- e) Construcción de espacios públicos alternativos (Participación en el debate y las disputas públicas)

Oficios que podrían ser estudiados:

- Albañiles
- Vendedoras de mercado
- Hierbateras y curanderas
- Imagineros
- Cajoneras
- Costureras
- Peluqueros
- Carpinteros
- Panaderos

Metodología.

Como base de la investigación y parte fundamental de la metodología, se considera construir una relación ética y de consentimiento informado con los actores de la investigación, quienes participaran de manera activa y como co-curadores de la muestra museográfica; de la misma manera se propone realizar un trabajo conjunto con el equipo del museo para la investigación, construcción del guión preliminar (primer año) construcción del guión definitivo, diseño, producción y montaje de la muestra (segundo año)

Para el desarrollo de la investigación se considera necesaria la elaboración de un trabajo de contextualización que permita ubicar los diferentes momentos y caracterización de los oficios, para lo cual, metodológicamente se pretende profundizar en el trabajo de análisis de documentos históricos de archivo, que juntamente con la revisión de textos teórico-académicos permita profundizar en el debate sobre el tema.

Actividades

El equipo de trabajo Museo de la Ciudad y FLACSO realizará las siguientes actividades:

- a. **Elaboración del plan de Investigación** o esquema de trabajo. Este documento recibirá sugerencias por parte del Área de Investigación del Museo.
- b. **Trabajo de investigación**, que contempla: sistematización de la bibliografía existente referente al tema; trabajo de campo para obtener datos etnográficos cuyo soporte principal sea la observación participante, trabajo de archivo; levantamiento de información visual, y la obtención de elementos museográficos-educativos para la realización de la exhibición.
- c. **Elaboración de un documento publicable versión borrador y de un documento publicable versión final**, en el cual se incluyan los capítulos desarrollados por todos los miembros del equipo de trabajo.
- d. Presentación oral de los resultados de la investigación a la Directora Ejecutiva de la Fundación Museos, Coordinadora del Museo de la Ciudad y técnicos de Museología Educativa.
- e. Participación en las sesiones de trabajo acordadas con el Área de Museología Educativa, en las cuales se precisarán aspectos relacionados con la metodología de trabajo y avances o resultados de investigación.

Productos:

El equipo entregará, en archivo digital e impreso, los siguientes productos:

- a. **Plan de investigación** en el cual se consigne los objetivos de la investigación, se defina una propuesta de ejes temáticos o índices de contenidos, y se plantee la metodología o modalidad de trabajo y un cronograma de las acciones planificadas.
- b. **Documento publicable versión borrador**, para su revisión por parte del Museo.
- c. **Documento publicable versión final** con las correcciones o sugerencias efectuadas desde el Museo. El documento incluirá material visual y un glosario de términos o conceptos importantes. El investigador se compromete a presentar este documento debidamente editado con fines de publicación, y con los respectivos créditos del equipo de trabajo.
- d. **Abstract del documento publicable**, de máximo una página.
- e. Un listado de **recursos museables** que hayan sido registrados durante el proceso de investigación (fotografías, ilustraciones, instrumentos propios del oficio, gráficos, videos, documentos de archivo, registros en audio y mapas, entre otros), según el formato de registro de recursos museables que tiene el Museo.
- f. **Un listado de personas e instituciones** que facilitaron el proceso de investigación o que colaboraron con información referencial, en el que se incluya: nombre, dirección, teléfono y correo electrónico (de ser el caso).

Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte



presente, memoria e identidad
en la religiosidad popular
entrada libre

Museo de la Ciudad del 12 de abril al 29 de junio.

García Moreno 572 y Rocafuerte.
Estacionamiento: Morales s/n y García Moreno.

Celebrando lo
sagrado en la vida y
en la muerte





García Moreno 572 y Rocafuerte.
Estacionamiento: Morales s/n y García Moreno.
e-mail: museociu@museociudadquito.gov.ec - tel: 2283 882/3

Celebrando lo
sagrado en la vida y
en la muerte





García Moreno 572 y Rocafuerte.
Estacionamiento: Morales s/n y García Moreno.
e-mail: muscociu@museociudadquito.gov.ec - tel: 2283 882/3

**Celebrando lo
sagrado en la vida y
en la muerte.**





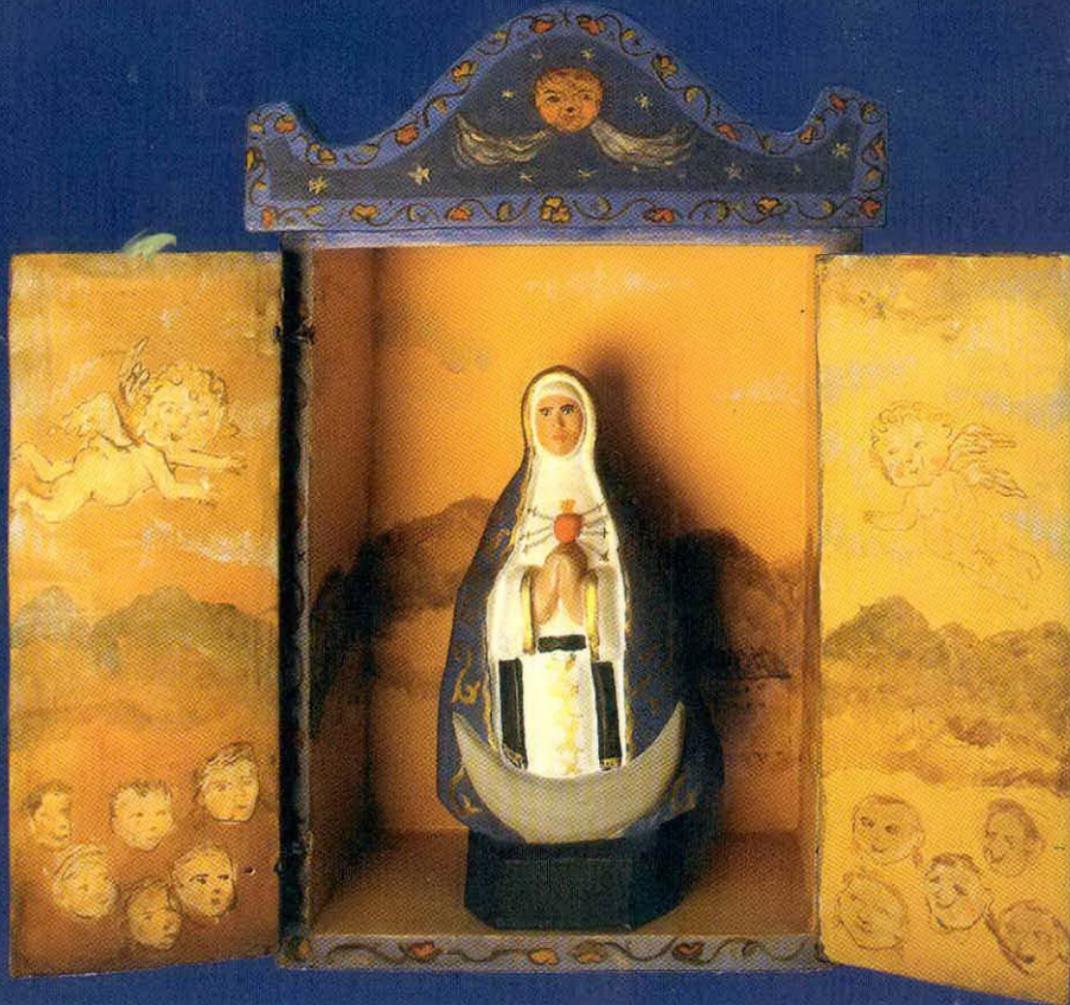






















**PATRÓN DE ESTA EXPOSICIÓN
POR PARTE DE LA ILUSTRE
CIUDAD DE SAN FRANCISCO DE
QUITO.**

**ES TAMBIÉN PATRÓN DE LOS
ANIMALES Y DE LOS ECÓLOGOS
Y AMANTES DE LA NATURALEZA.**

**NACIÓ EN ASÍS EN 1181, HIJO DE UN RICO MERCADER PERO
RENUNCIÓ A SU HERENCIA PARA ABRAZAR A SU VERDADERO
AMOR: LA SEÑORA POBREZA. ERA CONSIDERADO UN
HÉROE POR TODOS LOS QUE LO SIGUIERON. PREDICÓ UN
SERMÓN A LOS PÁJAROS Y FIRMÓ UN TRATADO DE PAZ
CON UN LOBO. EN 1226 COMPUSO EL "CÁNTICO**

**A SU HERMANO SOL" Y
POCO DESPUÉS FUE
ALEGREMENTE A
ENCONTRAR A SU
"HERMANA MUERTE."**

**SU FIESTA ES
OCTUBRE 4.**



MVSEO D LA CIUDAD

Virgen de los Angeles



**PATRONA DE ESTA
EXPOSICIÓN**

**POR PARTE DEL
MUSEO DE LA CIUDAD**

LA CAPILLA DEDICADA A LA ADVOCACIÓN DE LA VÍRGEN
DE LOS ÁNGELES ESTABA UBICADA EN EL ANTIGUO HOSPITAL SAN JUAN DE
DIOS, HOY MUSEO DE LA CIUDAD. ES COMÚN TRADICIÓN QUE LA IMAGEN
ORIGINAL ERA TAN BELLA PORQUE HABÍA SIDO PINTADA POR LOS ÁNGELES.
ESTA VÍRGEN ESTUVO ESTRECHAMENTE LIGADA A LA VIDA COTIDIANA DE LA
CIUDAD Y ESPECIALMENTE DEL HOSPITAL. LOS ENFERMOS LA VEÍAN COMO
UNA FUENTE DE ESPERANZA Y LOS MORIBUNDOS COMO UNA PODEROSA
INTERCESORA POR EL FUTURO DE SUS ALMAS.

Dulce Navidad

EN LA NAVIDAD NO FALTAN LAS BOLSAS DE CARAMELOS, CHOCOLATES Y GALLETAS PARA LOS NIÑOS, AUNQUE LO TRADICIONAL ERAN LAS COLACIONES. AHORA LAS REVISTAS, LA TELEVISIÓN Y LOS SUPERMERCADOS TIENTAN A TODOS CON DULCES Y COMIDAS NAVIDEÑAS IMPORTADAS, TODAVÍA MUCHAS CASAS QUITEÑAS PREPARAN LOS DELICIOSOS PRISTIÑOS:

INGREDIENTES PARA LA MASA

- 2 TAZAS DE HARINA
- 2 CUCHARADAS DE MANTEQUILLA
- 1 CUCHARADA DE ACEITE
- 2 YEMAS DE HUEVO
- 1 CUCHARILLA DE POLVO DE HORNEAR
- 1 TAZA DE LECHE CON SAL
- 1 TAZA DE ACEITE PARA FREÍR

INGREDIENTES PARA LA MIEL

- 2 PANELAS
- 1 CUCHARADA DE ESENCIA DE VAINILLA
- 4 CLAVOS DE OLOR
- 4 PIMIENTAS DULCES
- 3 ASTILLAS DE CANELA
- 1 CORTEZA DE LIMÓN
- 2 TAZAS DE AGUA



PREPARACIÓN DE LA MASA: PONGA UN RECIPIENTE AL CALOR CON MANTEQUILLA Y EL ACEITE, DISUELVA Y VIERTA SOBRE LA HARINA EN FORMA DE VOLCÁN. MEZCLE PERFECTAMENTE HASTA OBTENER UNA ESPECIE DE HARINA GRUESA. PONGA LA CACEROLA AL FUEGO CON EL AGUA, DEJE QUE SE CALIENTE SIN LLEGAR A HERVIR, AGREGUE LA SAL Y EL POLVO DE HORNEAR, AGITE CON UNA CUCHARA O TENEDOR HASTA QUE SE DISUELVAN ESTOS INGREDIENTES. VIERTA EL AGUA SOBRE LA HARINA Y TRABAJE FUERTEMENTE HASTA OBTENER UNA MASA HOMOGÉNEA. DEJE REPOSAR LA MASA DENTRO DE UNA FUNDA PLÁSTICA EN UN LUGAR ABRIGADO DURANTE DIEZ MINUTOS. CORTE LA MASA EN TROZOS ALARGADOS, ESTIRE CON UN BOLILLO, DE UNOS 3 O 4 CORTES INCLINADOS, PROCEDA A UNIR LAS PUNTAS FIRMEMENTE PARA QUE NO SE ABRAZAN LOS PRISTIÑOS Y DOBLE LA MASA POR LA MITAD. PONGA EN UNA PAILA EL ACEITE A CALENTAR Y FRÍA LOS PRISTIÑOS A TEMPERATURA MODERADA HASTA QUE ESTÉN DORADOS. SAQUE LOS PRISTIÑOS DEL ACEITE Y COLÓQUELOS SOBRE UN PAPEL ENGERADO PARA QUE ABSORBAN LA GRASA.

PREPARACIÓN DE LA MIEL: PONGA UN RECIPIENTE AL FUEGO CON EL AGUA, DEJE HERVIR Y AGREGUE LA CANELA, CLAVOS DE OLOR Y CORTEZA DE LIMÓN, DEJE QUE HIERVA HASTA QUE TENGA UN EXCELENTE OLOR, RETIRE DEL FUEGO Y PASE POR UN COLADOR. LLEVE NUEVAMENTE EL AGUA CERNIDA AL FUEGO, ADICIONE LA PANELA Y DEJE QUE SE REDUZCA UNA TERCERA PARTE DEL LÍQUIDO, VUELVA A CERNIR, PONGA NUEVAMENTE AL FUEGO HASTA QUE SE HAYA REDUCIDO LA PREPARACIÓN A UNA TAZA, AGREGUE LA ESENCIA DE VAINILLA. APAGUE EL FUEGO Y DEJE ENFRIAR. PONGA DOS PRISTIÑOS POR PERSONA EN UN PLATO DE POSTRE Y BÁÑELOS CON MIEL, DE PREFERENCIA FRÍA.

EL CANTO DE LOS VILLANCICOS, UNA TRADICIÓN QUE CADA AÑO SE ENRIQUECE:

"YA VIENE EL NIÑITO JUGANDO ENTRE FLORES
Y LOS PAJARITOS LE CANTAN AMORES...
YA SE DESPERTARON LOS POBRES PASTORES,
Y LE VAN LLEVANDO PAJITAS Y FLORES.
LA PAJA ESTÁ FRÍA, LA CAMA ESTÁ DURA,
LA VIRGEN MARÍA, LLORA CON TERNURA.
DUÉRMETE NIÑO LINDO, QUE AHÍ VIENE EL COCO
Y SE LLEVA A LOS NIÑOS, QUE DUERMEN POCO..."

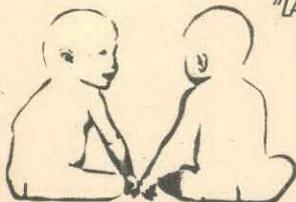


San Ramón Nonato

"ACUÉRDATE DE MÍ IGLORIOSÍSIMO SAN RAMÓN NONATO!, Y ASÍSTEME CON TU PROTECCIÓN Y AMPARO EN EL PELIGROSO TRANCE EN EL QUE ME ENCUENTRO.

DÍGNATE CONCEDERME CON TODA FELICIDAD QUE MI HIJO VENGA SANO DE CUERPO Y ALMA AL MUNDO..."

SAN RAMÓN NONATO ES EL SANTO MÁS POPULAR DE LA ORDEN MERCEDARIA. SE LO REPRESENTA COMO UN CARDENAL CON EL ESCUDO DE SU ORDEN. LLEVA UNA PALMA Y UNA CUSTODIA QUE ALUDE A QUE RECIBIÓ LA COMUNIÓN DE UN ÁNGEL ANTES DE MORIR. SU NOMBRE, "NONATO," CONMEMORA EL HECHO DE QUE SU MADRE LO DIO A LUZ DE OPERACIÓN CESÁREA Y LUEGO FALLECIÓ. POR ESTA RAZÓN ES EL PATRONO DE LAS EMBARAZADAS Y DE LAS PARTERAS. SE LE FESTEJA EL 31 DE AGOSTO. ESE DÍA A LA IGLESIA DE LA MERCED ASISTEN MUJERES EMBARAZADAS PARA SOLICITAR LOS FAVORES A SAN RAMÓN. AL FINAL DE LA MISA EL PADRE CONDUCE A LOS FELIGRESES CERCA DEL ALTAR DEDICADO AL SANTO Y ALLÍ SE REZA UNA ORACIÓN ESPECIAL. FINALMENTE LOS DEVOTOS RECIBEN LA BENDICIÓN Y SE ESPARCE AGUA BENDITA, O AGUA DE SAN RAMÓN. LA HISTORIA CUENTA QUE PARA COMBATIR UNA TERRIBLE PESTE QUE ASOLABA LAS COMARCAS DE SU PATRIA SAN RAMÓN BENDECÍA EL AGUA PARA QUE LOS HOMBRES Y LOS GANADOS, VÍCTIMAS DEL CONTAGIO, RECOBRARAN LA SALUD. POR ESA RAZÓN SE RECOMENDABA A LOS MÉDICOS, LAS ENFERMERAS Y LAS MADRES DE FAMILIA UTILIZAR EL AGUA DE SAN RAMÓN PARA CUALQUIER ENFERMEDAD O SIMPLEMENTE COMO BEBIDA. PARA CONSEGUIR UN PARTO BUENO Y RÁPIDO LAS EMBARAZADAS TAMBIÉN DEBEN ENCENDER VELAS DURANTE EL MISMO, O BIEN EN EL ALTAR DEDICADO AL SANTO. ESTE ES EL RITUAL SUGERIDO EN LA IGLESIA:



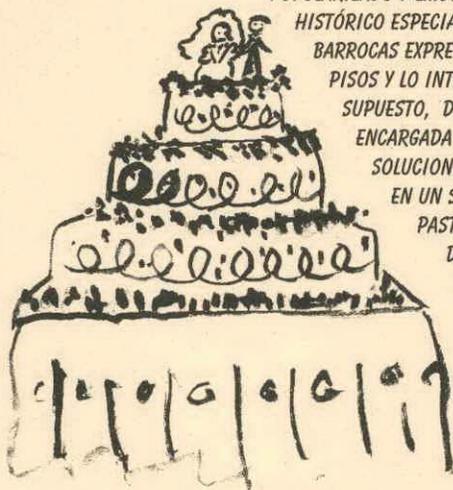
"LA VELAS DE SAN RAMÓN SE BENDICEN COMO EL AGUA..., ESTAS CANDELITAS BENDITAS DISIPAN TODAS LAS TINIEBLAS MATERIALES Y MORALES CON QUE EL MAL ATENTA CONTRA LA VIDA FÍSICA Y LA VIDA ESPIRITUAL DE AQUELLAS A QUIENES DIOS DESTINÓ PARA MADRES DE FAMILIA..."

La Boda: algo viejo, algo nuevo, algo prestado, algo azul...



LA TRADICIÓN DE USAR ALGO "VIEJO" SIMBOLIZA CONTINUIDAD CON LA VIDA PASADA DE SOLTERA. USAR ALGO "NUEVO" SIGNIFICA ESPERANZA DE PROSPERIDAD PARA EL FUTURO. ALGO "PRESTADO" DE LA MADRE O DE UNA ÍNTIMA AMIGA EXPRESA EL APOYO Y LA LEALTAD DE LOS SERES QUERIDOS EN ESE DÍA TAN ESPECIAL. FINALMENTE, ALGO "AZUL" ES SÍMBOLO DE FIDELIDAD Y VERDADERO AMOR. COMO EN OTROS RITUALES IMPORTANTES, EL VESTIDO DE BODA TRANSFORMA A LA MUJER EN UNA "NOVIA" Y AUNQUE SU SIMBOLISMO HA CAMBIADO A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS, EL TRAJE NUPCIAL ES EL SUEÑO DE TODA MUJER QUE DECIDE SEGUIR LA TRADICIÓN. LA MODA DEL VESTIDO BLANCO, AÚN VIGENTE, DATA DE LA ÉPOCA VICTORIANA CUANDO ESE COLOR SIMBOLIZABA LA PUREZA Y LA VIRGINIDAD. ACTUALMENTE SIMBOLIZA MÁS ALEGRÍA Y CELEBRACIÓN, Y LO PUEDE USAR UNA NOVIA TANTO EN SU PRIMER MATRIMONIO COMO EN EL TERCERO. SOBRE EL ANILLO DE COMPROMISO SE LEE EN EL ANTIGUO TESTAMENTO QUE LA MANO DE UNA PROMETIDA SE PEDÍA CON UN ANILLO. EN LA ACTUALIDAD DICHO ANILLO DEBE LLEVARLO LA MUJER EN EL DEDO ANULAR DE LA MANO IZQUIERDA HASTA EL DÍA DE SU BODA. ESTA COSTUMBRE NACE EN LA ANTIGUA GRECIA, DONDE SE CREÍA QUE LA VENA DE ESTE DEDO SE COMUNICABA DIRECTAMENTE CON EL CORAZÓN. SE CREE QUE LA TRADICIÓN DE LA LUNA DE MIEL VIENE DE LOS TEUTONES QUIENES EN LA ANTIGÜEDAD REALIZABAN SUS MATRIMONIOS BAJO LA LUNA LLENA Y DESPUÉS DE LA CELEBRACIÓN, LOS RECIÉN CASADOS BEBÍAN LICOR DE MIEL DURANTE TREINTA DÍAS. CON EL PASAR DE LOS AÑOS, AL PERÍODO POSTERIOR A LA BODA SE LE DIO ESE NOMBRE. EL LANZAR EL ARROZ A LOS NOVIOS A LA SALIDA DE LA IGLESIA ES UNA COSTUMBRE ORIGINARIA DE ASIA DONDE ESTE GRANO ES VISTO COMO EL SÍMBOLO DE LA FERTILIDAD. AL SALIR DE LA IGLESIA LOS NOVIOS DEBEN SER SEGUIDOS POR UN CORTEJO QUE HAGA RUIDO CON LAS BOCINAS O QUE TOQUE MÚSICA PORQUE ESTO ALEJA A LOS MALOS ESPÍRITUS. EN LAS FIESTAS EL PASTEL DE BODAS SE HA

POPULARIZADO Y EXISTEN VERDADEROS MAESTROS EN EL CENTRO HISTÓRICO ESPECIALIZADOS EN REALIZARLOS, USANDO LAS MÁS BARROCAS EXPRESIONES DEL ARTE EN AZÚCAR. EL NÚMERO DE PISOS Y LO INTRINCADO DE LA DECORACIÓN CRECEN, POR SUPUESTO, DE ACUERDO AL BOLSILLO DE LA FAMILIA ENCARGADA DE LA TORTA, PERO TAMBIÉN HAY NUEVAS SOLUCIONES INGENIOSAS PARA LOGRAR EL MISMO EFECTO EN UN SOLO PISO, POR EJEMPLO CONECTANDO DISTINTOS PASTELES CON ELEGANTES PUENTES Y JARDINES. SE DICE QUE AL COMIENZO DE LA ERA CRISTIANA LA TORTA ERA LANZADA EN LA CABEZA DE LA NOVIA QUERIENDO DESEARLE FERTILIDAD. POSIBLEMENTE DE ALLÍ DERIVE LA COSTUMBRE MÁS MODERNA DE EMPUJAR LA CABEZA DE LA NOVIA EN LA TORTA, O LA OTRA COSTUMBRE MAS CONSERVADORA DE GUARDAR UNA PARTE DEL PASTEL PARA EL BAUTISMO DEL PRIMER HEREDERO.



TRADICIONALMENTE
 SAN ANTONIO ES PATRÓN
 DE LOS POBRES Y DE LOS SOLTE-
 ROS QUE BUSCAN NOVIA O NOVIO. ES
 INVOCADO TAMBIÉN POR LOS QUE QUIEREN
 RECUPERAR OBJETOS PERDIDOS. SIN EMBARGO,
 ESTE SANTO FRANCISCANO ES TAN POPULAR
 QUE LA GENTE ACUDE CONTINUAMENTE A SU
 AYUDA EN MUCHAS DE SUS SITUACIONES
 DIFÍCILES. EN 1219, SAN ANTONIO
 SE HIZO FRANCISCANO Y SE
 CONVIRTIÓ EN UN GRAN
 PREDICADOR. UN DÍA
 EN RÍMINI, CUANDO
 LOS NO CREYENTES SE
 NEGABAN A ESCUCHA-
 RLE, SE FUE A PREDICAR
 A LOS PECES QUIENES
 SE PARARON EN SUS
 COLAS PARA OÍRLE.
 UN NOVICIO QUE
 PRESTÓ UN LIBRO
 DE ANTONIO SIN
 PERMISO, TUVO
 UNA APARICIÓN
 HORRIBLE Y SE
 APURÓ A DE-
 VOLVERLO.
 DE AHÍ
 QUE SE
 ASO-



CIE A
 SAN ANTO-
 NIO CON LA
 RECUPER-
 ACIÓN
 DE

OBJETOS PERDIDOS.
 ACTUALMENTE, DE LAS
 IMÁGENES DE SAN ANTONIO SE
 PUEDE DESPRENDER AL NIÑO. ESTE
 "QUITARLE" EL NIÑO AL SANTO SE REALIZA
 INTENCIONALMENTE PARA DEVOLVERSELO
 CUANDO ÉL CUMPLA CON EL MILAGRO
 SOLICITADO. OTRA SOLUCIÓN PARA
 INTENTAR "SOBORNAR" A SAN
 ANTONIO ES PONERLO DE
 CABEZA. LA FIESTA DE SAN
 ANTONIO SE CELEBRA EL 13
 DE JUNIO. EN QUITO, LA
 IGLESIA DE SAN FRANCISCO
 ES EL CENTRO DE ESE
 IMPORTANTE EVENTO
 QUE CULMINA EN LA
 MISA DE LAS 11 DE
 LA MAÑANA. LUEGO
 SE PROCEDE A LA
 CONSAGRACIÓN DE
 LOS NIÑOS A SAN
 ANTONIO. AL
 FINAL DE ESTA
 MISA SE REALIZA
 LA PROCESIÓN AL
 INTERIOR DE LA
 IGLESIA Y SE
 REPARTE
 EL TRA-
 DICIO-
 NAL
 PAN
 DE

San Antonio

"TENGO A SAN ANTONIO PUESTO DE CABEZA
 NO ME BUSCA NOVIO YA NO LE INTERESA"

San Martín

PATRÓN DE LAS TAREAS DOMÉSTICAS, DE LOS HUMILDES, DE LOS PELUQUEROS, LOS MESTIZOS Y LOS TRABAJADORES DE SALUD.

SU DÍA ES EL 4 DE NOVIEMBRE. NACIÓ EN LIMA, PERÚ EN 1579. MARTÍN FUE HIJO DE UN CABALLERO ESPAÑOL Y UNA MUJER PANAMEÑA. FUE APRENDIZ DE PELUQUERO Y A LOS 15 AÑOS SE HIZO HERMANO DOMINICANO TRABAJANDO COMO BARBERO-CIRUJANO. LOS RICOS Y LOS POBRES ACUDIERON A ÉL PARA SER CURADOS CON SU COMBINACIÓN DE MEDICINA Y MILAGROS (PODÍA CURAR CON UN APRETÓN DE MANOS). RESOLVÍA PROBLEMAS MATRIMONIALES, DABA CONSEJOS DE AGRICULTURA Y LOGRÓ REUNIR DINERO PARA

FUNDAR UN HOSPITAL, UN ORFELINATO Y LA PRIMERA CLÍNICA PARA PERROS Y GATOS EN LAS AMÉRICAS.

A PESAR DE SU FAMA, SIEMPRE FUE MUY HUMILDE Y SE REFERÍA A SÍ MISMO COMO "HERMANO ESCOBA". FUE DECLARADO SANTO RECIÉN EN 1963. SU FIESTA SE CELEBRA EN LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO Y EN EL CONVENTO DE CLAUSURA DE SANTA CATALINA DE SIENA. ANTES

LA ORGANIZACIÓN ESTABA A CARGO

DE UN HERMANO CONVERSO DE LA ORDEN, EN RECUERDO DE QUE SAN MARTÍN FUE HERMANO CONVERSO.



MUSEO DE LA CIUDAD

Bienvenidos

PATRONA DE LAS CAUSAS IMPOSIBLES, DE LAS MUJERES ABUSADAS Y DE
TODOS LOS MATRIMONIOS INFELICES...

Santa Rita



NACIÓ EN 1381 EN LA REGIÓN DE
UMBRIA EN ITALIA.

A LOS 12 AÑOS LA CASARON
CONTRA SU VOLUNTAD CON UN
HOMBRE VIOLENTO
Y DISOLUTO QUE LA MALTRATABA
CONTÍNUAMENTE.

SEGÚN LA HISTORIA OFICIAL,
ELLA ACEPTA SU PAPEL DE CALLAR,
SUFRIR Y REZAR.

TUVIERON DOS HIJOS. DESPUÉS DE 18
AÑOS DE SUFRIMIENTO SU MARIDO
FUE ASESINADO EN UNA VENDETTA Y
SUS DOS HIJOS MURIERON DE UNA
ENFERMEDAD. ASÍ RITA QUEDÓ LIBRE
PARA ENTRAR A UN CONVENTO AGUSTINO
QUE ERA LO QUE SIEMPRE HABÍA QUERIDO
HACER CON SU VIDA. EN 1441 MIENTRAS
REZABA, UNA ESPINA DE LA CORONA DE
CRISTO SE INCRUSTÓ EN SU FRENTE Y SU
HERIDA ERA TAN OFENSIVA QUE TUVO QUE
VIVIR COMO RECLUSA TODA SU VIDA. ES
INVOCADA COMO PATRONA DE LAS CAUSAS
DESESPERADAS O IMPOSIBLES A RAÍZ
DE UN INCIDENTE QUE OCURRIÓ
CUANDO ESTABA EN SU LECHO DE
MUERTE. LE HABÍA PEDIDO A UN
VISITANTE QUE LE TRAJERA UNA ROSA

CUANDO NO ERA EL TIEMPO EN QUE ÉSTAS FLORECÍAN, PERO CUANDO EL
VISITANTE FUE AL JARDÍN ENCONTRÓ UN ROSAL LLENO DE ROSAS Y LE LLEVÓ
UNA. POR ESO SE CREE QUE SÓLO DESPUÉS DE SU MUERTE EL OLOR DE SU
HERIDA SE CONVIRTIÓ EN LA DULCE FRAGANCIA DE ROSAS QUE TODAVÍA
ACOMPaña SU CUERPO INCORRUPTO.

San Judas Tadeo



ES EL ABOGADO DE LAS CAUSAS DESESPERADAS. EN EL NUEVO TESTAMENTO, JUDAS TADEO ES INTRODUCIDO COMO EL HERMANO DE SANTIAGO (LUCAS 6:16), O COMO HERMANO DE JESÚS (MARCOS 6:3). SE CREE QUE ACOMPAÑÓ A SAN SIMÓN A PERSIA DONDE AMBOS FUERON MARTIRIZADOS. COMO POR MUCHO TIEMPO SE LO CONFUNDIÓ CON JUDAS EL TRAIADOR, HABÍA SIDO MARGINADO POR LOS DEVOTOS. POR ESO ESTABA LIBRE PARA OCUPARSE DE LAS CAUSAS DESESPERADAS O SIN ESPERANZA. PREDICÓ EL EVANGELIO EN PERSIA E HIZO GRANDES MILAGROS: VOLVIÓ LA SALUD DEL ALMA Y DEL CUERPO A UN REY IDÓLATRA, HIZO CALLAR A LOS DEMONIOS Y CONFUNDIÓ SUS ORÁCULOS, QUITÓ A LAS SERPIENTES MORTÍFERAS EL PODER DE DAÑAR AL HOMBRE. A SAN JUDAS SE LE REPRESENTA DE VARIAS FORMAS, PERO LA MÁS COMÚN ES CON UNA LENGUA DE FUEGO EN LA CABEZA CUYO SIGNIFICADO ES QUE RECIBIÓ EL ESPÍRITU SANTO; CON LA CRUZ, EL HACHA Y EL GARROTE EN FORMA DE MACANA QUE SON LOS INSTRUMENTOS DE SU MARTIRIO Y MUERTE; CON UNA RAMA O FLOR DE AZUCENA O GLADIOLO, CUYO SIGNIFICADO ES QUE COMENZÓ LA FORMACIÓN DE LA IGLESIA CATÓLICA. SU FIESTA ES EL 28 DE OCTUBRE Y SE CELEBRA ESPECIALMENTE EN SANTO DOMINGO.

La Virgen Dolorosa



LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DOLOROSA ESTÁ MUY ARRAIGADA EN LA CIUDAD DE QUITO, DE MANERA QUE TRASCIENDE NIVELES SOCIO-ECONÓMICOS Y TIENE UNA MUY AMPLIA FELIGRESÍA. TIENE DOS SANTUARIOS TRADICIONALES: EN LA IGLESIA LA COMPAÑÍA Y EL ANTIGUO COLEGIO GONZAGA, UBICADO EN LAS CALLES GARCÍA MORENO Y SUCRE, DONDE OCURRIÓ EL MILAGRO DE ORIGEN CUANDO LOS NIÑOS VIERON COMO EN UNA LITOGRAFÍA LA VIRGEN ABRÍA Y CERRABA LOS OJOS. EL SEGUNDO ES DONDE SE ENCUENTRA ACTUALMENTE EL COLEGIO SAN GABRIEL. MUCHAS FAMILIAS QUITEÑAS PARTICIPAN DESDE HACE MUCHOS AÑOS EN DIFERENTES ACTIVIDADES ASOCIADAS

CON ESTA PIEDAD, TALES COMO LA NOVENA, EL ROSARIO DE LA AURORA Y LA CELEBRACIÓN DEL 20 DE ABRIL. PERO ADEMÁS LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN ERA PARTE TANTO DE LA VIDA COTIDIANA COMO DE LOS MOMENTOS MAS IMPORTANTES EN LA VIDA DE LA GENTE. EL MERCADO DE SANTA CLARA ES UNO DE LOS CENTROS MAS POPULARES DE LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DOLOROSA. SU CULTO ESTÁ MAYORMENTE CONTROLADO POR LAS MUJERES VENDEDORAS. PARA ELLAS LA "DOLOROSITA" ES UNA IMAGEN FAMILIAR A LA QUE HAN VISTO TODA SU VIDA Y DE LA QUE HAN SIDO DEVOTAS DESDE QUE TIENEN CONCIENCIA. DE ALGUNA MANERA SE PUEDE DECIR QUE HAN HEREDADO ESTA FE Y HAN CONTINUADO CON ELLA

San Vicente Ferrer

PATRÓN DE LOS ALBAÑILES Y DE LOS ESCULTORES EN PIEDRA. EN QUITO ESTÁ ASOCIADO AL CULTO DEL AGUA Y LA PURIFICACIÓN COTIDIANA.



SAN VICENTE NACIÓ EN VALENCIA, DE PADRES NOBLES, EN 1350. ENTRÓ EN LA ORDEN DOMINICANA PARA ESTUDIAR FILOSOFÍA PERO TANTO SANTO DOMINGO COMO SAN FRANCISCO LE PIDIERON QUE USE SU DON DE ORATORIA PARA PREDICAR PENITENCIA Y SALVACIÓN. VIAJÓ EXTENSAMENTE POR TODA EUROPA Y SE DECÍA QUE TENÍA EL DON DE LENGUAS PORQUE TODOS SUS OYENTES ENTENDÍAN LO QUE DECÍA, SIN IMPORTAR SU NACIONALIDAD.

SAN VICENTE SE CREÍA DESTINADO A SER EL INSTRUMENTO DE DIOS PARA ANUNCIAR EL FIN DEL MUNDO. SE DECLARÓ A SÍ MISMO COMO EL "ÁNGEL DEL JUICIO" PRONOSTICADO POR SAN JUAN (REVELACIONES 14:6) Y POR ESO SUS MÁS RECONOCIDOS ATRIBUTOS SON SUS ALAS, UNA TROMPETA Y UNA LLAMA SOBRE SU CABEZA. LA LEYENDA DICE QUE UNA VEZ CUANDO PASABA POR UN EDIFICIO EN CONSTRUCCIÓN UN ALBAÑIL SE CAYÓ Y, CONOCIENDO SUS PODERES, LE PIDIERON QUE AYUDARA. COMO SAN VICENTE HABÍA PROMETIDO AL OBISPO

NOREALIZAR MILAGROS, MIENTRAS

LE FUE A PEDIR PERMISO DEJÓ AL HOMBRE SUSPENDIDO EN EL AIRE. CUANDO VOLVIÓ, AYUDÓ A QUE EL ALBAÑIL ATERRIZARA ILESO. POR ESO SE LO CONSIDERA EL PROTECTOR DE LOS ALBAÑILES. EN EL ECUADOR, LA IMAGEN DEL SANTO GUAPO "DE ROSTRO RESPLANDECIENTE Y GALLARDO" QUE SE VENERA EN SANTO DOMINGO FUE PINTADA POR EL PINTOR LUIS CADENA.



El Hermano Gregorio

EL FAMOSO "SANTO" POPULAR DEL MUNDO ANDINO URBANO. EL EFICAZ INTERMEDIARIO PARA CURAR LAS ENFERMEDADES DEL CUERPO Y DEL ALMA. JOSÉ GREGORIO HERNÁNDEZ NACIÓ EN ISNOTU, UN PUEBLITO RURAL DE VENEZUELA. HIJO DE UN COMERCIANTE, ESTUDIÓ MEDICINA EN CARACAS Y SE ESPECIALIZÓ EN PARÍS. DURANTE TODA SU VIDA TUVO MUCHO ÉXITO COMO MÉDICO Y SU FAMA SE EXTENDIÓ POR LA EXACTITUD DE SUS DIAGNÓSTICOS Y LA MINUCIOSA ATENCIÓN PERSONAL A SUS PACIENTES. SU FERVENTE RELIGIOSIDAD ESTUVO SIEMPRE MUY LIGADA A LA EFICACIA DE SU PRÁCTICA MÉDICA. DESPUÉS DE SU MUERTE LA GENTE DEL PUEBLO COMENZÓ A CIRCULAR HISTORIAS DE SUS NUMEROSOS MILAGROS DE CURACIÓN. HOY EN DÍA JOSÉ GREGORIO HERNÁNDEZ SE ENCUENTRA EN PLENO PROCESO DE CANONIZACIÓN Y OSTENTA EL TÍTULO DE "VENERABLE". LA DEVOCIÓN AL HERMANO GREGORIO PASÓ PRIMERO A TIERRAS COLOMBIANAS Y DESPUÉS, DESDE EL NORTE, SE FUE INSTALANDO EN EL ECUADOR. SU FAMA DE MILAGROSO Y SU FUERTE PRESENCIA EN LA SANTERÍA HA SIDO EL SALVOCONDUCTO CON EL QUE SE HA INTRODUCIDO EN LAS CASAS ECUATORIANAS. HOY EN DÍA SU DEVOCIÓN ES MASIVA Y TRASCIENDE EDADES, SEXO, CLASE SOCIAL Y NACIONALIDAD. PARA MUCHOS DE SUS FIELES EL HNO. GREGORIO SE HA CONVERTIDO EN SU MÉDICO POR EXCELENCIA PORQUE ES EL MÁS EFICAZ INTERMEDIARIO ANTE EL QUE TODO LO SANA.



LA BUENA
VIRGEN QUE
TRABAJA PARA BORRAR
TANTA INJUSTICIA...
CONSUELO DE LOS AFLIGIDOS Y
PROTECTORA DE LOS INOCENTES Y
DESGRACIADOS....

ES UNA IMAGEN DE LA VIRGEN DEL
ROSARIO QUE TIENE A SAN FRANCISCO
Y A SANTO DOMINGO A SUS PIES. LA
LLAMAN LA BORRADORA PORQUE EN
LA ÉPOCA COLONIAL LE ATRIBUYERON
UN MILAGRO. EN 1610 OCURRIÓ

EN QUITO UN
HOMICIDIO
DEL QUE FUE
ACUSADO UN
INDÍGENA QUIEN
FUE LLEVADO
A PRISIÓN
AUNQUE
NEGABA SU
CULPABILIDAD.
CUANDO LE
SENTENCIARON
A MUERTE
INVOCÓ AYUDA
Y PROTECCIÓN
A LA VIRGEN

QUE ESTABA
PINTADA EN UN
MURO DE LA CAPILLA
DE LA CÁRCEL. CUANDO SE
REUNIERON LOS EJECUTORES
DE LA SENTENCIA Y EL NOTARIO
EMPEZÓ A LEERLA, VIERON QUE LA
SENTENCIA Y LAS FIRMAS ESTABAN
BORRADAS. SUSPENDIERON LA
EJECUCIÓN HASTA EL DÍA SIGUIENTE,
MIENTRAS LOS JUECES SE REUNÍAN
POR SEGUNDA VEZ, RATIFICABAN SU
FALLO Y FIRMABAN DE NUEVO.

CUMPLIDO ESTE REQUISITO
Y CONGREGADOS
NUEVAMENTE LOS
AGENTES DE LA
JUSTICIA, AL INTENTAR
LEER LA SENTENCIA,
VIERON QUE TAMBIÉN
SE BORRABA. ENTONCES
SE DIERON CUENTA
QUE ERA UN MILAGRO
QUE SEÑALABA LA
INOCENCIA DEL INDIO Y
ESTE FUE ABSUELTO.



Virgen de la Borradora

Señor de la Buena Esperanza

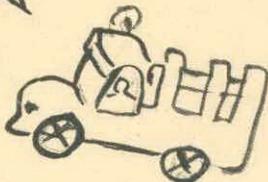
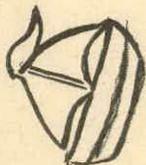
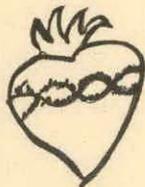
PARA LOS MÁS NECESITADOS, ENTRE LOS POBRES... Y
TAMBIÉN LOS RICOS

SEGÚN CUENTA LA HISTORIA, EN EL SIGLO XVII UN HERMANO AGUSTINO ABRIÓ LA PORTERÍA DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTÍN Y ENCONTRÓ UN BURRO MUY CANSADO, CARGADO CON UN GRAN CAJÓN. EL CURA DESCARGÓ EL CAJÓN PARA QUE EL BURRO DESCANSE, Y ÉSTE HUYÓ. DEJARON EL CAJÓN EN LA PORTERÍA ESPERANDO QUE ALGUIEN LO RECLAME, PERO CUANDO PASÓ EL TIEMPO SIN QUE NADIE LO HICIERA, LO ABRIERON Y ENCONTRARON UNA IMAGEN DE CRISTO SENTADO DENTRO. DESDE ENTONCES SE LE DIO CULTO EN LA PORTERÍA DE SAN AGUSTÍN HASTA EL SIGLO XIX. POR ELLO SE LO CONOCÍA COMO EL SEÑOR DE LA PORTERÍA. EN EL SIGLO XVIII, UN HABITANTE POBRE DE LA CIUDAD FUE A PEDIRLE DESESPERADO AYUDA POR SU POBREZA. EL CRISTO MOVIÓ EL PIE Y LE ENTREGÓ SU SANDALIA DE PLATA LABRADA. EL LA FUE A TASAR Y EL PLATERO LO DENUNCIÓ. SE LE ACUSÓ DE PROFANACIÓN. LO JUZGARON Y CONDENARON A MUERTE POR SACRILEGIO. EN SU CAMINO A LA EJECUCIÓN EL REO PIDIÓ DETENERSE UN MOMENTO A REZAR A LA IMAGEN. MIENTRAS LE PEDÍA MISERICORDIA EL CRISTO MOVIÓ EL PIE, OFRECIÉNDOLE LA OTRA SANDALIA. AHÍ LA GENTE SE DIO CUENTA DEL MILAGRO Y EL REO FUE PERDONADO: POR ESO SE LO REPRESENTA SIEMPRE CON UNA SANDALIA, UN REO AL PIE Y UNA BALANZA DE LA JUSTICIA. SE LE DIÓ EL NOMBRE DEL SEÑOR DE LA BUENA ESPERANZA.



Milagros y exvotos

EL AGRADECIMIENTO DE LOS MILAGROS Y FAVORES RECIBIDOS REVISTE INNUMERABLES FORMAS, LAS CUALES HAN IDO CAMBIANDO A LO LARGO DE LA HISTORIA. HASTA 1940, MÁS O MENOS, ERAN COMUNES LAS PINTURAS DE MILAGROS MANDADAS A PINTAR POR LOS FAVORECIDOS. EN ELLAS SE REPRESENTABA EL MILAGRO Y EN LA PARTE INFERIOR SE NARRABA LA HISTORIA DEL MISMO. EL CONJUNTO DE ESTAS PINTURAS QUE SE GUARDAN EN EL MONASTERIO DEL QUINCHE, GUÁPULO, Y OTROS CONSTITUYE UN ACERCAMIENTO A LA HISTORIA DE LA DEVOCIÓN Y EL IMAGINARIO POPULAR EN NUESTRO PAÍS. JUNTO A ESTAS PINTURAS EN LAS QUE SE CONSIGNABAN LOS SUCESOS MÁS EXTRAORDINARIOS, LAS IMÁGENES HAN SIDO DEPOSITARIAS DE INNUMERABLES EXVOTOS QUE REPRESENTAN LITERAL O SIMBÓLICAMENTE LOS FAVORES RECIBIDOS: UNA PEQUEÑA FIGURA DE LATÓN CON LA FORMA DE UN RIÑÓN O DE UNA MANO, POR EJEMPLO. LOS EXVOTOS SIRVEN TAMBIÉN PARA PEDIR EL FAVOR, NO SÓLO PARA AGRADECERLO, SON CANALES DE COMUNICACIÓN CON EL SANTO INTERCESOR. ERAN NORMALMENTE DE PLATA. ANTE EL ALTO COSTO DE LOS MISMOS, Y LA CERTEZA DE QUE SERÍAN RÁPIDAMENTE ROBADOS, HOY SON DE ESTAÑO, LATA O LATÓN. LO QUE MÁS SE USA AHORA SON LAS PLACAS RECORDATORIAS QUE PROCLAMAN ANTE EL PÚBLICO EL AGRADECIMIENTO POR EL FAVOR RECIBIDO. ADEMÁS DE LOS SANTUARIOS COMO EL DE LA VIRGEN DEL QUINCHE, LA IMAGEN DE SAN JUDAS TADEO, O LA DEL HERMANO GREGORIO EN SANTO DOMINGO ESTÁN RODEADAS DE ESTAS PLACAS RECORDATORIAS. OTRA FORMA DE EXPRESAR EL AGRADECIMIENTO POR LOS FAVORES ES A TRAVÉS DE LA PRENSA, SOBRE TODO EN EL ÚLTIMAS NOTICIAS, O EN LIBROS QUE DISPONEN LAS IGLESIAS PARA ELLO.



Virgen del Quinche

LA HISTORIA DE LA VIRGEN DEL QUINCHE ESTÁ MUY UNIDA A LA RELIGIOSIDAD DE QUITO TANTO POR LA AFLUENCIA DE MILES DE PEREGRINOS QUITEÑOS Y DE SUS ALREDEDORES QUE ANUALMENTE LA VISITAN, CUANTO POR LA DEVOCIÓN MISMA EN LA CIUDAD. LA TRADICIÓN DEL CULTO TIENE UNA HISTORIA MUY ANTIGUA. DESDE EL COMIENZO, EL CULTO A LA VIRGEN ESTUVO ASOCIADO A UN GRUPO DE PERSONAS PERSEGUIDAS, MARGINALES DE LA CIVILIZACIÓN, NECESITADAS. LA VIRGEN MOSTRARÍA SUS MILAGROS CON LOS MÁS HUMILDES. DURANTE TODO EL SIGLO XVII LA VIRGEN DEL QUINCHE FUE LA PROTECTORA DE LA CIUDAD DE QUITO EN LAS ENFERMEDADES CONTAGIOSAS QUE AFECTABAN A LA POBLACIÓN. LA FALTA DE MÉDICOS Y PRECAUCIONES SANITARIAS PROPICIABAN EL CONTAGIO. NO HABÍA MAS RECURSOS QUE EL ESPIRITUAL.



EN CUANTO A LOS TERREMOTOS, LAS CRÓNICAS DE LA ÉPOCA COLONIAL DAN CUENTA DE QUE LAS AUTORIDADES CIVILES Y ECLESIASTICAS DEL QUITO DEL SIGLO XVII ERIGIERON A LA VIRGEN COMO SU PATRONA Y PROTECTORA: LA VIRGEN SIEMPRE SALVÓ A QUITO DE LOS TERREMOTOS. LA ÚLTIMA OCASIÓN QUE PARECE HABERSE TRASLADADO A LA CIUDAD FUE APROXIMADAMENTE HACE 50 AÑOS. LA VIRGEN LLEGÓ A LA IGLESIA DE SANTA CLARA VESTIDA DE VIAJERA, CON SOMBRERO DE PAJA Y PAÑOLÓN Y ALLÍ LE PUSIERON LAS MEJORES GALAS PARA QUE ENTRE A LA CIUDAD.

Nosotros

Datos históricos: El hospital Militar abrió sus puertas el 22 de diciembre de 1918 en la loma de San Juan, pasó a la 10 de Agosto y luego volvió a San Juan

¿Quién no ha puesto una velita?

Muestra • Hasta el 29 de junio el Museo de la Ciudad presenta una muestra de las creencias, costumbres, ritos y ceremonias que marcan la vida de la ciudad. Es un espacio en el que cada persona puede identificarse con lo histórico y lo sagrado.

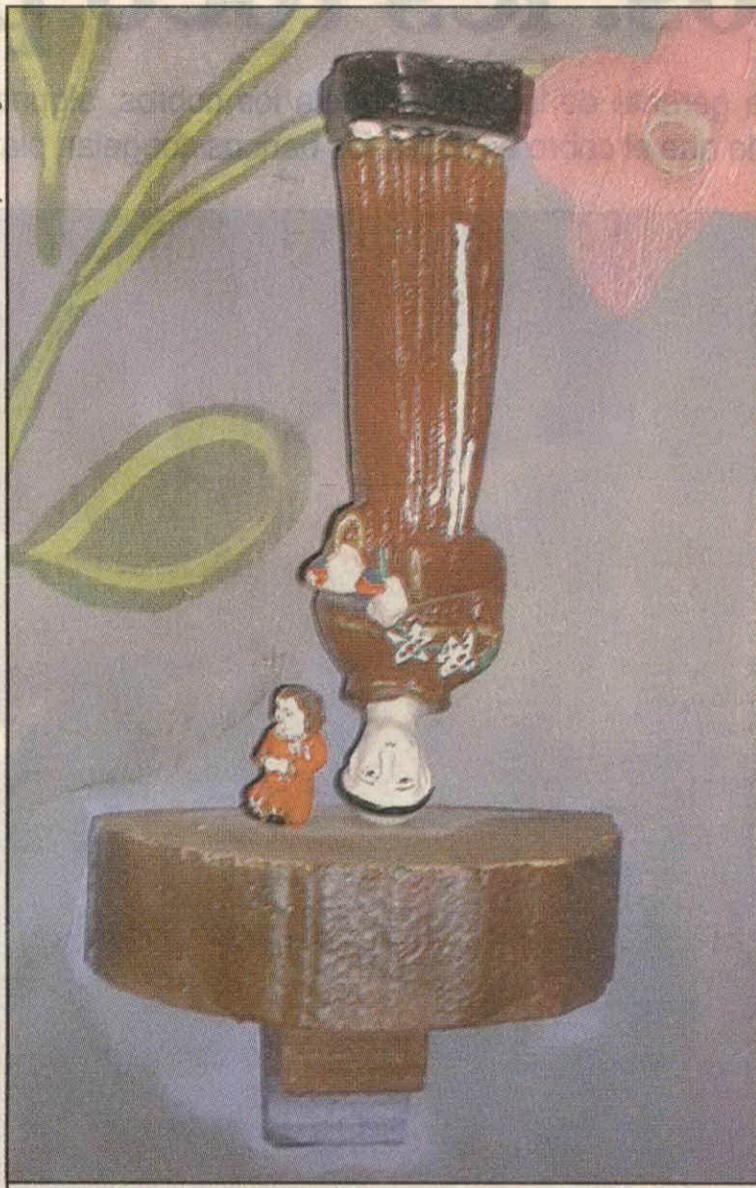
La exhibición es el resultado de un año de trabajo de un equipo de investigadores liderado por Blanca Muratorio. La entrada es gratis

Fotos y textos: Hugo Constante

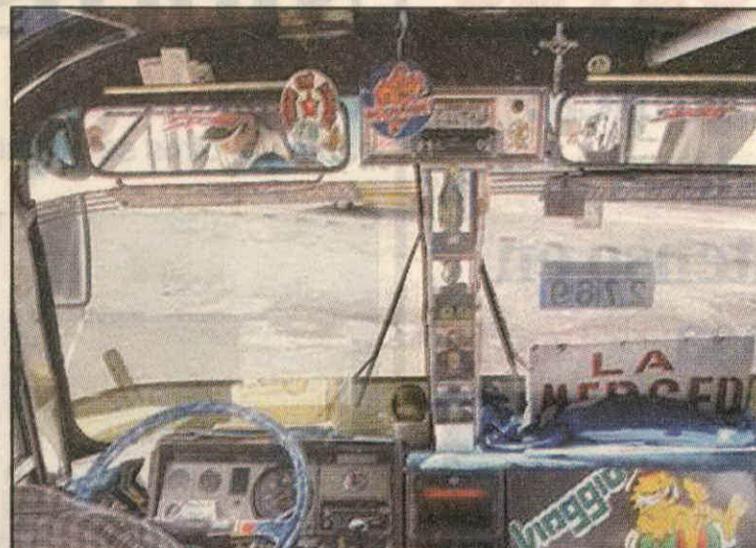


► Blanca Muratorio • Curadora

Marcia pone una vela en el altar a la Virgen María. Carlos se persigna al pasar por una iglesia. Los vendedores de El Ejido realizan una peregrinación con la imagen de la Virgen del Quinche. Son ritos y creencias que el Museo de la Ciudad decidió investigar y que forman parte de la muestra "Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte". "Todos los seres humanos tenemos creencias, emociones y experiencias de lo sagrado, de algo más allá de nosotros mismos que nos ayudan encontrar un sentido a la vida", explica Blanca Muratorio curadora de la muestra. Pero la religiosidad cambia no es estática; así menos gente venera a Santa Marianita de Jesús y acude más al Divino Niño, dice la antropóloga. La tecnología no disminuye estas costumbres. Según Muratorio en época de crisis la gente busca alternativas y acude a cosas que le dan esperanza con lo que renace la religiosidad popular. La exposición se caracteriza por la revelación de imágenes, objetos, espacios e incluso olores y sonidos que conforman el imaginario religioso y cultural de la ciudad. Guarda un orden cronológico: desde el nacimiento hasta la muerte. En este contexto no solo son objetos sino ceremonias las que marcan la vida familiar.



► Creencia popular • San Antonio puesto de cabeza para buscar marido.



► Se pierde • En los buses era usual encontrar muestras de religiosidad.



► Lo social • Se mantiene la fiesta rosada como un ritual familiar y social.



► Altares • Las velas son una herramienta para expresar la devoción.

Simbología del color en los rituales cristianos

- simboliza lo sagrado, divinidad, verdad revelada
- cielo, verdad celestial, eternidad, fe, Virgen María como Reina del Cielo
- luz, pureza, inocencia, castidad, alegría
- pasión de Cristo, sangre vertida, el celo en la fe, amor
- inmortalidad, esperanza, la vida, el triunfo de la vida sobre la muerte
- duelo, depresión, cenizas, humildad. Muerte del cuerpo y resurrección del alma.
- muerte espiritual, renuncia al mundo (cuando lo ocupan algunas comunidades religiosas)
- asociado con luto y el aspecto misterioso de la brujería
- poder real y sacerdotal. Dios Padre, verdad, humildad, penitencia. El color de la cuaresma
- el gobierno y la autoridad sacerdotal, ayuno, tristeza, penitencia

Fuente: HOY

DISTRIBUCION EXCLUSIVA EN EL TROLEBUS

metro hoy

www.metrohoy.com.ec

Quito - Ecuador Año 1 • Edición 224

29 de mayo de 2003



¿Sabes por qué los televisores Samsung de pantalla plana son una experiencia en audio y video?



SAMSUNG

Espera la respuesta mañana.

JUEVES

► **Mónica: todo era intenso en casa** Pág. 10

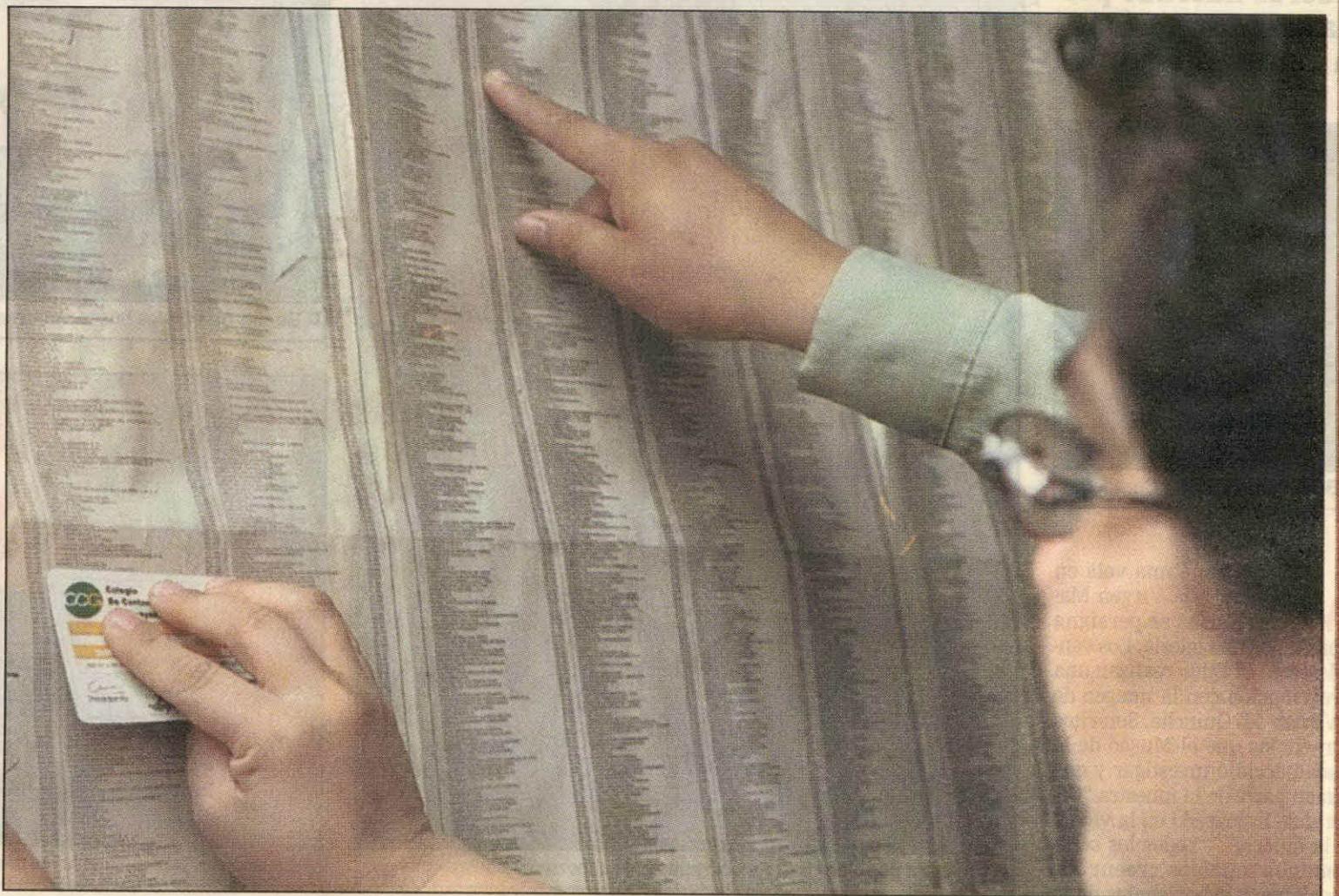


► **Miles salieron a matar el estrés** Pág. 8



Morosos: les tocó pagar

A pagar se ha dicho • La gerente de la AGD controla los cobros; algunos apuraditos quieren pagar ya; otros se quejan de que el cobro es ilegal; los bancos congelan plata de los deudores.



► **Apuraditos** • Cientos de ciudadanos en todo el país chequean si su nombre consta en la lista de la AGD. Más vale arreglar las cuentas ya.

Tal parece que la disposición de la gerente de la AGD, Vilma Salgado, de cobrar en serio (o sino incautar los bienes) de los morosos de la banca cerrada,

da sus frutos. Algunos van a tratar de pagar, otros reclaman porque dicen que incautar es ilegal, los bancos congelaron el dinero de los morosos, y Migración tiene la

lista para no dejarlos salir del país. Ayer Salgado estuvo en Guayaquil vigilando la marcha del proceso de cobro que ahora sí parece que va en serio. **Pág. 6**

Calles del centro se ven más despejadas

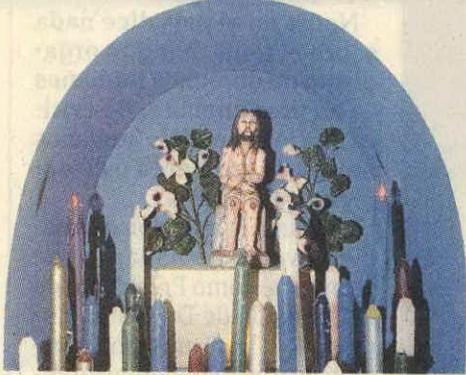
Recorrido • Marcha bien el proceso de reubicación de los vendedores ambulantes. Ayer Metrohoy hizo un recorrido por las calles del centro y pudo constatar que muchas de ellas van quedando libres de comerciantes informales y se ven más despejadas. **Página 3**



► **Calles abiertas** • Así luce la Chile. Policías y militares la controlan.

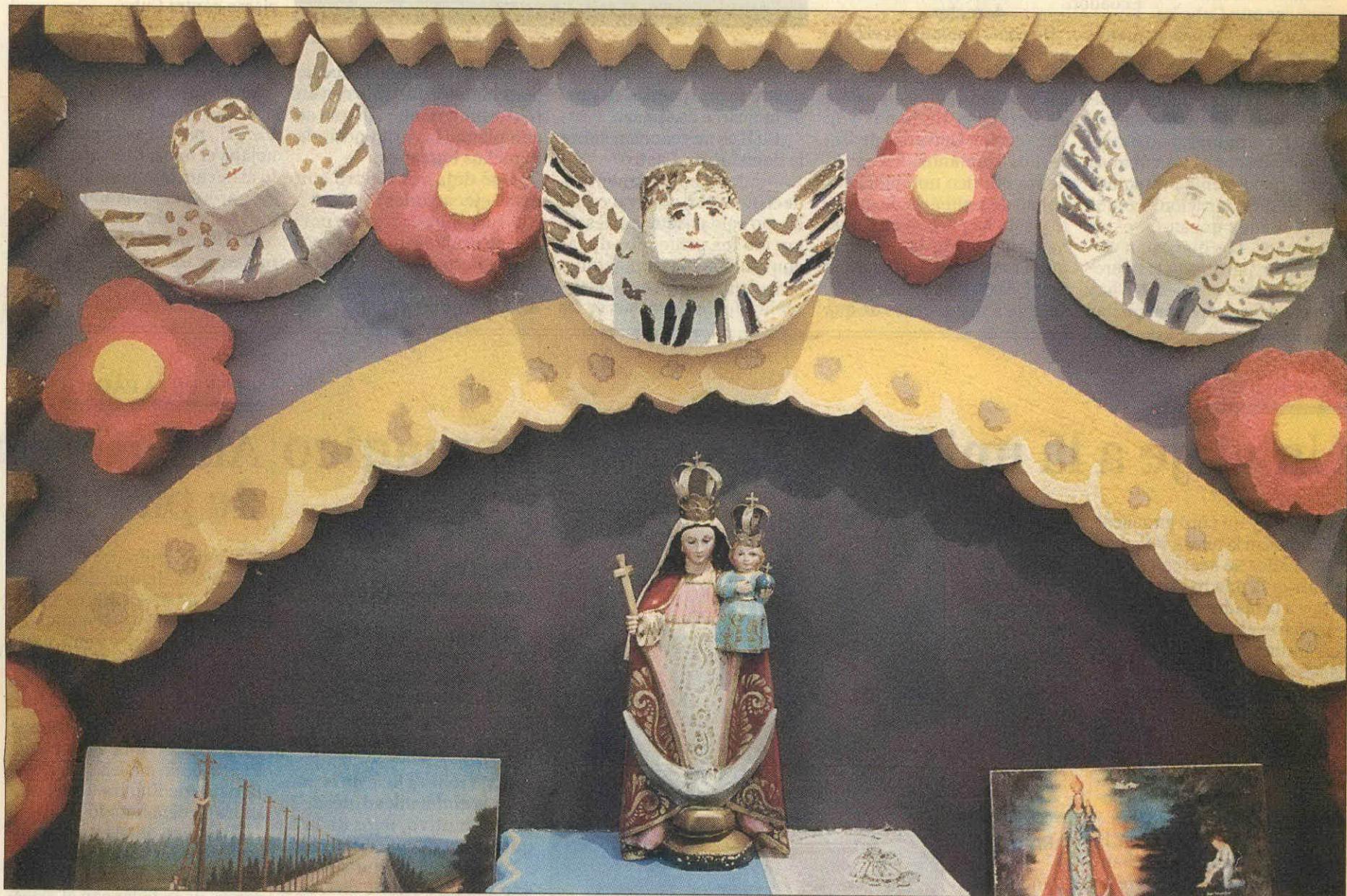
Metrohoy es **TU** diario

No permitas que tomen más de uno



En calles y plazas, la fe no se somete a jerarquías

MUESTRA La religiosidad popular de Quito se recrea en 'Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte'. La cita es en el Museo de la Ciudad. **C6**



FOTOS: GUILLERMO CORRAL / EL COMERCIO

La renació como el ave Fénix

El ensamble francés La Fenice se presentó en Cuenca y Quito. La preparación se dio gracias a la Alianza Francesa y al Festival de Música Sacra.

El programa presentado la noche del miércoles —y en la del lunes, en Cuenca— incluía temas populares y música sacra. Los instrumentos son cornetas, flautas, fagotes: todos renacentistas, fabricados con madera. Además, un clavicémbalo, teclado propio de la época. El grupo acompañaba a Françoise Masset, soprano.

El sonido de los instrumentos de madera dio sentido al nombre de "flauta dulce": suave, sin aristas, sin brillos... Además, la dirección de Tubéry apuesta por el respeto a la cantante, y así el sonido de los instrumentos se deja llevar por la guía de la intérprete vocal.

El "local" resultó un poco grande para el tipo de música. Desde la mitad de la Catedral hacia atrás, se oía la amplificación, pero no

el sonido en vivo. Mejor resultaba estar detrás del escenario.

Ahí los matices de los intérpretes se dejaban apreciar en toda su riqueza. Como en el solo de fagot de Jérémie Papsargio en la "Sonata per fagot-

to sopra la monica", de Philip-Friedrich Bøddecker. Papsargio demostró que estos instrumentos antiguos y la música escrita para ellos pueden tener un sonido actual, cercano por momentos al del jazz.



PAVEL CALAHORRANO / EL COMERCIO

DESDE EL RENACIMIENTO • Tubéry y Masset durante la "Sonata sopra Sancta Maria", que abrió el concierto en Quito.

COMENTARIO

LA DEMANDA EXISTE, PERO FALTA UN EMPUJÓN

El disco de Kiruba se vendió como mote en su primer día de circulación: de los 15 000 ejemplares distribuidos en Quito, Guayaquil y Cuenca, se vendieron 8 000. Las cinco niñas triunfadoras de Popstars convocaron a su fanática el miércoles en Tower Records del Quicentro. Empujones, gritos emocionados, fotos y autógrafos... Lo que les pasó a las flamantes Kiruba es una muestra de que en el país sí hay mercado para la música, pero que hace falta un empujón. Un empujón que pocos se atreven a dar: promoción. Bastó que un canal de televisión esté detrás para que las Kiruba nazcan con fama. Y eso que el programa no tuvo los arrolladores efectos que en otros países.

La experiencia de Kiruba es digna de mirarse bien: un videoclip, una disquera, canales de distribución, un buen aparato de comunicación que les programa ruedas de prensa, visibilidad en la pantalla chica. Y eso es todo: la receta para la fama. Con esos ingredientes detrás de una producción discográfica no se quedarían sin salir al mercado tantos discos como aquellos que se han producido en el país y de los más distintos géneros: Margarita Lasso, Pablo Valarezo, Ricardo Perotti, Tercer Mundo, Hugo Idrovo, Héctor Napolitano...

Es triste ver cómo producciones discográficas que merecen la pena en el Ecuador se quedan escondidas, no se publicitan, no hay radios que difundan los temas, no tienen canales de distribución ni nadie que se ocupe del mercado y de satisfacer las demandas del consumidor, menos aún, de frenar la piratería. Finalmente, el que pierde es el consumidor pues desconoce la amplia oferta de la música nacional.

¿De qué derechos humanos se puede hablar con tres ejecuciones y sentencias a disidentes?

Las cosas han cambiado. En este momento ya se trata de una decisión abiertamente violatoria de principios fundamentales de derechos humanos. Debemos reconocer que Cuba ha sido uno de los países pioneros en el desarrollo y respaldo a los derechos sociales en América Latina. Incluso ha sido el mejor país latinoamericano en términos de garantías sociales, pues los cubanos están plenamente protegidos en salud y educación. Y todos los cubanos gozan de estos derechos. Los que están violados, en parte, son los derechos políticos civiles. No hay libertad de expresión, no hay

Julio Prado Vallejo fue alto comisionado de la ONU para Derechos Humanos. Es juez de la Corte Internacional de Derechos Humanos. Fue canciller del Ecuador.

EE.UU. Esto cambia la figura. Ya no se trata de que están cometiendo los cubanos delitos comunes, sino delitos políticos. No es aceptable ni es permisible lo que ha hecho el gobierno de Castro: aplicar la pena de muerte.

Ha violado las normas universales de derecho...

De conformidad con el Pacto de Derechos Civiles y Políticos de Naciones Unidas, la Convención Latinoamericana de Derechos Humanos y la Convención Universal de Derechos Humanos, así es. El delito político no puede ser objeto de sentencia de muerte y esto ha pasado en Cuba. Se han violado las normas universales que protegen la posición política de las personas y aún en el caso de que



ARMANDO PRADO / EL COMERCIO

hubiese un delito común conexo con uno político no puede aplicarse esa pena.

¿Cuál es su reacción sobre la decisión de Castro?

Condeno públicamente la decisión del Gobierno cubano, no solo porque ha desconocido los principios de las convenciones internacionales; además no ha dado el derecho de defensa, no se ha

protegido el debido proceso, pues han sido juzgados en un plazo sumárisimo sin que se cumplieran las exigencias de derechos humanos.

¿Qué deja ver Castro con estas ejecuciones?

Es una situación grave porque en el último tiempo la política internacional de Castro ha sido más o menos apreciada. Cuba no está entre los pa-

...violación de principios. Nadie en el país dice nada sobre el tema. Ningún organismo de derechos humanos se ha pronunciado. Se critica que los derechos humanos no son de izquierda o de derecha. ¿Entonces?

Me llama la atención que nadie haya dicho nada. Yo me pronuncié como Presidente de la Comisión de Derechos Humanos, y la Comisión Interamericana acaba de pronunciarse contra Cuba.

¿Acaso por idealización del Régimen cubano se ha defendido lo indefendible?

Antes, votar contra Cuba significaba votar a favor de EE.UU., porque este país manejaba el tema. Creo que junto al hecho de condenar a Cuba por haber violado principios básicos hay que condenar a EE.UU. por el bloqueo y el embargo. En el pasado se ha mantenido la posición de abstención por esa razón.

VIENE DE LA PÁG. C5

Un viaje a la unión de lo sacro y lo mágico

El llanto y un coro angelical anuncian la nueva vida. Los convocados se acercan y encuentran la pila bautismal, al cura y a la madre con el crío.

Así parte el viaje a las vivencias íntimas de la fe popular. Eso es "Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte".

Los ciclos vitales son el sendero de esta muestra. Tras el bautismo siguen imágenes del Pase del Niño y un pesebre, mientras los Pibes Trujillo bañan de villancicos al lugar.

Para encender una ilusión, la gente del Museo ofrece la banca de Sor Catalina de Herrera, religiosa del XVIII. "¡Siéntese a su propio riesgo!", advierte una leyenda, pues cuentan que pronto queda embarazada quien allí posa su cuerpo.

El infalible Strauss regala un vals en un espacio rosa: llegan los 15 años, con sandalias benditas, copas de champaña y el libro de la fiesta. Los invitados a la celebración podrán bailar, y enloquecer, en una pista flanqueada por 20 espejos.

La quinceañera pronto ha crecido y ya le pide favores a San Antonio de cabeza, ¡ay si no das novio!: a nadie le interesas. Los platónicos pueden dejar su ruego en un papelógrafo frente a este cupido.

EL PERSONAJE CAUSA PAVOR • Cuatro escolares miran fijamente al purpúreo curucho, el penitente de la Semana Mayor.

PARA USTED

Cuándo: de martes a domingo, 09:30 a 17:30.

Dónde: García Moreno y Rocafuerte.



GUILLERMO CORRAL / EL COMERCIO

Entonces, el paseo por la muestra recuerda que si los cónyuges se bañan en champaña, su felicidad estará asegurada. Es el segmento del matrimonio, con torta de cuatro pisos y varias fotos con parejas en una misma pose.

Ya en familia, todos guardan un altar. Así destacan cuadros de rincones hogareños donde reinan el Sagrado Corazón y

también don Velasco Ibarra.

Y como dicen que quien se casa busca casa, coge el canasto y se va a la plaza, el visitante llegará al pabellón de los santos que cuidan los oficios.

Allí brillan imágenes de la Lolita Dolorosa, patrona de las vendedoras de Santa Clara; la Virgen del Quinche, rectora de las comerciantes de La Alameda y El Ejido; San Martín de Po-

La faz emotiva de los dogmas

El Museo de la Ciudad, con un equipo de 34 personas montó esta muestra como la conclusión de una investigación efectuada en dos años.

La antropóloga Blanca Muratorio la curó. Según ella, el trabajo relievaba la fe de la gente en la cotidianidad, desde su cariz emotivo, lejos de la rigurosidad de una doctrina.

Por ello, anota Muratorio, la exposición advierte que, en la religiosidad popular, lo sacro y lo mágico no se diferencian.

En el montaje, la comunidad relacionada con estos ritos tuvo una participación directa. "Eso da vida a una obra".

rres, "el Hermano Escoba", padrino de los quehaceres domésticos, y el Divino Niño junto a Sharon, la hechicera: dos rostros que son luz para los profesionales del volante. Para ellos se escenifican el mercado, los parques y la cabina de un bus que va a La Merced.

El ciclo está por cumplirse. Tocan a la puerta los terremotos, la enfermedad y la parca. Y frente al infortunio, la fe popular invoca a sus héroes. Primero asoma San Roque. Dios ya lo dice: "el que implore la intercesión de mi siervo Roque, ningún daño le hará la peste".

Al final, las guaguas de pan, la instantánea de un querubín fallecido, Violeta Parra con su "Rin del angelito" y las lápidas del cementerio de San Diego.

En el relieve de una de ellas, una ratona, a lo Disney, abraza a su bebé. "Recuerdo de su madre", se lee... Así es la placa de Ángel de Jesús Herrera, quien subió a los cielos el 1 de julio de 1996. Su memoria cierra y solemniza la gran exposición del Museo de la Ciudad.

VIENE DE LA PÁG. C5

Alangasí está de pintores

Épsidon Beltrán, dueño de la galería Beltrán, dedicada a "obras de arte antiguo y moderno", analiza el fenómeno.

"Recuerdo que un anticuario (de La Mariscal) tenía por decenas los cuadros con las 'puertas' de Gilberto Almeida".

El propio pintor contribuye así a que su obra se devalúe. Pero Beltrán matiza. "De los talleristas de Endara Crow, ninguno ha despuntado".

Es el caso de Marco Alquina. Fue tallerista de Endara entre 1984 y 1990. "Cuando dejamos de trabajar con el maestro, hicimos lo que sabíamos, lo que habíamos aprendido".

Ahora sigue pintando, pero explora en su propio lenguaje. Los techos multicolores han quedado como telón de fondo. En primer plano aparecen mendigos, mujeres con los niños en las espaldas... Un contrapunto de dolor ante las escenas mágicas del fondo.

"No se vende para ser millonario, pero se tiene la paz interior de hacer lo que uno quiere", dice Alquina. Él mismo es maestro. Alicia Ortiz y Elizabeth Salas son sus "oficiales". "Estamos aprendiendo", dice Alicia en el taller, a una cuadro de la iglesia de Alangasí.

Nilka Pérez, del Centro Cultural Ilaló (municipal), ha abierto las puertas a estos artistas, la mayoría de los cuales vive en la parroquia de Alangasí. Una exposición recoge el trabajo de los pintores, en el que hay búsquedas originales y copias.

Pérez, obstetrix y doctora en literatura, cuenta que en su recorrido por Alangasí buscando a los artistas dio con casas en las cuales los cuadros eran trabajados como artesanías en serie. Pérez

Imágenes y devociones que salvan de cualquier urgencia

En la exposición se recrean 22 cultos. Aquí se ofrecen seis referencias y algunos rezos.

■ **San Ramón Nonato** • Santo de Barcelona (1200), patrón de las parturientas. Su fiesta es el 31 de agosto. Un rezo: "Oh glorioso San Ramón, ya que tienes tanta pinta, dales parto sin dolor".

■ **San Antonio de Padua** • Portugal, 1195. Radicado en Padua, Italia. Es patrono de pobres, solteros, novios y de quienes han extraviado objetos. Fiesta: 13 de junio.

■ **Santa Rita de Casia** • Patrona de causas imposibles, mujeres abusadas y matrimonios infelices. Nació en Casia, región de Umbría. Italia, en 1381. Su fiesta: el 22 de mayo y también el 22 de cada mes.

■ **San Vicente Ferrer** • Nació en 1350 en Valencia. Fiesta: 5 de abril. Su agüita bendita es milagrosa: "cura el cuerpo y sana el alma". En la iglesia de Sto. Domingo hay una fuente.

■ **La Virgen Borradora** • En Quito, la devoción a esta virgen se circunscribe al barrio de San Roque. A esta advocación se le escribe un pesar. En la noche ella se encarga de hacerlo desaparecer.

■ **Señor de la Buena Esperanza** • Basta tocar su sandalia para saciar una necesidad. Es una devoción del Convento de San Agustín. Su novena se inicia el 24 de Mayo.

EL DAT

La procción de cuela Cña, en lnia, girredor clleres- la, diripor ma como Lda, GorCaspic:

Un deseo para San Judas Tadeo, el de las causas imposibles

La muestra 'Celebrando lo sagrado en la vida y la muerte' tiene escenarios que transportan a lugares como el parque de La Alameda, la parte frontal de un bus o un cementerio donde se observa cómo la gente decora las tumbas de sus seres queridos

Por qué bautizamos a los niños chiquitos? ¿Por qué la celebración de la fiesta rosada? ¿Qué pasa cuando un recién nacido muere? Son algunas de las preguntas que alguna vez nos hacemos en la vida. Las respuestas están en las tradiciones religiosas de los ecuatorianos.

A la muestra 'Celebrando lo sagrado en la vida y la muerte', que se exhibe en el Museo de la Ciudad, llegó un grupo de niños de la Casa de la Tres Manueles.

El recorrido empieza con el nacimiento de los niños. Aparece una cuna y les explican que la primera ceremonia que se hace es el bautizo, que se escoge padrino y madrina. En un área llena de espejos, está un maniquí vestido de traje rosado, y se escucha un vals. Erika Quispe, de 8 años, se emociona: "También voy a tener una fiesta como la de mi hermana".

A manera de procesión, una a una empiezan a aparecer varias imágenes: la de San Martín de Porras (el santo negro), San Judas Tadeo (el patrón de los casos imposibles, al que se le deja un deseo), Santiago Tayo, de 10 años, escribe el suyo: "Yo quiero que mi mamá no se enferme", y lo deposita en un ánfora. Frente a la Virgen de la Borradora, los niños escriben un 'pecadillo' sobre la pizarra, convencidos de lo que les dice la guía: "Su pecado se borrará en la noche y serán perdonados".

Sheyla Quispe, de 6 años, se demora en escribir: "Quiero que me perdone mi mamá por portarme mal".

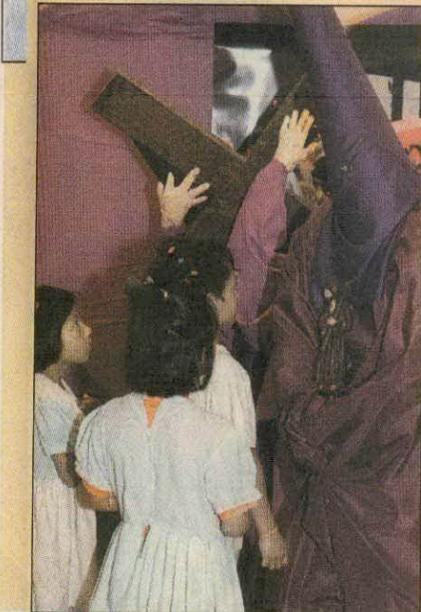
Frente a sus ojos aparece Guápulo, una maqueta simula la bajada por la calle de Los Conquistadores hasta llegar al templo de la Virgen de Guadalupe. Reaparecen San Roque y el Hermano Gregorio.

De pronto una foto gigante les traslada a la procesión del Viernes Santo. Los tres pequeños la han visto: "Unos señores saben cargar cruces en la espalda", "algunos caminan sin zapatos". Y para representar la fanesca se colocaron dos ollas gigantes. "Niños, ¿con qué se hace este plato tradicional?". Al unísono: "Con choclos, zambo, con fréjoles...".

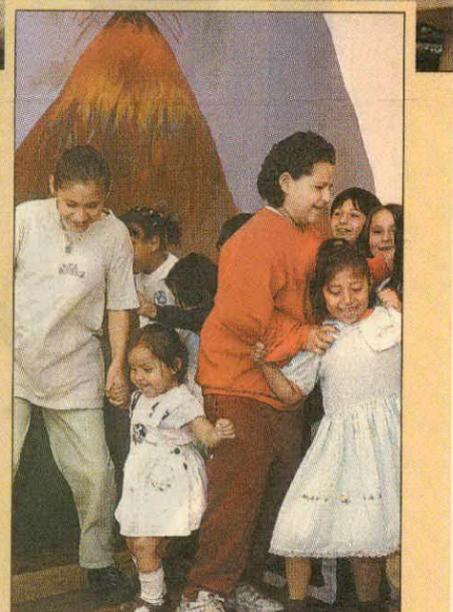
Llega una historia: "Antes, cuando en Quito había erupciones y terremotos se tenía la tradición de salir con la imagen por toda la ciudad, para que protegiera a los habitantes". Viene el simulacro: los niños se paran en una plataforma que empieza a moverse como si estuvieran en un temblor.

En una esquina decorada con flores blancas y rojas está la foto del ataúd de un niño, ellos se arrodillan en silencio y escuchan una canción, mientras la guía cuenta que "cuando los bebés mueren sus parientes hacen una ceremonia especial, ya que se dice que ese niño se convierte en un angelito".

A la salida les esperan pinturas, tijeras, goma y lana, van a crear su propio ángel guardián. "El siempre te cuida y te protege en las noches". "Mi mami me dijo que rece ángel de la guarda, dulce compañía...", murmuran. Y todos pintaron ángeles de colores. (PAG)



¿Cómo se prepara la fanesca? (arriba). Los cucuruchos (izq.). Erupción del Pichincha (der.). Pintemos ángeles (centro)



• Una mirada diferente a la religiosidad

Blanca Muratorio fue la curadora de la exhibición que es el resultado de un año de trabajo de un equipo de investigadores del Museo de la Ciudad.

El objetivo es que los visitantes tengan no una mirada formal y académica de lo que es la 'religiosidad popular', sino que cada

persona se identifique con lo histórico y lo sagrado, a partir de una identidad en común, en un espacio interactivo.

En la exposición se revelan imágenes, objetos, espacios e incluso olores y sonidos que conforman el imaginario religioso y cultural de Quito. (PAG)

DE VISITA



La entrada a la muestra es gratuita, ya que funciona aparte del museo.



La atención es de 09:30 a 17:00, en horario ininterrumpido.



El museo se encuentra en las calles García Moreno y Rocafuerte, en Quito.



La muestra de la religiosidad estará abierta hasta el 29 de junio.

Los niños se acercan a la religiosidad

● VER EN LA 2-C

The matrix reloaded tiene muchos errores

● VER EN LA 4-C

Mucha ojo con Diabolo Guardián

● VER EN LA 6-C

hoy EN FAMILIA

Sección DOMINICAL

C

País - En Forma

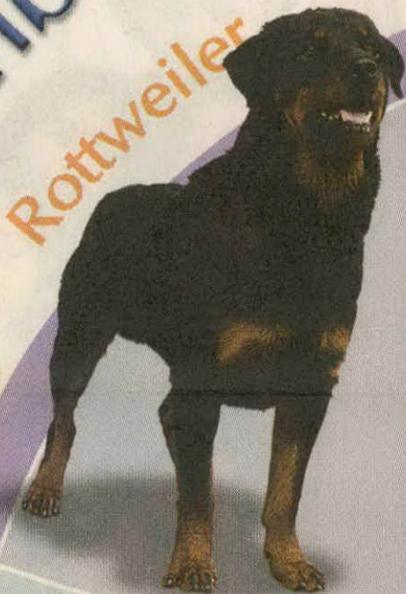
Ver y Oír - Plenazo

Libros - Somos

Tecnociencia

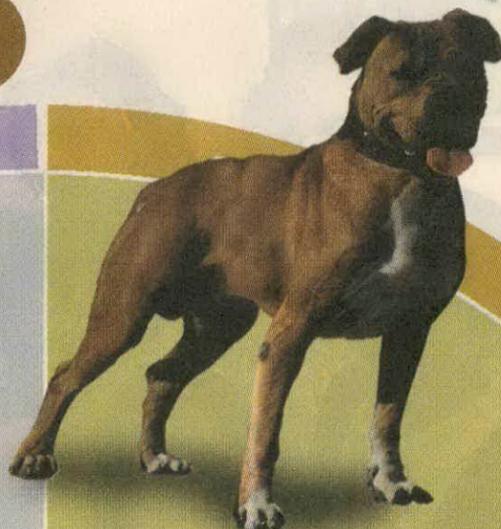
Ecuador, 8 de junio de 2003

El hombre no es el mejor amigo del perro



Rottweiler

Altura: 60 a 68 cm.
Peso: 40 kg.
Promedio de vida: de 10 a 12 años
Carácter: Altivo, resuelto a defender a su amo
Relación con los niños: Debe acostumbrarlos a permanecer con ellos
Necesidad de espacio: Requieren por lo menos un jardín y de ejercicio constante
Costo de mantenimiento: Muy alto, tiene un apetito voraz



Pitbull

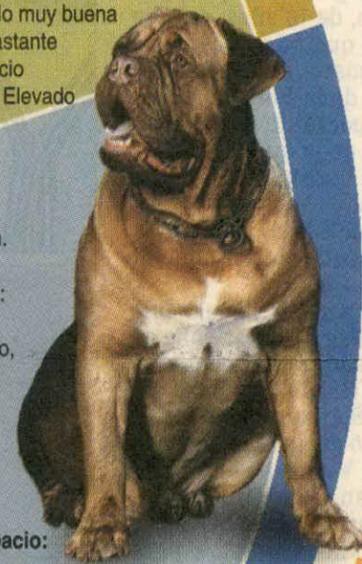
Altura: 60 a 68 cm.
Peso: 16 a 27 kg.
Promedio de vida: 10 años
Carácter: Juguetones, muy sensibles. Atacan ante provocaciones
Relación con los niños: No muy buena
Necesidad de espacio: Bastante amplio, requieren de ejercicio
Costo de mantenimiento: Elevado



Bullmastiff

Altura: 68 cm.
Peso: 60 kg.
Promedio de vida: 10 años
Carácter: Tranquilo y afectuoso
Relación con los niños: Buena y compatible
Necesidad de espacio: Amplia, requiere de ejercicio constante
Costo de mantenimiento: Alto, es uno de los perros que más come

Existen más de 346 razas de perros, las que se clasifican en 10 grupos de acuerdo con sus habilidades: de pastoreo, de guardia, escarbadores, sabuesos, de exhibición, de caza, de compañía, salchichas, primitivos y lebreles



Dogo de Burdeos

Altura: 58 a 68 cm.
Peso: 50 kg.
Promedio de vida: 10 años
Carácter: Tranquilo, pero responde a provocaciones
Relación con los niños: Buena. No le molestan sus llantos
Necesidad de espacio: Requieren al menos un jardín
Costo de mantenimiento: Elevado



Doberman

Altura: 70 cm. máximo
Peso: 40 kg.
Promedio de vida: 10 a 12 años
Carácter: Activo, resuelto a ataques.
Relación con los niños: Buena, si desde el principio viven con ellos
Necesidad de espacio: Grandes lugares, no soportan encierros prolongados
Costo de mantenimiento: Elevado

Shanny y Blacky murieron a tiros. Su dueño, Pedro Wong, tuvo que sacrificarlos. Ambos perros de raza American Pitbull Terrier, de 8 meses de edad, atacaron a siete miembros de la familia Jara Wong, el miércoles 28 de mayo por la noche, en Guayaquil. Sullyn Jara, de 13 años, fue la más afectada: le desgarraron el vestido, le mor-

propio Ecuador

● VER EN LA 2-C

Variedades

● VER EN LA 3-C

sobre las hojas

● VER EN LA 5-C

hoy EN FAMILIA

Sección DOMINICAL

C

País - En Forma
Ver y Oír - Plenazo
Libros - Somos
Tecnociencia

Ecuador, 1º de junio de 2003

'Nos enseñan a reprimir la memoria de la infancia, ¡grave error!'

Si a Fernando Moncayo le quitan la barba y algunas arrugas volvería a ser el niño 'chistoso' de las fotos. El pequeño que hacía caricaturas de sus compañeros, al que le gustaban los trabalenguas y los acertijos. Y que confiesa que su mayor travesura fue romper los vidrios de la casa de un profesor que lo culpó de 'copión'.

La casa de la Tamayo y Cordero en Quito era tan pequeña que su cuarto quedaba en la biblioteca y los libros sobre la Revolución Francesa eran libretos perfectos para sus juegos: con tillos y alfileres hacía soldados, que colocaba junto a los de plomo, y salvaba al rey Luis XVI porque "me daba pena que estuviera tan solito". La alfombra de la sala era una cancha de fútbol con arcos de madera y las mantillas de misa que usaban sus tías se volvían redes. Armar y desarmar altares que él mismo fabricaba con las estampas que traía su única hermana de la escuela de monjas, era un vicio. Su 'ñaña' mayor le enseñó a leer en el periódico, hasta ahora hace la misma pregunta que hacía a los 5 años: "¿Eso es de verdad o de periódico?"

Aún juega con el barco pirata que le dieron sus 'papás consentidores'; recuerda el tren eléctrico y el carrito con cambios que fueron la envidia de sus 'panas'; siente nostalgia por dos muñecos de trapo a los que bautizó de 'curuchupos', en honor a los curuchupas, que de tanto bañarles se pudrieron. ¿Qué se podía esperar del hijo de un alfarista y del nieto del compadre de Alfaro; y por el lado materno, nieto de un abuelo 'curuchupa pero con alma de liberal'?

Nunca le obligaron a cumplir el rito escolar como sacrificio. Cuando llovía, "la verdad sea dicha", dice solemnemente, era más pleno quedarse en casa con su mamá y verla dibujar niños de papel, que colocaba detrás de un vidrio, al frotarlo, los muñecos hacían cabreolas, o preparaban una obra de teatro para estrenarla a los abuelos.

Fernando sentía que nadie lo entendía, menos cuando llegó con esa idea que escuchó a su padre: "Y si en esta guerra se invierte en producción no en armas". Sus compañeros, burlándose, le decían: "Qué les vamos a tirar a los peruanos, tomates".

Lo cierto es que Fernando creció en su casa chiquita y en la hacienda de su abuelo en La Merced, en el Distrito Metropolitano, donde ahora viven sus títeres; y entre esas y las otras, aprendió "a vivir riéndose toda la vida". (LM)



Fernando Moncayo junto a Claudia Monsalve es miembro del Grupo La Rana Sabia

'No tuve juguetes, pero el campo era como la casa de muñecas'

"Mi nieta ya sabe leer", dijo la yachac Francisca Flores a la comunidad de La Calera. Blanca Chancoso tenía 6 años y deletreó con dificultad lo que decía la boleta. Al terminar, la abuela preguntó: "¿Y qué quiere decir?". La niña anunció a los comuneros que habían ganado el juicio de aguas a los 'patrones'. Cursaba el primer grado de la escuela Manuela Cañizares de Cotacachi y "estaba aprendiendo a hacer las letras" y su abuela líder insistía: "Hazme escuchar lo que dice en esas letras que tienen tus cuadernos". El día que dio la buena noticia, Blanca estaba de visita por la 'oyanza' (final de la cosecha), la chicha se fermentaba.



Blanca Chancoso (primera de la izquierda), líder fundadora de la Federación Indígena de Imbabura

Blanca no creció en la hacienda, y es que sus abuelos huasipungueros quisieron que su hijo Antonio estuviera 'libre de la hacienda' y tuviese un oficio diferente. Se fue para la ciudad (Cotacachi), en donde crió a sus nueve hijos, como albañil. Blanca fue la primera y ayudó a criar a sus hermanos, por eso las muñecas de trapo que cargaba a la espalda, mientras pastaba los animales o recogía leña, se quedaron en casa, y sus hermanos ocuparon su lugar.

Un día de esos, después de Difuntos, la niña jugaba con sus guaguas de pan y en un descuido se le perdió un chanco. No había tiempo para despistes, solo después de terminar las labores de la casa estaba permitido sentarse frente al fogón y escuchar las historias de los mayores. Su infancia fue linda, ella lo dice con tranquilidad.

Difícil olvidar el día en que el abuelo Miguel llegó a Cotacachi, Blanca tendría 4 años, pero las palabras del 'mayor' están intactas: "Si les vas a criar con esa ropa de no indios, olvídate de que existo, cuando ellas sean señoritas van a negar a la familia y dirán estos indios no son mis padres". Nunca más dejó su anaco, aunque por eso la niña mestiza que se sentaba junto a ella no hubiera vuelto a clases porque su papá no estaba de acuerdo en que estuviera cerca de una indígena. A pesar de que que la maestra indignada anunció que "no iba a permitir esa injusticia", hubo otras como cuando con su madre recogían leña y el mayordomo les arrebataba las chalinatas, que solo les eran devueltas después de dos días de trabajo sin paga.

Sabe que fuera de la hacienda pudo escoger otra forma de vida, quizá "más libre", pero de la tierra nunca se alejó del todo porque "ella llama", y Blanca siempre acude. (LM)

LA PROPUESTA DE BLANCA MURATORIO

'Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte'

En el Museo de la Ciudad, de Quito, se expone la muestra 'Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte', montada por la antropóloga argentina Blanca Muratorio, en la que las propuestas giran alrededor del costumbrismo-místico.

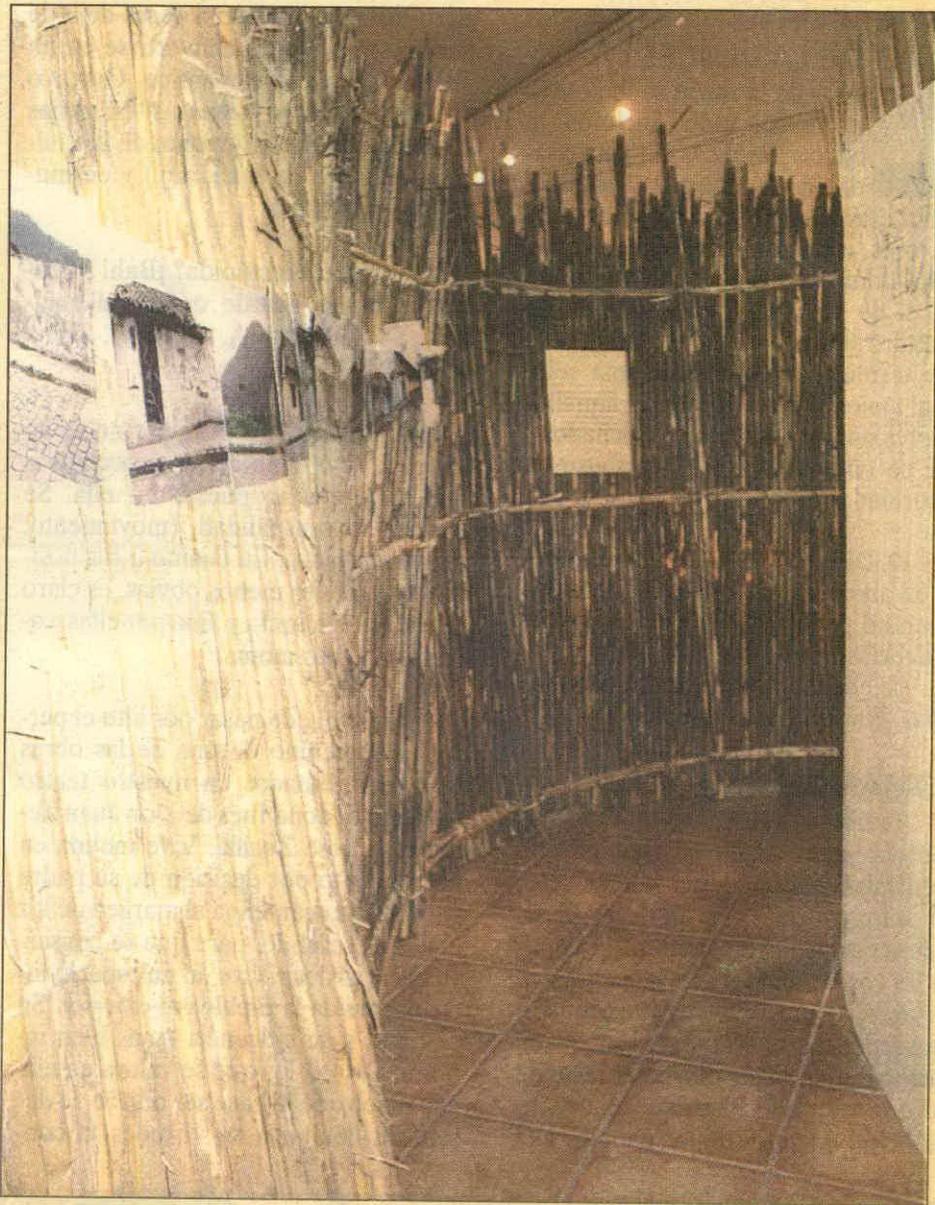
Altars, retablos, rincones piadosos, retazos de la vida mística, espacios de gastronomía religiosa, en fin una selección de momentos de la existencia de la devoción cotidiana, centrada en las vivencias de la Semana Santa en los Andes.

Blanca Muratorio es una estudiosa de la cosmovisión de los pueblos de nuestra América —de la Amé-

rica mestiza-, y de las órbitas que recorre alrededor de sus raíces genéticas, antropológicas y culturales, afinadas en espacios y tiempos lejanos: como es nuestra etnia: que lo mismo se extiende hacia Europa, que sobrevuela las lejanas África y Asia, pero ahonda sus raíces en la América de los Andes, de los bosques húmedos, las selvas y las costas bellas.

Una propuesta que pone en evidencia la presencia de una nueva etnia, que genera su propio cosmos de 'culturidades' y concepciones del Universo.

Esta es la primera experiencia de Blanca Muratorio en este tipo de exposición en un museo, que el ámbito



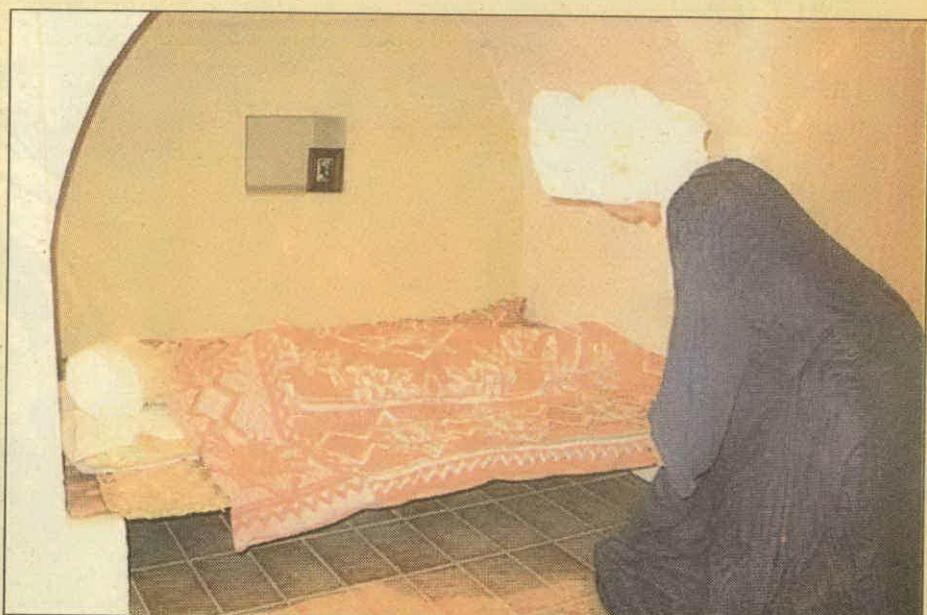
científico antropológico se denomina 'ritos de paisajes', que en este caso abarca el universo de la religiosidad popular.

Para este montaje, la antropóloga contó con el auxilio de un equipo multidisciplinario, entre los que se contó a las historiadoras Ana María Goetschel, Rocío Pazmiño y Mireya Salgado; la antropóloga Carla Estrella; el fotógrafo Francisco Jiménez, entre otros.

La investigación, que duró un año, intenta evidenciar ese sentimiento que obliga a los seres humanos a aferrarse a creencias, emociones y experiencias de lo 'sagrado', de algo más allá de nosotros mismos, de ese

algo que nos ayuda a encontrarle un sentido a la vida. Y en ese contexto, se proyecta un fenómeno social antropológico que a partir de lo extraordinario y misterioso crean memorias e identidad compartida y adquieren especial importancia en momentos claves del ciclo de la vida humana, desde el nacimiento hasta la muerte.

La religiosidad popular es una forma espontánea y familiar de acercarse a lo religioso que hace compartir simbólica y especialmente las distintas clases sociales y deferentes grupos étnicos. Es una forma colonial y festiva de acercarse a los sobrenatural.



La mujer en la literatura española (segunda parte)

PILAR ÁLVAREZ ARECES
llarinalvar95@hotmail.com

SIGLO DE LAS LUCES

La luz de la razón se impone y lo revisa todo, incluida la educación de la mujer, basada en estimular la pasividad, la honestidad y el sometimiento a los mayores, incluso a la hora de casarse. Esto último es lo que se denuncia en "El sí de las niñas", pieza teatral de Leandro Fernández de Moratín, en la que termina imponiéndose una solución racional que desprecia aquellos valores que ya resultan trasnochados y que se entienden como un abuso de autoridad.

D. Diego: "...Esto resulta del abuso de autoridad, de la opresión que la juventud padece (...) y esto es, lo que se debe fiar el sí de las niñas..."

(L.Fdez. de Moratín. El sí de las niñas. Final del acto tercero)

ROMANTICISMO

También la Revolución Francesa debería haber traído la igualdad que predicaba, pero su lema sólo se refería a los varones, las mujeres ni siquiera consiguieron el voto. En España las cosas aun fueron más negras: ni siquiera triunfó la revolución. En consecuencia, el Romanticismo tiene mucho menor vigor que en el resto de Europa y su aire liberador es una tibia brisa. Algunos de los papeles que

la mujer asume en literatura son objeto de amor, musa, caprichosa, bella pero distante, incluso a veces deja de ser una mujer para convertirse en un sueño. Un poeta romántico, Gustavo A. Bécquer, la presenta así en varias de sus Leyendas (El monte de las ánimas, El claro de luna, etc.) y en muchas de sus rimas.

"...¿Qué es estúpida? ¡Bah! Mientras callando guardo oscuro el enigma..." (Gustavo A. Bécquer. Rima XXXIV)

En este poema la mujer no es un ser real, sino fruto de las expectativas que el poeta ha puesto en ella. Se aprecia su sensualidad, (movimiento, ojos, carcajada). En cuanto a sus posibles cualidades menos obvias, es claro que no se la admira y ama por ellas: callada está más mona.

No se puede pasar por alto el personaje femenino de una de las obras más representadas en nuestro teatro romántico, doña Inés de Don Juan Tenorio de José Zorilla. Vive metida en un convento por decisión de su padre para que se mantenga al margen de los males del mundo, para que se conserve pura, es decir, vive en un espacio interior que da la espalda al exterior. Su castidad y su inocencia -más bien ignorancia- son los que se valora en ella y lo único que la hace ser objeto de deseo. Su conjunto de virtudes la con-

vierten en mujer-ángel, capaz de salvar eternamente al héroe, un héroe disoluto y desvergonzado.

REALISMO

El género literario por excelencia del movimiento realista es la novela en meninos dejan de ser un cúmulo de tópicos y se van enriqueciendo, van tomando dimensiones a veces muy complejas.

Los autores menos conservadores: Clarín, Pardo Bazán, Galdós, denuncian la situación precaria e injusta de la mujer. La protagonista de la novela La regenta de Clarín, -como Ana Karenina, como Madame Bovary- es una víctima de la sociedad de valores patriarcales en la que vive. No decide ni con quién casarse ni protesta porque la unen a un viejo y, sin embargo, se consume entre tribulaciones morales que no afectan a los hombres en absoluto. La doble moral dicta que si una mujer subvierte el orden establecido será severamente castigada, con la muerte -Bovary y Karenina- o con el desprecio y el aislamiento total, que es lo que le ocurre a ella.

No obstante sigue habiendo escritores que se aferran a los tópicos. La protagonista de la obra de J. A. Alarcón, El sombrero de tres picos, es insinuante, coqueta, frescachona y estas licencias casi la llevan a la desgracia a ella y a su marido -bueno y feo- pero

en el fondo es como debe ser: honesta. Por eso la catástrofe no se consuma.

Como muestra de la realidad casi esperpéntica de las mujeres españolas de la época no tiene desperdicio la obra de teatro La señorita de Trevélez de Carlos Arniches, auténtica tragicomedia grotesca llevada al cine con el nombre de Calle Mayor.

El siglo XIX se cierra con el grupo del 98, compuesto por varones que revisan críticamente muchos aspectos de la cultura, con el ánimo de renovar a España. A veces su mirada se dirige a las mujeres y sólo a veces ven el sinsentido de sus vidas, la servidumbre al varón a la que la mentalidad retrógrada española las tiene sometidas. Merece la pena releer desde esta perspectiva La tía Tula de Miguel de Unamuno, así como ver la película del mismo nombre.

Otro hombre del mismo grupo, Antonio Machado no estudia la situación de la mujer, siente a su mujer-niña, compañera frágil, pero igual a él. Una mujer cuya muerte le deja indefenso, solitario, abandonado a su perplejidad metafísica, "siempre buscando a Dios entre la niebla"

"...Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído"
(A. Machado. Campos de Castilla. CXXII)



El arte popular y religioso continúa en Quito



GALO PAGUAY / EL COMERCIO

La fe popular se pone en escena en la muestra “Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte”. Las imágenes y esculturas de diferentes materiales representan estados de las tradiciones más importantes de la vida católica del Ecuador. Hay estaciones que caracterizan el bautizo, la primera comunión, entre otras. En el Museo de la Ciudad, ubicado en la García Moreno y Rocafuerte. De 09:30 a 17:00. Valor de la entrada USD 1,00.

La religiosidad popular

Por Blanca Muratorio

Todos los seres humanos tenemos creencias, emociones y experiencias de lo sagrado, de algo más allá de nosotros mismos que nos ayuda a encontrar un sentido simbólico compartido a nuestra realidad vivida. Estas actitudes hacia lo extraordinario y misterioso rompen la rutina de esa cotidianidad y crean memorias que generan identidades culturales comunes.

A lo largo de nuestra vida acudimos a lo sagrado en busca de esperanza o consuelo, de alegría y placer, o simplemente de un espacio de reflexión y paz en la intimidad del hogar o en la comunidad del ámbito pú-

blico. Estas experiencias, con las cuales buscamos dar significado a la vida, adquieren una importancia especial en momentos claves del ciclo de la existencia humana desde el

nacimiento hasta la muerte. Son también nuestra fuente de confianza y solaz cuando experimentamos profundas crisis personales, o cuando nos vemos obligados a enfrentarnos a fuerzas naturales incontrolables, y finalmente a la muerte.

La religiosidad es la concreción de una determinada religión, un conjunto simbólico y ritual que es vivido por la gente en una cultura y en un

momento histórico específicos. Se manifiesta a través de creencias, actitudes, símbolos y formas de comportamiento social por las cuales la gente interpreta y construye, resignifica y reconstruye sus experiencias diarias y extraordinarias. Es una forma de imaginar el mundo, de generar modelos de la realidad, de tratar de resolver la preocupación por la muerte y la esperanza de inmortalidad.

No entendemos la religiosidad popular como la experiencia religiosa de una clase social particular, sino como una forma de acercarse a lo religioso que comparten simbólicamente miembros de distintas clases sociales y de diferentes grupos étnicos. En ella conviven sin contradicción aparente lo sagrado y lo secular, lo moderno y lo tradicional. Esa relación espontánea, personal, casi familiar y muchas veces lúdica, entre la gente y lo sobrenatural, caracteriza toda la estructura social.

En esta religiosidad tampoco hay una línea clara de demarcación entre la religión y la magia. Es una fe existencial que busca resultados y a la gente no le importa mucho si para lograrlos está practicando 'religión' o 'magia' o si, de alguna manera, la divinidad o sus intermediarios deben ser 'sobornados' o 'coercionados' para que cumplan con lo que se les pide. La simpática costumbre de sacarle el Niñito a San Antonio o ponerlo de cabeza hasta que nos otorgue el favor solicitado, es un ejemplo muy gráfico de esta relación personal e íntima entre el devoto y el santo.

Por su cotidianidad y sincretismo, la religiosidad popular sí contrasta con la religiosidad oficial o institucional, que enfatiza lo moral y la ortodoxia mientras relativiza lo místico, lo simbólico, lo mágico y lo festivo. Pero la relación entre ambas no es necesariamente hostil. Por el contrario, desde el origen del Cristianismo ha habido una acomodación mutua que continuamente se renueva hasta nuestros días. La presencia en un altar en la iglesia de Santo Domingo del Hermano Gregorio Hernández, quien todavía no ha conseguido su ascensión oficial y definitiva a la



Planes

Por
Julio
Pazos
Barrera

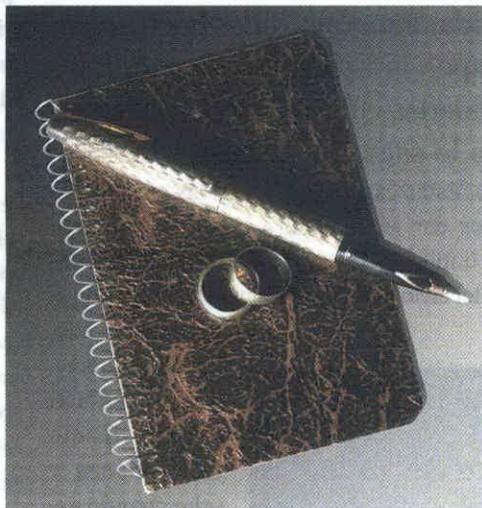
Sus sentimientos de mujer de mediana edad, en apariencia, se habían endurecido. Terminó por congelarlos años después, cuando la enfermedad que le aquejaba era una realidad sin remedio. Pero ahora, a pesar de las duras circunstancias que experimentó desde muy joven, todavía disfrutaba de sus planes. Era una mujer rica. A su lado, el marido que le asignaron engordaba lentamente. Recordaba su matrimonio como una imposición que no admitió comentario alguno.

Sus padres decidieron el enlace sin consultarle. Según ellos, el amor vendría más tarde; entretanto, el matrimonio solo sería obediencia y obligación, como siempre había sido. Pero el amor no llegó nunca. En su lugar, la conformidad siguió a la costumbre.

Además de atender a sus dos hijos, levantó las fábricas. Puso en práctica las técnicas que para curtir cueros aprendió de su padre. Eran técnicas artesanales de remota procedencia, tal vez del siglo XVII, iniciadas en las curtiembres que los jesuitas instalaron en sus propiedades. Las fábricas, que ella construyó de la nada, prosperaron. En 1958 ya no era posible mantener las cuentas en la memoria y, por tanto, el fiel contador recomendó organizar la empresa a partir de un equipo financiero. Se instaló la oficina y la dueña solo tenía que revisar balances.

Los bancos abrieron sus puertas; las empresas internacionales de químicos costearon viajes para ella, su familia cercana y los técnicos. Fue a una ciudad alemana y a una del Japón. Por el asunto de sus duros sentimientos, nadie pudo sacarle una sonrisa o saber si las cosas que le mostraban eran de su agrado. Sin embargo, compró valiosas joyas, más que por los diseños por los misteriosos destellos de topacios y rubíes.

Todos esperaban el onomástico del marido. Técnicos, oficinistas y obreros intervenían en la fiesta. Los fieles servidores iban con sus encomiendas y solicitudes: puercos de carne, pollos y gallinas, conejos y cuyes, papas, maíz blanco, maduros y enormes costales de ají. El día indicado, todos sabían el lugar que les correspondía en el



gran patio de una de las fábricas. A un costado, en la fila delantera, se sentaban ella y su marido; junto a la pareja se ubicaba monseñor —robusto individuo, más grande por su indumentaria negra apenas ribeteada con unos filitos de color fucsia—; no podían faltar el señor gobernador y el gerente del banco de confianza. Luego venía la familia: nietos y nietas, sobrinas y sobrinos, sobrinos nietos y sobrinas nietas —gente procreada por siete hermanos que acudía merced a una cuidadosa selección; debido a razones misteriosas, uno que otro quedaba en el olvido. A continuación se acomodaban los compadres. Algunos eran notables de la ciudad y otros del campo; éstos lucían sombreros italianos y sus mujeres traían largos aretes trabajados con perlas y esmeraldas.

A un costado del patio se situaba una

banda de músicos contratada en alguno de los pueblos de la provincia. Los metales resplandecían. Comenzaba el baile de los obreros. Solo más tarde y después de beber unas copas, los hombres se acercaban a las mujeres de la familia para invitarlas a bailar. La rica señora no bebía ni bailaba.

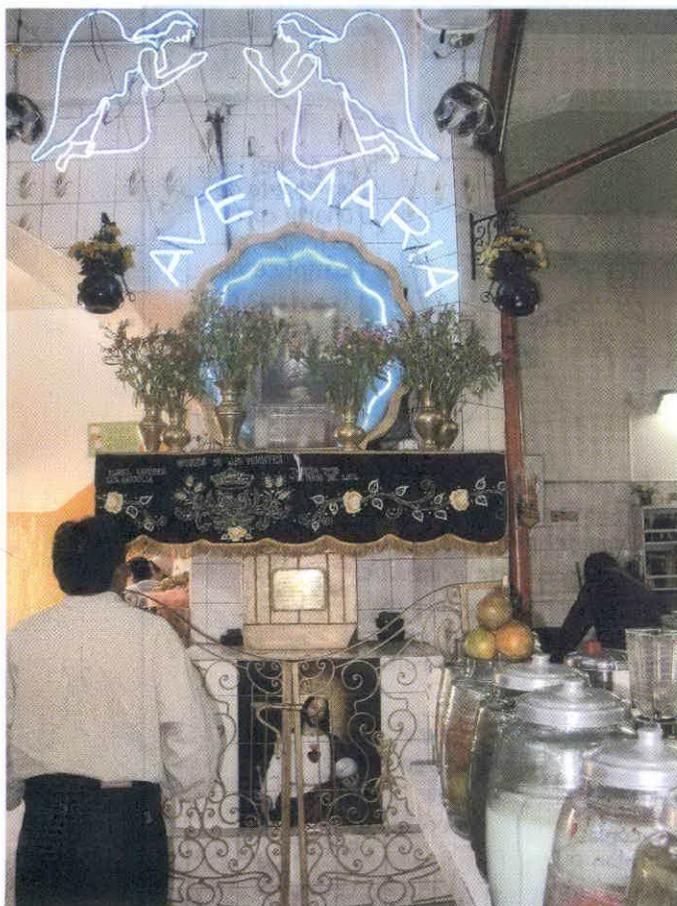
Al fondo del patio, una tropa de cocineras y ayudantes preparaba los alimentos. De ollas y pailas subía el blanco vapor; de la leña de eucalipto se desprendía el humo azul que el viento esparcía sobre los tejados. La cocinera mayor corregía los errores de los ayudantes y ordenaba sacar del caldo las ristras de morcillas. Los niños esperaban las patitas tostadas de los cuyes que, extendidos en horquetas de madera, dejaban caer sus jugos sobre las brasas. La rica señora enviaba mensajes a la cocinera mayor; entonces se pasaban fuentes con trozos de carne que los invitados tomaban con los dedos y consumían con ansiedad.

Nadie podía saber si la señora se divertía. El rostro no variaba, aunque la fuerza del mando salía de sus ojos oscuros. Los labios no dibujaban ni el comienzo de una sonrisa. La comadre que oía sus comentarios solo tenía que asentir, que aprobar con la cabeza las afirmaciones. Era como si hablara consigo misma y se diera toda la razón del mundo.

Pero no se crea que se expresaba sobre nuevas adquisiciones o de la cantidad que le había costado el silencio de algún funcionario, de algún líder sindicalista que había tratado de perturbar el comportamiento de sus obreros, no. En esas horas de fiesta ella iba planificando los matrimonios de su numerosa parentela. Buena pareja era ésta o la otra. Éste sería un buen marido para aquella. Los planes no contaban con la voluntad de los actores. Esos enlaces nunca llegaron a realizarse. Mas el juego se repetía año tras año. Pensaba la señora que el amor vendría después, que el matrimonio era obediencia y obligación.

Tal vez por este pensamiento ella había enfriado sus sentimientos, porque esperó algo que nunca llegó.





Arriba: Altar en el Mercado de Santa Clara. Abajo: En un bus de servicio urbano en Quito.

santidad, es un ejemplo de esta flexibilidad en la relación entre la ortodoxia y la demanda popular. Si bien vemos advertencias en las puertas de las iglesias de que los fieles no entren con velas negras o de otros colores 'dudosos', no hemos constatado que alguien haya sido expulsado del recinto sagrado por cometer ese 'error'. Por otro lado, el pueblo todavía asiste como espectador respetuoso, aunque distante, a la fiesta de Caudas el Miércoles Santo, tal vez una de las más impresionantes manifestaciones del Catolicismo oficial en Quito.

Es ya un lugar común el argumento de que el proceso de modernización necesariamente trae

conigo el control de la ciencia y la tecnología y, por lo tanto, la creciente secularización de la sociedad y el fin de la religiosidad popular. Más aún, esta última ha sido vista a menudo como un obstáculo tradicional a la supuesta marcha progresiva y unilineal de una secularización globalizante. Sin embargo, estos argumentos esconden, por una parte, una concepción evolutiva de la historia y el cambio social, que propone que las viejas creencias consideradas por algunos 'paganas' y 'supersticiosas' van a desaparecer necesariamente una vez que los grupos humanos hayan aceptado la supuesta modernización y el progreso. Y por la otra, sostiene una idea estática de la religiosidad popular y la pasividad y el fatalismo de sus actores. Así como ocurre en otros centros urbanos de América Latina, la historia de la religiosidad popular en Quito y su presente vívido, sirven para poner en duda el alcance de estas premisas correspondientes a una concepción obsoleta de la modernidad.

Más aún, nos atrevemos a afirmar que la religiosidad popular ha renacido y está floreciendo con entusiasmo en el Centro Histórico de Quito. Tal vez la presente desilusión de los ciudadanos con las formas corruptas de las democracias liberales, con los fracasos de las alternativas de izquierda y con los autoritarismos neoliberales, los hacen volcarse a su propia cosmovisión popular, donde las creencias y prácticas religiosas juegan un papel fundamental. Entonces, a diferencia de una concepción simplista de izquierda que siempre vio a la religión popular como fuerza que llevaba al pueblo al fatalismo, la resignación y la docilidad, queremos retomar una interpretación alternativa de la religiosidad popular como forma de empoderamiento, aunque sea simbólico. Frente a la indiferencia del Estado, la corrupción de los políticos y la pobreza del sistema asistencial, el acudir a la religión y a la magia suele implicar una actitud de confianza en la capacidad de una acción personal frente a los problemas.

Los santos y las vírgenes con quienes los devotos interactúan cotidianamente, son espíritus que los entienden y les dan poder; poder para pasar exámenes, ganar loterías, sanarse de enfermedades, encontrar un marido o librarse del abusivo. Miles de personas pueden así dar significado

Evento:

Muestra de Religiosidad Popular
Inauguración:
Sábado 12 de abril – 11h00 horas
Hasta el domingo 29 de junio

Desde el Sábado 12 de abril del 2003 el Museo de la Ciudad presenta la exposición "Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte". La muestra ha sido curada por la antropóloga Blanca Muratorio y es el resultado de un año de trabajo de un equipo de investigadores que han enfocado su estudio en la religiosidad popular de Quito y en los ritos de pasaje.

La exhibición pone en escena la relación cotidiana y a lo largo del ciclo de vida que la gente establece con lo sagrado. Tanto las búsquedas de consuelo y alegría como la cercanía que se establece en momentos de enfermedad y crisis. Es una mirada sobre nuestro presente y nuestra memoria. Una forma de mirar la identidad desde la religiosidad popular.

Una exposición para reconocerse, presentada para todo tipo de público. La muestra cuenta con un catálogo que recopila la información de estas devociones y celebraciones. Los niños podrán participar en actividades recreativas como pintar su propio Ángel de la Guarda y participar en juegos tradicionales.

a sus vidas en un mundo globalizado y homogeneizante, donde el anonimato del mercado pretende dictar los valores fundamentales. El hecho de que una población de devotos siga creando santos para sus distintas necesidades, aun muy fuera del ámbito e ideología oficial de la iglesia, nos dice que la religiosidad popular tiene un dinamismo que se ajusta a los distintos tiempos históricos y que todavía logra crear, si no una revolución social, al menos un renovado sentido de solidaridad social y de igualdad humana. No es difícil entonces que en momentos de crisis sociales, económicas y naturales como las del Ecuador en estos últimos años, la gente recurra a rituales colectivos para invocar y pedir la intervención de Dios, de la Virgen o los santos. No porque crean que esta intervención vaya a reemplazar la necesidad de actuar en este mundo, sino porque estos rituales comunitarios son una forma de expresar esa solidaridad humana ante fuerzas que la mayoría de nosotros no tenemos el poder de controlar.



* Este texto proviene del Catálogo de la exposición *Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte*, y se publica con autorización de su autora, la antropóloga Blanca Muratorio.

Inodoro Pereyra

Para saber cómo es la soledad

Amalaya la noche traía recuerdos que hacían menos pesada la Soledad de Inodoro



Soledad, mi prienda, mi corazón, he de cantarte unas endechas sureñas

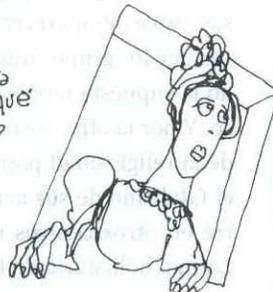


La noche, un zapato de charol con estrellas, es cómplice de la audacia de Inodoro, un felino, un gato un cascarudo nocturno...



con su charango de concierto Inodoro cruza la verja

¿Por qué tanta cautela, por qué tanto sigilo?



Es que Inodoro va al encuentro de Soledad, la hija del patrón, mariposa frágil, isoca leve e inerme. El corazón de Inodoro es un abrojo prendado y prendido de ese pelo rubio



soledad, soy yo, tu Inodoro



¿para saber cómo es la Soledad?

Las coplas le brotan a Inodoro como agua mineral



¿y ese peludo que trae, Inodoro?



por favor, niña ¿qué peludo? si a gatas he chupao



No, ese raro instrumento



es mi charango de concierto ¿quiere que le toque el yaraví?



ni se le ocurra ponerme la mano encima ¿sabe algo de Tárrega?



Si, pero en vé del charango debería habé traído la guitárrega

La clásica picardía criolla de Inodoro, nutrida en campitos y potretos desconcierta a la niña



¿sepa que soy una Mendieta Paz Gaínza!

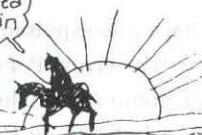


¡y yo soy Inodoro Pereyra. Pereyra por parte de mi santa mama...



Inodoro por mi tata quera sanitario!

no era torcaza pa este gavilán



Hacia el este, empezaba a alborear la conciencia de clase.

Esquema del libro de Cultura Popular en Quito

Introducción a los temas (Kingman, Muratorio)

Contexto del surgimiento de la cultura popular urbana (E. Kingman)

Religiosidad popular

Mireya Salgado (¿?)

Ana María Goetschel (milagros Quinche)

Blanca Muratorio (investigación sobre religiosidad popular)

Sectores Populares

Panaderos *Funka.*

Albañiles

Ferrocarril (Kingman y otros)

Cajoneras (Muratorio)

Las maestras (Goetschel)??

Representación de la mujer y la cultura popular

(Goetschel)

A: Pequeño

M. Prieto

Turismo, Folklore y cultura popular

M. Prieto

GUIÓN – MONTAJE Sala Temporal 2

Tema: Rolf Blomberg y Emma Robinson

Vidas y Expediciones: 1910 – 1952

Archivo Blomberg

GUIÓN MUSEOLÓGICO	CEDULA	GUIÓN MUSEOGRÁFICO	MATERIALES	COMPRO-MISO	# Fotos: 66 A ampliación bn : 28 C contactos bn : 10 D Displays color : 3 V Vintage bn : 24
PRESENTACIÓN DEL PERSONAJE ROLF BLOMBERG	(...) Uno no encuentra ya ningún espíritu verdaderamente pionero, ninguna disposición para sufrir privaciones, para aprovechar una oportunidad, para confiar enteramente en uno mismo — ¿qué hace falta? — Rolf Blomberg	Panel 0: (frente a ingreso) Panel con Fotografía Retrato de Rolf joven y texto.	Ampliación b-n entre vidrios de 2 líneas antireflex. Sobre panel 80 x 1.70 cm	<u>Ronald Jones</u> MCQ	1A
1910 ECUADOR FERROCARRIL	(Contexto histórico de la construcción del ferrocarril: Gobierno de Eloy Alfaro The Leonard Exploration Company) Harry Robinson, padre de	Panel 1 (continuación): Mapa del Ecuador con recorridos del tren a principios del siglo XX. Seis fotografías de construcción del puente y tren en funcionamiento Plano del puente y fotografía de Harry Robinson, y texto explicativo sobre Harry.	Mapa Vintage de Harry Robinson. <i>Contactos</i> Dimensiones: 15 x 9 cm Plano vintage En panel acrílico	AB AB MCQ AB	7 C

	Emma, participó en la construcción del puente que une la Sierra con la Costa del Ecuador, sobre el río Chanchan, ubicado en la zona de Bucay (Actualmente: el Triunfo)				
1912 ORIGENES EMMA	Panel 1: (sigue) Harry Robinson y Clara Pérez, padres de Emma	Fotografía de Harry y Clara en la playa.	<u>Ampliación b/n</u> Dimensiones: 18 x 28 cm	AB Roland Jones	1A
1912 NIÑEZ EMMA	Emma Robinson nace en Octubre en la ciudad de	Panel 1: (sigue) Fotografía de Emma niña, leyendo. Fotografía de Emma y su hermana Lilian.	Fotos vintage y <i>contactos</i> 15 x 9 cm. En panel acrílico	AB MCQ	3 C
1912 ORIGENES ROLF BLOMBERG	Rolf Blomberg nace el 11 de noviembre en Estocolmo – Suecia. Jenny Hjelm, su madre. Con sus hnos Sten y Curt. David Blomberg, su padre.	Nicho 1: Mapa de Suecia antiguo (fondo) Cinco fotografías: Rolf niño, con hermanos, su madre y su padre. Nicho tapiado en blanco con ventana hacia mapa.	Mapa Vintage : 1.10 x 74 cm Fotos vintage sobre el mapa Protección entre vidrios antireflex	AB MCQ	5 V
1918	Con sus hermanos jugando en la nieve	Nicho 2: Fotografía Rolf con dos amigos, en la nieve, sobre ambientación invernal (papel y ramas)	Fotos Vintage: 7.5 x 10 cm Sobre papel calco y siluetas de ramas invernales.	AB AB MCQ	1 V
1918	Junto a sus padres: David Blomberg y Jenny Hjelm. 1918 Su padre fue arquitecto, diseñador y creador de una tira cómica exitosa: Elaka Herrn	Sobre panel divisorio a sala de visual. Fotografía de Rolf con sus padres. Vitrina con tira cómica realizada por D.B.	Fotografía vintage Tira Cómica Vitrina	AB AB MCQ	1 V

<p>1930 Flia. ROBINSON PEREZ JUVENTUD Clara</p>	<p>(...) es una dama encantadora y muy original. Nació en Riobamba a la sombra del Chimborazo. Uno de sus recuerdos más perdurables de su niñez es el de su padre buscando un tesoro inca en las faldas del coloso nevado. Debe haber sido entonces que nació en ella el instinto de buscadora de oro (...) Su fiebre de búsqueda de oro es incurable (..)</p> <p>Aucas Desnudos —RB.</p>	<p>Panel 2 – B: continuación: Retrato Clara Pérez con marco antiguo</p> <p>Relato sobre su interés en los tesoros (anécdota). Permiso para buscar tesoro. Folletos publicitarios de detectores de oro.</p>	<p>Ampliación b/n dimensiones: 18 x 24 cm Passe partout dimensiones: 23 x 29 cm</p> <p>Impresión láser sobre papel artesanal ó sticker. dimensiones: A4 Folletos vintage</p>	<p>Roland Jones ó AB</p> <p>MCQ</p> <p>AB</p>	<p>1 A</p>
<p>1937 JUVENTUD EMMA</p>	<p>extractos de “Mensaje para Emma Robinson” de Raúl Andrade. Publicado en “El Tiempo”. Bogotá, 25 de Marzo de 1946</p> <p>“Yo la recuerdo, todavía, con su risueño rostro infantil y sus pupilas castañas, diseminando una vital y secreta “joie de vivre”, por el solitario callejón de “El Dorado”, con sus amenos, vistosos y primaverales vestidos de “girl” traviesa y su dulce sonrisa de adolescente feliz, nacida para un destino amable y terso.</p> <p>... Conocía todos los secretos de la taquigrafía, la contabilidad y el inglés, idioma de su padre.</p> <p>...Por las tardes, a la hora del té llegaba usted al salón laminado de cristalería del hotel más costoso de Quito y se sentaba con indiferencia y tranquila a saborear esponjosos bizcochos untados de mermelada, ajena al chismorreo.</p> <p>...No le faltaban a usted admiradores devotos y reverentes. Usted sonreía a todos con cierta indescriptible lejanía y se marchaba al cine...</p> <p>...desde mi lejano mirador del Portal de Salinas yo la veía pasar, contemplando su serena belleza. Era usted mi vecina de casa contigua y me era grato saberla moderna, casta y fuerte, en espera de su destino que yo se lo auguraba cordial, suave y sin sobresaltos...”</p>	<p>Panel 2 - Continuación: Fotografía de Emma y Clara en la playa. Fotografía Emma en el césped</p> <p>Texto Andrade</p>	<p>Fotografías Vintage</p> <p>Impresión láser sobre papel artesanal dimensiones: A4</p> <p>En panel acrílico</p>	<p>AB</p> <p>MCQ</p>	

1941 Matrimonio Emma y Cornelius.	Juntos se radican en Indonesia por contrato con la Shell.	Panel 3 (diagonal) Retrato de matrimonio de Emma y Cornelius.	Fotografías vintage En panel acrílico	AB MCQ	3V
	Primera Hija de Emma Robinsón	Fotografía de Emma en Inodonesia. Fotografía de Birgitta bebe	Fotografías vintage	AB	
1934 ROLF en GALAPAGOS	Rolf viajo en barco por 6 meses hasta "as Islas de lo animales extraños"	Nicho 7: Tapiado con ojo de buey en el centro: Por donde se ve fotografia de Rolf, paisaje de isla en galapagos.	DISPLAY 30 x 30 cm	Color Power	1 D
ROLF : PERIODISTA GALÁPAGOS	"La Baronesa de Wagner que se titulaba Emperatriz de Galápagos ha desaparecido misteriosamente"...	Nicho 8 : Mesa con Artículo de Rolf publicado en el "Telégrafo" 16 de Nov. de 1934 y fotografías de personales de a historia bajo vidrio. Junto a la mesa, una silla para detenerse a leer el articulo. Afiche de Rolf en Galápagos y dibujo .	Mesa vidrio de 3 lineas. Silla Poster vintage y Dibujo protegidos con vidrios contra pared.	AB MCQ	6 V
1935 RUTA DE ORELLANA	Rolf emprende la ruta realizada por Fco. de Orellana a través de la amazonía. Tiene su primer contacto con los shuar., los reductores de cabezas.	Nicho 9 : Tzantza protegida con vidrio	Tzantza	Abya Yala...? MCQ	
SHUAR		Columna 9 : Fotografía de Rolf mirándo la Tzantza	Dos fotografías vintage	AB	1 V
		Fotografia de grupo de Shuars			1 aV
Viaje hacia los AUCAS	Su interes por lograr el primer contacto pacifico entre blancos y Huaranis.	Nicho 10: Lanza Auca	Lanza original	AB	

	(Historia sobre Dayuma)	Columna 10: Fotografía de Dayuma 1949 – 2002	2 Ampliaciones color y Bn	Roland Jones	2 A
1937 ROLF – ESCRITOR	Subida Alta, cuartel general para partir a expediciones y escribir.	Nicho 11: Retrato b-n de Rolf con su “escritorio” de Subida Alta. Texto al pie, impresión sobre Sticker Palmera que ambienta y cocos en el suelo. Delante: Isla con canoa y vidrio con sus publicaciones (36 - 52) Junto al nicho: Fotografía color de casa en subida alta, actual 2002	Ampliación b/n. Dimensiones: 40 x 40 cm entre vidrios. Palmera y cocos naturales. Canoa y vidrio Ampliación color. dimensiones: 20 x 30 cm	Roland Jones MCQ AB Roland Jones	1 A 1 Ac

<p>1941 ROLF — Familia</p>	<p>Rolf conoce en Suecia a Karen Abdón, conocida como Kajsa. y se casan el 20 de Agosto, y se trasladan para vivir en Indonesia, pasando antes por N.Y.</p> <p>Primer hijo de Rolf Blomberg con Kajza, quien vive sus primeros años rodeado de gente indonesia.</p>	<p>Panel 2—b Fotografía de Kajsa Caricatura de cantante de jazz en NY Fotografía Rolf y Kajza durante su luna de miel en N.Y. Dibujo de Manhattan.</p> <p>Dos fotografías: Desembarco en Indonesia y Kajza caminando en naturaleza.</p> <p>Fotografías de Stafan niño con niña Indonesia y libro de caricaturas que Rolf le hizo.</p>	<p>Ampliación b—n : 28 x 28 cm Caricaturas vintage: 26 x 30 cm Fotografías vintage : 13 x 13 cm Caricatura vintage: 10.5 x 15 cm</p> <p>En panel acrílico</p> <p>Ampliaciones b —n En panel acrílico</p>	<p>Roland Jones</p> <p>AB</p> <p>MCQ</p> <p>Roland Jones</p> <p>MCQ</p>	<p>1 A</p> <p>1 A</p>
<p>1941 ROLF en INDONESIA</p>	<p>Rolf visita la 3er isla más grande del mundo: Borneo, a bordo del barco "Tamara".</p> <p>Allí se relaciona con los dajak, tribu que ahuma los cráneos de sus enemigos para conservarlos como trofeo"</p> <p>Y en la isla de Java conoce a muchos artistas.</p>	<p>Nicho 12 : Pinturas de su amigo indonesio. Al pie de la pintura fotografías de pintores amigos en su contexto (Theo Meyer)</p> <p>Dos fotografías de los Dajak</p> <p>Estera en el piso que ambienta</p>	<p>Pintura Ampliación b-n (en el centro colgadas)</p> <p>Ampliaciones b.n En panel acrílico</p>	<p>AB Roland Jones MCQ</p> <p>Roland Jones</p>	<p>3 A</p>
<p>INVACION JAPONESA</p>		<p>Anuncio del periodico : Invasión Japonesa — II guerra mundial</p>	<p>Pagina del periodico</p>	<p>El Comercio</p>	

ROLF — POSICIÓN NEUTRAL Y VOLUNTARIO durante la invasión	Texto : Posición neutral de Rolf Blomberg, corresponsal de guerra...etc	Nicho 13: Guerra Fotografía bombardeo... Telegrama anunciando posición neutral. Botella de leche con el hallazgo arqueológico que escondía Rolf durante la invasión japonesa y la historia del supuesto gigantopitecus. (artículo TIME)	Telegrama protegido entre vidrio Botella – dientes – (agua blanca) Artículo Vintage	AB MCQ Roland Jones	2 A
1943 EMMA en INDONESIA Primera Ecuatoriana que vive en un Campo de Concentración durante la segunda guerra mundial.	Texto explicativo sobre los que eran los campos de concentración. Fragmentos del testimonio.	Nicho 14: Guaduas amarradas con alambre conducen hacia : Panel negro en diagonal con ventana hacia fotografía de un hombre tras el alambrado del campo de concentración. Alambres de púas que cruzan el panel. Delante de vidrio de fondo — lado derecho: Testimonio de Emma sobre su experiencia en el campo publicado en El Comercio, 8 de Marzo de 1946 (original). Con ciertos fragmentos ampliados. Fotografía de un campo de concentración de mujeres.	Guaduas Alambre de púa	MCQ MCQ AB MCQ AB MCQ Roland Jones	1 A

Salida de Emma de Indonesia	Texto Djungletrip con traducción en Malayo sobre su deseo de volver a ver el cielo azul de Quito... (Emma se hace pasar por nativa, hablando en Malayo para salir del campo.)	Panel 3: (Como división) Texto en malayo con palabras de Emma. (Posiblemente fotografía de cielo)	Impresión láser sobre sticker	MCQ Color power	1 D 2 A
SIMILITUDES ENTRE MUJERES DE PAISES ATRAVESADOS POR LA LINEA ECUATORIAL	Isla de Bali, Indonesia, 1941 Santo Domingo de los Colorados, Ecuador, 1948	Junto a este panel hay un panel en forma de L, en donde se exhiben: Fotografía de mujeres peinándose (Indonesia) y de mujeres pintándose (Ecuador)	Ampliaciones b-n Dimensiones: 30 x 30 cm En panel acrílico en diagonal.	Roland Jones MCQ	2 A
EMMA Y ROLF STO. DOMINGO DE LOS COLORADOS 1948	Emma Robinsón Y Rolf Blomberg se reencuentran en Ecuador y organizan un Viaje junto al joven Oswaldo Guayasamín, Olga Fish, Minnie Bodenhoerst, y Lilian Robinson... (...) Los Colorados y Cayapas son interesantes porque son los únicos indios del bosque que no viven al este de la cordillera de los Andes. Han tomado el	Fondo B: (Izquierda) Delante de vidrio fondo — lado izquierdo: Bambus hojas verdes. Pared nicho 15 tapiado: Mapa Ecuador señalando Santo Domingo de los Colorados y texto explicativo Dos fotografías de momentos del viaje, a Caballo y en canoa por el Río Blanco hasta Esmeraldas. Display de niños colorados con hoja y achiote en nicho superior que tiene entrada de luz natural.	Bambus Mapa ampliado y texto Ampliaciones b.n Dimensiones: 50 x 50 cm DISPLAY color Dimensiones: 40 x 40 cm	MCQ AB AB Roland Jones Color Power MCQ	2 A 1 D

	<p>nombre de Colorados porque se pintan de rojo con achiote(...) Parece que llevaran un casco resplandeciente de color rojo, son personas de hermosa apariencia (...)</p> <p>Aucas Desnudos (R. B.</p>				
1948	Después del viaje Emma Robinson publica el libro: Djungletrip que recoge....	<p>Frente a columna 15 en el centro: Vitrina con publicación de Emma: "Djungletrip"</p> <p>Fotografía de Emma con Tsachilas</p>	<p>Libro original Vitrina</p> <p>Ampliación b.n</p>	<p>AB MCQ</p> <p>Roland Jones</p>	1 A
1948 Oswaldo Guayasamín	Interpretación en tinta de Tsáchilas, por Guayasamín.	Nicho 16: Tinta color	Tinta Marco	AB MCQ	
1948 ROLF — FOTÓGRAFO	Interpretación en fotografía de mujer Tsáchila, por Rolf Blomberg.	Nicho 17: Fotografía b—n	Ampliación Fine Art Fotografía vintage protegida ente vidrios	AB AB MCQ	1 V
		<p>Columna 16: Fotografía de Guayasamín dibujando frente a Tsáchilas. Fotografía de Rolf mostrando su cámara a joven tsachila.</p> <p>Columna 17: Fotografía de Olga Fisch dibujando a Tsáchilas.</p>	Fotografías vintage Protegidas con vidrios.	AB	3 V
1948 Olga Fisch	Interpretación en tinta de Tsáchilas, por Olga Fisch.	Nicho 18: Tinta color	Tinta	AB AB MCQ	1 V

<p>1948 ROLF —PADRE Matrimonio Emma Robinson y Rolf Blomberg</p>	<p>Hijos de Rolf Blomberg y Emma Robinsón.</p>	<p>Panel 2 - A: Fotografía de Rolf Y Emma en su matrimonio. (En mesa, en bosque)</p> <p>Fotografías de Birgita, Anders, Marcela Fotografía de Anders con Marcela en Galápagos con iguanas.</p>	<p>Ampliación b/n Dimensiones: 25 x 25 cm</p> <p>Ampliaciones b — n En panel acrílico</p>	<p>AB Roland Jones</p> <p>Roland Jones MCQ</p>	<p>6 A (28 A)</p>
<p>1950 Rolf Blomberg recibe condecoracion del presidente del Ecuador.</p>		<p>Final Panel 2 – A: Condecoración de Caballero para R.B. entregada por Galo Plaza.</p>	<p>Condecoración orginal. Fotografía Vintage G. Plaza</p>	<p>AB</p>	<p>1 V</p>
<p>1952 Emma Robinson muere.</p>		<p>Columna 18: Parte anuncia muerte de Emma Robinsón.</p>	<p>Texto Prensa</p>	<p>“El Comercio”</p>	

I. Seudónimo¹

Don Atlas

II Título

El retablo de Don Atlas

Website de artes visuales y representación en un contexto histórico, cultural y social

III Resumen

El Retablo de Don Atlas es un website cuyo objetivo es crear un espacio de trabajo interdisciplinario conformado por historiadores, antropólogos, artistas y diseñadores. Desde estas distintas perspectivas, el proyecto se propone exhibir, examinar e investigar las artes visuales populares y la representación principalmente en Ecuador, pero en un contexto comparativo internacional.

En el tiempo determinado por este concurso, este proyecto realizará el trabajo de investigación y diseño necesario para lograr la conceptualización, realización y comienzo del funcionamiento de un website educativo e interactivo en los términos arriba establecidos y que se explican con más detalles a continuación.



Fig.1

IV Proyecto

1. Definición del problema

En términos más generales este *website educativo e interactivo* propone entrar a la información y a la investigación en las ciencias sociales en forma interdisciplinaria a través de la *cultura material*, los objetos, sus formas y sus significados. Nos concentraremos en las artes visuales y representaciones pero la inclusión de *video* nos permitirá ocasionalmente incorporar también lenguajes auditivos como la palabra y la música.

Definiremos aquí las *artes visuales* en un sentido amplio como los resultados materiales de la intervención y creación humana de formas que atraen principalmente (aunque no exclusivamente), al sentido de la vista. Pinturas, esculturas, dibujos, fotografías, rótulos, grabados y arquitectura son los ejemplos más citados en las definiciones convencionales de esta

categoría, pero queremos incluir también otros objetos que no son tan obvios tales como comidas, souvenirs, reliquias, monumentos, lápidas, mementos y otros objetos que tienen una relación especial con la memoria personal y social.

Las artes visuales tal como han sido definidas aquí son, por supuesto, *representaciones*, es decir, lenguajes de signos. Pero aquí queremos también incorporar otros significados del término *representaciones* tales como actuaciones, ejecuciones, realizaciones, instalaciones, espectáculos, rituales, y otras expresiones artísticas y museográficas que pueden combinar distintos lenguajes visuales, pero también incluir lenguajes auditivos, táctiles, olfativos y gustativos. Es decir, estaremos adicionalmente interesados en la investigación de experiencias y prácticas humanas sinestésicas así como en los *objetos personales y públicos* que de ellas resultan.

Nos concentramos en los *objetos de arte popular y de la vida cotidiana* porque consideramos que éstos son más “transparentes” (que los así llamados objetos de “arte culto”) ² en términos del tipo de investigación aquí propuesto. Es decir, sugerimos que las formas y contenidos de estos objetos son especialmente conducentes a revelar las experiencias humanas cotidianas personales y sociales; privadas, familiares y públicas en *distintos contextos culturales e históricos*. ³ Porque sabemos que estos objetos (como todos los objetos creados por el trabajo humano) pueden tener distintos usos y significados, proponemos que el *carácter interdisciplinario de este espacio de trabajo* en la web contribuirá a enriquecer su interpretación y análisis.

La información ya compilada para incorporar en este website, así como la investigación que se promueva a través del mismo, está anclada primeramente en el Ecuador pero se prestará particular atención a los *aspectos comparativos culturales, regionales y temporales* de los distintos temas. La *Figura 1 de Don Atlas* ⁴ en la primera página es el *logo del website* y simboliza claramente estas ideas, porque si bien es sin duda un objeto de arte popular ecuatoriano (ver la palabra “Ecuador” dibujada a través de la línea ecuatorial), al llevar el peso de todo el mundo en sus hombros, este Atlas ecuatoriano está abierto a la perspectiva comparativa y universalista. (simboliza el mar y tierra, desde el Polo Sur al Polo Norte).

2. Planteamiento teórico

El estudio de la cultura material tiene, por supuesto, una larga trayectoria en cada una de las distintas disciplinas implicadas en este proyecto. Es imposible en el espacio de esta propuesta dar crédito a todas las corrientes teóricas que convergen en este resumen teórico (ver bibliografía parcial) La singularidad del presente proyecto consiste en ***localizarse en objetos de la vida cotidiana en forma interdisciplinaria*** para tratar de revelar sus múltiples significados. Desde el análisis de una ***estética*** asequible a la mayoría de la población se intenta hacer una ***antropología del nosotros*** incluyente (en una sociedad claramente multicultural y de clases) con profundidad ***histórica***.

La memoria y la historia se nutren de los objetos como rastros o vestigios tangibles de un pasado que frecuentemente distintos grupos humanos tratan de “recuperar” para luchar contra la “amnesia post-moderna” (Lowenthal 1985: xxiii) generada por la globalización. Pero los objetos no son inmediatamente transparentes, necesitan de análisis e interpretación desde un presente para revelar sus distintos significados culturales y sociales.

Desde estos distintos enfoques disciplinarios, consideramos a los objetos producidos por el trabajo humano como signos de ideas, sentimientos y relaciones sociales. Las personas organizan sus vidas creando e interactuando con el mundo material y éste constituye así un marco de experiencia e identidad personal y social. Ciertos objetos forman parte integral ***de narrativas de identidad*** tanto para los que los producen como para quienes los consumen. Y como las identidades son construidas, conformadas y reconfiguradas de memorias de una vida vivida pero siempre partiendo de un presente, es obvio que las relaciones personales y sociales de los seres humanos con los objetos ***varían con el género y la edad***. Las narrativas de identidad que nos interesan aquí especialmente son contemporáneas y públicas (tal como historias de vida) o históricas (cuando existe evidencia de diarios personales, por ejemplo) en que ciertos objetos a los cuales las personas otorgan un cierto valor sirven para evocar sus vidas y sus memorias. (Ej. es la abuela o la tía soltera en la familia la que reconoce y narra las memorias “guardadas” en los objetos familiares?). Un souvenir puede ser una mercancía como otras pero adquiere un valor adicional si se le suman las memorias de la persona que lo consume y que lo guarda, por ejemplo, junto a otros objetos tales como fotografías familiares dentro de lo que podemos llamar “altares familiares” o ***espacios de memoria***.

Lo mismo puede decirse de las *identidades nacionales, regionales o étnicas* donde a veces un solo objeto es seleccionado (por ejemplo por una etnia, el estado, el turismo oficial) para representar la identidad de una nación o región (Ej. la Virgen del Panecillo para Quito, el monumento del encuentro entre Bolívar y San Martín para Guayaquil, o el monumento a Jumandi a la entrada a la ciudad de Tena en la Amazonía), aunque cada quiteño o guayaquileño o habitante de Tena pueda seleccionar un objeto totalmente diferente para “representar” su ciudad. (Ej. Diferencias entre un arquitecto joven de la clase media y un viejo albañil en su visualización de las restauraciones arquitectónicas en el Centro Histórico). Es decir, debemos considerar como ciertos objetos públicos como monumentos, memoriales, museos y “ornatos” (Kingman 2006) urbanos y otros espacios públicos están implicados en intrincadas *relaciones de poder* y en luchas por establecer la jerarquía de las memorias sociales, la historia oficial y el patrimonio.

Como las personas, los objetos están mediados por *el tiempo*, envejecen y pueden ser descartados como basura y luego reciclados como antigüedades o guardados y convertidos en reliquias familiares, como “depositarios” de memorias biográficas e históricas. Cómo y porqué algunos de estos objetos pasan a formar parte de un *patrimonio familiar y social* y a veces son “sacralizados” en museos? Cómo es que políticas culturales pueden afectar de distinta manera a objetos semejantes? (Ej. cómo y quien decide que un dibujo de un chamán en una vasija precolombina pertenece al patrimonio nacional de Arte en el museo de la Casa de la Cultura y un mismo chamán en una pintura de Tigua pertenece a las “artes menores” o “artesanías” a ser desplegados bajo carpas en el Parque El Ejido?) Es el tiempo el que da la pátina de valor y autenticidad a ciertos objetos del Otro? ¿Que es lo que dota de aura a unos objetos y no a otros? Como ha señalado Appadurai (1996: 76), los *objetos deben ser mantenidos y manejados semióticamente*, deben ser guardados, mantenidos, restaurados y desplegados en contextos “apropiados”. Los espacios pueden ser privados como distintas habitaciones dentro de una casa o públicos como exhibiciones y museos. Pero siempre esta categoría de “*lugares, espacios y formas apropiadas*” es social e históricamente construida y frecuentemente es motivo de controversias políticas y económicas. Al prestarle “atención” y “manipular” a ciertos objetos y “olvidar” a otros, ayudamos a cambiar sus significados para descartarlos en el olvido del tiempo o para rescatarlos, valorarlos y guardarlos como parte de un patrimonio familiar, nacional o

universal. (Ej. En qué grupo étnico, de clase, o de edad diferentes, un retrato del ancestro se despliega arriba de la nevera o encima del piano de cola o no puede desplegarse en ningún lugar? O más públicamente, en las controversias por la restauración del centro histórico de Quito por ejemplo, qué memorias, de quiénes y de qué tiempo se quieren “restaurar”? Quién decide que ciertos objetos y ciertas estéticas son “auténticos” y otros deben ser desplazados al olvido de los “no espacios” de cemento?) Cuál es la relación de poder entre memoria y olvido en este caso? Qué voces tienen el poder de ser oídas, publicadas o financiadas? Parafraseando a Lowenthal (1985:4), podemos decir que en este caso también el pasado es un país extranjero porque no podemos revivirlo, pero la nostalgia [de un grupo específico] logra transformarlo en un pasado con un exitoso mercado turístico. Son las políticas de patrimonio resultado de estas nostalgias? Las nostalgias producen y venden reliquias, souvenir y mementos. Siempre hay motivos políticos y económicos para “cambiar” los objetos del pasado.

Los objetos están también *mediados por género* frecuentemente en formas y sentidos complejos y cambiantes. Esto ocurre, no sólo porque en sus formas y contenidos los objetos pueden ser símbolos de las distintas concepciones de género a través de la historia (Ej. cambios en la gráfica sobre la mujer en Ecuador en distintos medios o la preponderancia de monumentos públicos de la mujer como “madre” y de los hombres como “héroes”), sino porque también las ideologías de género prevalecientes llevan a producir ciertos objetos (Ej. juguetes de distintos colores o diversas formas para niñas y niños que a la vez promueven distintas relaciones personales y sociales con ellos. Estos objetos por sí mismos se convierten a veces en motivo de conflictos de poder y políticas de género. (Ej. Disputas económicas y políticas alrededor de la muñeca Barbie, o el cambio de significado que pueden sufrir ciertos objetos tales como un “altar familiar” o la decoración de una torta de cumpleaños al ser identificados en una crítica de arte como “kitsch” o como una “estética feminista” que valora el trabajo doméstico de la mujer.

Los objetos pueden ser analizados también desde el punto de vista de *la producción y de los productores* en términos de formas y estilos como expresiones de distintas ideas, valores y prácticas vividas. En ciertas sociedades el objeto hecho a mano (o por una etnia específica como los Otavaleños, por ejemplo) tiene más valor que el producido industrialmente. Pero esos significados pueden cambiar rápidamente con una globalización por la cual el status de las

marcas industriales adquiere valor especial. Cuando no son anónimos, es importante también considerar qué nos dicen los objetos de las narrativas de vida de aquéllos que los producen. Así mismo, las distintas relaciones sociales en que entran los objetos al ser *consumidos* pueden contribuir a cambiar sus significados. (Ej. Un mismo objeto puede adquirir distintos significados si es comprado, es recibido como regalo, ganado como premio, o recibido como caridad). Distintos objetos adquieren también significados al ser transformados y usados en *representaciones* de distintos eventos como fiestas familiares (Ej. una torta en la boda) o públicas (Ej. una bandera en la fiesta patria) en que se re-presentan o re-actúan tradiciones familiares o históricas. Objetos con valores particulares son sólo desplegados con motivo de *conmemoraciones* civiles o religiosas o lápidas y reliquias son usadas en cementerios para crear espacios de memoria donde se conmemoran y representan eventos o fiestas establecidas en los calendarios como el Día de los Muertos.

En resumen, los objetos que aquí queremos considerar constituyen entradas a la investigación y son motivo de análisis porque siempre están provistos de “guiones” culturales y sociales que cambian con el tiempo como resultado de ciertas relaciones sociales y sus consecuencias objetivadas en políticas públicas.

3. Objetivos generales y específicos

Específicos

- a. coleccionar la información relevante y, cuando sea necesario, hacer pequeñas investigaciones para complementar la información ya existente sobre los objetos cuyas imágenes serán desplegadas en las distintas categorías del website (ver “categorías del retablo” más adelante)
- b. diseñar el website y ponerlo en funcionamiento como un proyecto en curso.

Generales

- a. Suministrar *información* artística, social e histórica, culturalmente relevante tomando como punto de partida las imágenes de los objetos y representaciones populares que hemos definido dentro de las artes visuales.

- b. A partir de estas imágenes (y de la investigación que ya pudiera existir), ***promover nueva investigación*** en las áreas de la antropología de la vida cotidiana, la historia social y el arte y diseño contemporáneo popular.
- c. Explorar las posibilidades de una ***nueva forma de práctica de la investigación antropológica y artística*** que nos permita incorporar los diferentes sentidos (además de la vista) como forma de construir un conocimiento más integral y reconocer la complejidad sensorial de los objetos y de las relaciones personales y sociales que evocan y provocan.⁵
- d. ***Promover la conscientización sobre el arte popular (histórico y contemporáneo) como parte integral del patrimonio tangible del Ecuador.*** Los objetivos más específicos son, entre otros, promover la valoración y revaloración del arte popular, tratar de catalogar las colecciones particulares en las distintas regiones y promover la creación de guiones museográficos para objetos ya existentes.
- e. ***Proveer un espacio de reflexión y discusión*** para aspectos teóricos referentes a los temas y disciplinas relevantes dentro de este website, y un espacio en que imágenes tomadas en el curso de una investigación social en éstas u otras disciplinas, puedan exponerse con explicación y análisis sobre la relevancia intelectual dentro del tema de la investigación, así como sobre la ética de su creación y uso para la posible conclusión y publicación de esas mismas investigaciones consideradas.

Categorías dentro del Retablo

Dentro del website se incluirán ***distintos espacios (o categorías)*** con imágenes y texto sobre distintos temas dentro de las artes visuales y las representaciones populares como se han definido previamente. Algunos de estos espacios parten de imágenes obtenidas en el proceso de investigaciones ya realizadas por uno u otro de los colaboradores/as en el grupo de trabajo; otros contienen imágenes o sugerencias de objetos a representar en el curso de investigaciones posibles sobre los distintos temas. Otras categorías están pensadas como espacios interactivos de reflexión y discusión. Presentamos algunos de estos posibles espacios incluyendo ejemplos de imágenes y sugerencias de investigación, no como una lista exhaustiva ni en orden de importancia.

- a) **Gráfica popular:** rótulos populares; íconos y símbolos populares que se ven cotidianamente en las calles; la representación de la mujer en la historia de la gráfica ecuatoriana.
- b) **Religiosidad popular:** milagros pintados del Quinche, Baños. Pomasqui; ex votos; retablos y relaciones con devociones y ciclo vital. Altares callejeros en plazas, mercados y buses.
- c) **La historia en el arte popular:** Busto de Sucre, los escudos nacionales, los altares patrios populares, las pinturas de Tigua. Como los sujetos producen su propia historia o la historia nacional a través de objetos populares.
- d) **El arte popular en la historia:** Desde la época Colonial el arte popular floreció en los conventos de monjas, por ejemplo, pero ni a los objetos producidos, ni a los museos que los resguardan (Ej. Museo de las Conceptas de Riobamba) se les ha dedicado la misma atención de investigación que a otros objetos religiosos considerados “obras de Arte”. Las cajoneras y sus muñecas de trapo (ver sección de metodología para ejemplo detallado) Las imágenes de los pesebres coloniales y del siglo XIX.
- e) **Espacio y memoria:** Las memorias están ancladas en lugares y los mapas han servido siempre como guías de memoria. Dibujos de viajeros e imágenes de las ciudades y sus objetos como evocadores de memoria y evidencia para la historia urbana. Mapas imaginados de la Amazonía, las construcciones culturales del paisaje.
- f) **Objetos y migración:** Aquí se promovería la investigación sobre ciertos aspectos culturales de la migración tales como los tipos de comida y los ingredientes que se consumen, los objetos religiosos (generalmente ahora hechos de plástico y en China para pasar por el Ecuador y ser exportados a USA y España) que crean una economía de la nostalgia (Ej. la exportación de fideos para sopa) y narrativas personales y familiares de memoria. Igualmente se trabaja sobre las representaciones de los migrantes indígenas a las ciudades del Ecuador.
- g) **Monumentos de arte popular e identidades étnicas:** Monumento a “los Colorados” en Santo Domingo; las esculturas de ceramistas y de danzantes en Pujilí. Diferentes monumentos a “los Indios” en distintas ciudades del Ecuador.
- h) **El arte popular como patrimonio:** Espacio de discusión sobre políticas culturales y su impacto en la cultura popular y en la vida de las personas que la producen. Quien y cómo se toman las decisiones sobre el patrimonio cultural. Relación entre patrimonio y olvido.
- i) **Pioneros en la apreciación del arte popular en el Ecuador:** Reconocimiento a

artistas, investigadores e instituciones pasadas y presentes hicieron o hacen investigación,

dibujos, fotografías y publicaciones sobre arte popular. Elementos de la cultura popular en la obra de Tejada, Villacís y otros artistas. Formas de tratamiento de lo popular entre los artistas y diseñadores contemporáneos.

j) **Narrativas de vida y pensamientos de artistas populares** Investigación ya realizada sobre rotuladores de Tumbaco y albañiles.

k) **La vida cotidiana:** Etnografías de la vida cotidiana en objetos como en algunas cerámicas de Chordeleg y la Victoria, y en algunas pinturas de Tigua.

l) **Mitos y grandes eventos bíblicos e históricos:** Mitos indígenas en las pinturas de Tigua; el mito de las sirenas en manifestaciones de paja y cerámica; representaciones de Adán y Eva, el paraíso terrenal y la huída a Egipto en cerámica..

ll) **Comida y arte en azúcar:** Comida, sentidos y globalización, comidas e inmigración, artistas Quiteños del azúcar.

4. Resultados esperados

Los resultados específicos esperados deberán coincidir con los 2 objetivos específicos Es más difícil especular sobre los resultados esperados en relación a los objetivos generales ya que con excepción de a), el cumplimiento de los demás objetivos depende de la interacción y de las reacciones interactivas entre investigadores, diseñadores, artistas y productores populares cuando el website esté en funcionamiento. En todo caso, para esta primera etapa nos proponemos trabajar sobre los siguientes temas en concreto:

Las cajoneras quiteñas. Visión histórica y contemporánea.

Carteles y diseño popular.

Imágenes de la mujer en la gráfica

Como un ejemplo en preparación de cómo la imagen de un objeto de arte popular puede promover investigación en las distintas disciplinas, ver **Addendum II**

5. Metodología de la investigación

Se trata de una investigación orientada a generar un espacio de representación y debate a través de la web. Eso hace que se oriente a organizar investigaciones cortas que combinan el material

audiovisual con el etnográfico e histórico y en el que intervienen distintos investigadores con sus propias perspectivas de trabajo. Sin embargo todas y cada una de las investigaciones incorporadas e la web giran en torno a un mismo campo de preocupaciones y a una toma de posición teórica y epistemológica con respecto a lo que constituye la cultura popular.

El punto de partida de las distintas investigaciones varía de acuerdo a los objetos de estudio. Un conjunto de gráficas y fotografías sobre el carnaval y las cruzadas de extirpación del carnaval en los siglos XIX y XX puede ser el punto de partida para una indagación en la prensa y los archivos así como el motivo para una nueva reflexión sobre las relaciones entre lo culto y lo popular en el contexto de nuestras ciudades. En otros casos la indagación puede comenzar por el archivo o por la observación etnográfica o el registro fotográfico. El carácter interactivo de la red permitirá ampliar el campo de reflexión incorporando la opinión de los lectores o referencias a otras realidades.

El trabajo de investigación y de producción de la red irá generando un archivo, al mismo tiempo virtual y público sobre la cultura popular. Igualmente el trabajo de investigación se enriquecerá con el debate. Parte importante del trabajo del equipo será la discusión de las formas de representación: sus dimensiones estéticas, políticas y éticas.

6. Bibliografía relevante sobre el tema

[Ver **Addendum I**]

V Plan de trabajo y calendario

Actividad/ N° Mes	01	02	03	04	05	06
Diseño y puesta en funcionamiento de website	X	X	X			
Trabajo documental y de archivo	X	X	X			

Fotografía y tratamiento de material fotografiado		X	X	X		
Elaboración de textos para la web				X	X	
Diseño y edición de los textos para la web					X	X
Puesta en funcionamiento de la página						X

VI Presupuesto detallado

Nombre	Cantidad/unidad	Total
Diseño de la website		800
Programación de la website		600
Registro fotográfico	100	1.000
Tratamiento de material fotográfico	100	1.500
Escaneado de mapas, croquis, gráficos.	50	500
Fotocopias (en archivos)		300
Compra de bancos de datos		500
Viáticos para trabajo de campo	30	1.500
Pasajes		400
Diseño de página web		800
TOTAL		7.900

Notas

1. Por su carácter interdisciplinario, este seudónimo representa un esfuerzo colaborativo.
2. Las complejas diferencias y similitudes entre arte popular, arte culto, artesanías, arte étnico, arte turístico y otras categorías usadas en las artes visuales, serán objeto de análisis y discusión en este website y por ello no intentamos una definición definitiva en esta propuesta.

3. El enfoque intenta ser una antropología incluyente del Nosotros con la plena conciencia de que el Ecuador es una sociedad de clases y multiétnica. Especialidades tales como arte indígena, arte afro americano, o arte regional pueden ser objeto de especial atención en algunas categorías pero no son el principal objetivo de este website.
4. Esta fotografía, como todas las demás que aparecen en este proyecto) con excepción de la Cajonera de Pinto) fueron tomadas por uno de los autores con consentimiento de las personas. Los objetos están en colecciones privadas, y fueron fotografiados con consentimiento de los coleccionistas.
5. Esta área de la antropología de los sentidos es una de las últimas especialidades en antropología aunque todavía no existe como área separada en la American Anthropological Association. La primera conferencia internacional dedicada exclusivamente a lo que se denomina el “sensory turn” en antropología se realizará en Manchester en Junio-Julio del 2007].

Addendum I Bibliografía

Appadarai Arjun

1996 *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis . University of Minnesota Press.

Barriga, Pablo y Rocío Rueda

1997 *El objeto callejero en la ciudad. Una aproximación histórica y estética*. Dirección de Educación y Cultura. Museo de la Ciudad. Ilustre Municipio de Quito.

Basso, Keith

1997 *Quoting the Ancestors*. In: *Wisdom Sits in Places*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Bahloul, Joelle

1996 *The Architecture of Memory. A Jewish-Muslim household in colonial Algeria, 1937-1962*. Cambridge: Cambridge University Press.

Barthes, Roland

1981 *Camera Lucida. Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang.

Becker, Howard S.

1988 Foreword. *Image, Ethics, and Organization*. En Larry Gross , John Stuart Katz, and Jay Ruby (eds.), *Image Ethics. The Moral Rights of Subjects in Photographs, Film, and Television*. New York: Oxford University Press, Pp. xi-x

Berger, John

1972 *Ways of Seeing*. London: BBC and Penguin Books.

1980 *About Looking*. New York: Pantheon Books.

Bourdieu, Pierre

1990 *Photography. A Middle-brow Art*. Stanford. Stanford University Press.

1991 *Towards a Sociology of Photography*. *Visual Anthropology Review*. 7:1, 129-133.

Braudel, Fernand

1981 *The structure of everyday life. The limits of the possible*. Vol. 1. London. Collins.

Connerton, Paul

1989 *How Societies Remember*: Cambridge: Cambridge University Press.

Cruikshank, Julie

1995 Imperfect Translations: Rethinking Objects of Ethnographic Collection. *Museum Anthropologist*. 19:1. 25-38.

Csikszentmihalyi, Mihaly y E. Rochberg-Halton

1981 The meaning of things. Domestic symbols and the self. Cambridge University Press.

De Carvalho-Neto, Paulo (coordinador) JJ. Andrade, O. Fish, E. de Tejada, L. Tejada Y. O. Viteri

1989 Arte popular del Ecuador. Tomos I Y II. Ediciones Abya-Yala.

Edwards, Elizabeth (ed.)

1992 Anthropology and Photography. New Haven : Yale University Press.

Fabian, Johannes

1998 Moments of Freedom. Anthropology and Popular Culture. University Press of Virginia.

Fyfe, Gordon and John Law (eds.)

1988 Picturing Power: Visual Depictions of Social Relations: London: Routledge.

Garcés, Ana Lucía

2007

Gillis, John R.

1994 Memory and Identity: The History of A Relationship. In: Commemorations:

The Politics of National Identity. Princeton: Princeton University Press. pp. 3-24

Goetschel, Ana María

2002 Imágenes de Mujeres: amas de casa, musas y ocupaciones modernas. Quito, primera mitad del siglo XX. Serie Documentos Museo de la Ciudad. Quito: 2002

Goffman, Erving

19?? Gender Advertisements. New York: Harper and Row.

González, Jennifer A.

1993 Rhetoric of the Object: Material Memory and the Artwork of Amalís Mesa-Bains.

Visual Anthropology Review 9(1):81-91.

Goody, Jack

1997 Representations and Contradictions. Ambivalence towards Images, Theatre, Fiction, Relics and Sexuality. London: Blackwell.

Gross, Larry

1985 Life vs. Art: The interpretation of Visual Narratives. *Studies in Visual Communication* 11:4. 2-11.

Hall, Stuart (ed)

1997 Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage Pubns.

Holland, Patricia

1991 Introduction. History, Memory and the Family Album. In *The Meaning of Domestic Photography*. Jo Spence and Patricia Holland eds. Virago Press.

Hoskins, Janet

1998 Biographical objects. New Cork. Routledge.

Kingman, Eduardo

2006 La ciudad y los otros. Quito 1860-1940 FLACSO Ecuador. Univ. Rovira e Virgili.

Kingman, Eduardo y M. Salgado,

2000. El Museo de la Ciudad. Reflexiones sobre la Memoria y la Vida Cotidiana. En *Desarrollo Cultural y Gestión en Centros Históricos*. Fernando Carrión, comp. Quito: FLACSO-Ecuador.

Kingman, Salman y VanDan

1999 "Las culturas urbanas en América Latina y los Andes: lo culto y lo popular, lo local y lo global, lo híbrido y lo mestizo" en *Antigua Modernidad y Memoria del Presente*, Salman y Kingman, (comp), FLACSO, Quito, pp.19-54.

Le Goff, Jacques

1992 *History and Memory*. Columbia University Press

Levine, Robert M.

1987 *Windows on Latin America. Understanding Society through Photographs*. Boulder: Leydesdorff, Selma, Luisa Passerini and Paul Thompson

1996 *Gender and Memory*. Oxford: Oxford University Press.

Lowenthal, David

1985 *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press

Lutz, Caroline A. and Jane L. Collins

1993 *Reading National Geographic*. Chicago: University of Chicago Press.

Muratorio, Blanca

1990 *En la Mirada del Otro. En Retrato de la Amazonía*. Ecuador: 1880-1945. Lucía Chiriboga y Soledad Cruz (eds.). Quito: Ediciones Libri Mundi.

2000 *Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente. El caso de las pinturas de Tigua*, en Fernando Carrión (ed.) *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*. FLACSO Ecuador.

Poole, Deborah

1997 *Vision, Race, and Modernity. A Visual Economy of the Andean Image World*.

Princeton: Princeton University Press.

Rowe, William and Vivian Schelling

1991. *Memory and Modernity. Popular culture in Latin America*. London. Verso.

Riaño, Pilar

2003 *Encuentros Artísticos con el Dolor, las Memorias y las Violencias. Antropología, Arte Público y Conmemoración. En Arte, Memoria y Violencia*. Pilar Riaño ed. Medellín: Corporación Región.

Samaniego Salazar, Filoteo (compilador)

1977 *Ecuador Pintoresco*. Quito. Salvat Editores.

Serematakis, Nadia C.

1993 *The Memory of the Senses: Historical Perception, Commensal Exchange and Modernity*. *Visual Anthropology Review*. 9:2:2-18.

Sontag, Susan

1973 *On Photography*. New York: Anchor Books

Stoller, Paul

1994 *Embodying Colonial Memories*. *American Anthropologist*. 96:3: 634-648

Sturken, Marita

1997 *The Wall and the Screen Memory. The Vietnam Veterans Memorial*. In *Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS Epidemic and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press.

Vlach, John Michael and Simon J. Bromer

1992 *Folk art and art worlds*. UTA State Universit Press.

Yates, Frances

1966 *The Art of Memory*. London: Routledge and Kegan Paul
Zerubavel, Eviatar.

2003. *Calendars and History: A Comparative Study of the Social Organization of National Memory*. In *States of Memory*. Jeffrey K. Olick, ed.

Addendum II



Ejemplo de las posibilidades de información y de las distintas líneas de investigación disciplinaria que pueden ser sugeridas por las imágenes de los objetos en el website.

El proceso de investigación comienza con este objeto (Fig.1) resultado de la una pequeña modificación tecnológica a una fotografía. Es un posible objeto de arte? El diseño de un póster para una función de teatro? Cuántos tipos de preguntas podemos hacernos desde la disciplina



del diseño gráfico? Si volvemos a la foto del original nos encontramos con una muñeca de trapo (Fig.2), parte de un grupo, en realidad de un grupo considerable de similares muñecas de trapo de diversos tamaños (Fig. 3) que forman parte de una colección privada de arte popular. Porqué no están en un



museo? Cual es la diferencia entre una colección y un museo? Qué hace que la gente colecciona ciertos objetos y otros no? Porqué algunos objetos son considerados “dignos” de museos nacionales y otros no? Pero en una colección o en un museo, cómo cambiamos el significado de este objeto “muñeca”? Cuál fue la intención de la persona que la produjo: juguete; objeto de brujería; objeto decorativo y de arte popular? Son estas muñecas sólo producidas por muj

eres? Son ellas consideradas “artesanas”? Cuál es la intención del que las compra y consume? Han cambiado estos significados con el tiempo y porqué? Son objetos de memoria de infancia, u objetos de nostalgia por experiencias que ya no son posibles en un mundo globalizado? Qué juguets y qué juegos son “patrimonio” de la



historia urbana? Por otra parte, sabemos que un conocido “artista” Ecuatoriano usó estas muñecas para crear pinturas (Imagen no disponible ahora), que en un determinado mercado son consideradas “Arte”, con mayúscula. Cuál es la diferencia o similitud entre la hibridación en el así llamado “arte culto” y en el “arte popular”? Porqué esas “pinturas” están en buen camino a formar parte del patrimonio nacional cuando las muñecas de trapo están relegadas al olvido?

Pero sigamos su trayectoria. De dónde provienen estas muñecas? Fueron comprados de esa caja de cartón (Fig.4), de una mujer Quiteña llamada Rosa Paredes (Fig 5), la cajonera que tiene (en 2002) su cajón en la arcada de Santo Domingo en el Centro Histórico de Quito, Ecuador. Hace 100 años esa arcada estaba atiborrada de cajoneras (Imagen no disponible ahora) .Porqué ha sucedido esto? Aquí se puede entonces comenzar una investigación histórica sobre los cambios económicos sociales y políticos que hace que la cajonera, un personaje urbano particular y simbólico de un tiempo histórico, esté “desapareciendo”. Las cajoneras eran parte de un grupo de mujeres conocidas como regatonas, buhoneras, pulperas (Ver aquí bibliografía histórica pertinente). Su importancia la podemos deducir también de la famosa pintura de Pinto perteneciente al estilo costumbrista (Fig 6). Quienes eran esas mujeres entonces y quienes son ahora? Una pequeña entrada antropológica en 2000 nos permitió obtener la narrativa de vida de las hermanas Judith y Zoila Jiménez, ambas cajoneras que ya no trabajan, pero cuya abuela (según ellas) inventó las muñecas. Estas narrativas etnográficas,



conjuntamente con el análisis



de los documentos históricos pueden sugerir nuevas líneas de investigación..

Por último en este ejemplo podemos preguntarnos cómo, cuándo y porqué ciertas políticas públicas han afectado la vida de éstas y otras mujeres (tales como las vendedoras de objetos religiosos en San Francisco) y sus derechos a ocupar el espacio urbano. Se podría investigar a partir de estas dos imágenes.



antes (2003)



después (2005)

Proyecto de eliminación y control de la contaminación ambiental en

“La Poza,” playa situada en el Barrio “Las Playas”

Objetivos generales:

Lograr que la playa del río Pano, conocida localmente como “La Poza,” situada al final de la calle Tena en el Barrio “las Playas,” y enfrente a la escalinata que desciende del Parque Amazónico, pueda seguir siendo usada por todos los habitantes de Tena y visitantes sin el peligro continuo de contaminación del río y de la playa misma. De esta manera, no sólo se contribuirá a mantener la ecología y la estética de éste lugar, que por estar tan cerca del centro de Tena, es la playa más usada por toda la población, sino también se contribuirá a la salud, seguridad física, y entretenimiento espiritual de niños y adultos por igual.

Antecedentes:

Desde hace ya varios años, la Sra. Dolores Intriago y la que suscribe, Dra. Blanca Muratorio, hemos hecho toda clase de gestiones para lograr la eliminación de la continúa y diaria contaminación de esta playa para el bien de todos sus usuarios, sin haber recibido ninguna respuesta. Hay varias situaciones preocupantes: 1. el acarreo de arena y ripio por personas particulares, y lo más sorprendente, por maquinaria de las diversas instituciones estatales. 2. la playa de nuestra referencia es convertida diariamente en lavadora de carros, incluyendo buses interprovinciales, contaminando el agua donde adultos y niños se bañan, también diariamente. Así no es raro encontrar la playa y el agua del río contaminada con desperdicios, aceite y diesel. 3. como no existen basureros Municipales, los diferentes usuarios dejan papeles sucios, plásticos, y más peligroso aún botellas de trago rotas en la playa que son un peligro para todos los niños pequeños que pueden pisar o jugar con esos desperdicios. 4. a pocos metros de la playa, en la parte alta de la misma calle Tena se haya ubicada una fábrica de cajones para naranjilla que arroja desperdicios de acerrín a la calle y cuando llueve el agua contaminada baja directamente al río. Al bañarse, ocasiona comezones en el cuerpo.

Objetivos específicos:

1. Evitar que cualquier tipo de vehículo, particular o público, entre a dicha playa ya sea para sacar material, para lavar dichos vehículos, o simplemente para estacionarse en la playa sin necesidad, ya que existe lugar de estacionamiento en la calle misma. Para cumplir con este objetivo es necesario poner un **rótulo** con la advertencia de prohibición citando las ordenanzas y **sanciones** correspondientes. Lo **más eficiente sería poner una cadena** que impidiera físicamente la entrada de vehículos a la playa, como ya existió hace unos años y fue ilegalmente destruída.
2. Colocar los **basureros** públicos con los correspondientes rótulos educativos.
3. **Notificar al dueño de la fábrica de cajones** para que no continúe arrojando a la calle los residuos de aserrín.
4. Realizar **controles periódicos** para asegurar el fiel cumplimiento de todas estas medidas para asegurarse del uso sano y seguro de esta playa pública.

Sra. Dolores Intriago

Dra. Blanca Muratorio

A EMBAJADA DE PAISES BAJOS

QUITO, ECUADOR

Tena, Napo, Agosto 20, 1995

**PROYECTO PARA LA CONSTITUCION DE UN CENTRO DE ATENCION INTEGRAL
A MUJERES INDIGENAS VIOLENTADAS. TENA, PROVINCIA DE NAPO, ECUADOR**

ANTECEDENTES

La necesidad de este proyecto surge de la alta incidencia de violencia contra la mujer en esta área de la Amazonía y de la total falta de recursos sociales y medios institucionales a los que pueda acudir la mujer indígena para intentar aliviar inmediatamente su situación de violencia física y psicológica o para solucionar, a más largo plazo, los problemas económicos, jurídicos y sociales creados por la violencia sexual e intra-familiar.

Este proyecto es solicitado por CEFIN, Centro Femenino Indígena de Napo, organización legalmente constituida desde 1987 (con acuerdo Ministerial No. 1496) y que ahora forma parte del Foro Permanente de la Mujer Ecuatoriana, Filial Provincial Napo. CEFIN se origina con un grupo de mujeres indígenas que comienzan a ser conscientes de su extrema condición de dependencia y marginalidad. Se dan cuenta de que socialmente son violentadas, organizacionalmente relegadas a segundo plano y culturalmente socializadas para servir al hombre en una sociedad tradicional de cazadores, recolectores, y agricultores de roza.

Los recientes cambios producidos por la creciente colonización y la modernización acelerada no han hecho sino agudizar los problemas de esa dependencia social y económica de las mujeres indígenas. Todavía la mayoría de las mujeres dependen económicamente de sus maridos, quienes ocasionalmente trabajan de jornaleros principalmente en las compañías petroleras, o en aserraderos. Una minoría de hombres de esta zona son profesores de primaria o empleados públicos. El trabajo

de las mujeres se concentra en la chacra con cultivos de subsistencia y pequeñas cantidades de café y cacao, maní y frijoles que venden regularmente en Tena. El tradicional lavado de oro como medio de obtener dinero en efectivo para costear el vestido, estudio y medicinas de sus hijos, es la única otra alternativa abierta a las mujeres para conseguir una relativa independencia económica.

La mayoría de los proyectos de desarrollo implementados en esta área por instituciones gubernamentales o por organismos internacionales (ONGs), incluyendo los más recientes de ecoturismo, sistemáticamente dejan de lado a las mujeres ya que son originados, controlados e implementados por los hombres.

Esta dependencia económica pone a las mujeres casadas en situaciones extremadamente vulnerables cuando tienen que enfrentar la violencia física de sus maridos. Esta tiene sus bases culturales en la tradicional dominación y privilegios otorgados a los hombres en la mayoría de las sociedades cazadoras. Sin embargo, en la actualidad se vé frecuentemente agudizada por el alcoholismo y por las continuas presiones a las cuales las familias se ven sometidas a medida que crece su inserción en una economía de mercado. Dados los cambios en la estructura familiar, muchas de estas mujeres carecen ahora de la protección otorgada por un nexo tradicional de familiares. La falta de una estructura institucional que las proteja, deja a las mujeres violentadas totalmente desamparadas física y psicológicamente.

Por otra parte, en la generación de mujeres más jóvenes entre 14 y 20 años, tiene mayor incidencia la violencia sexual. Una gran mayoría de estas jóvenes migran a la ciudad de Tena ya sea para estudiar en los colegios o para buscar trabajo como servicio doméstico. Allí se ven expuestas, sin preparación alguna, a las influencias más nocivas y aculturantes de la modernización blanco-mestiza (principalmente televisión y discotecas). Colegios mixtos, tanto estatales como fisco-misionales, donde no existe ningún tipo de educación sexual, y otras relaciones sociales fuera del control de los padres, llevan

a estas jóvenes a fáciles relaciones sexuales tanto con indígenas como con blanco-mestizos en las cuales son frecuentemente abusadas mediante el engaño, y luego abandonadas.

En la cultura Napo-Quichua tradicional la virginidad nunca ha sido un valor *per se*. Relaciones sexuales pre-maritales eran "solucionadas" siempre dentro de la estructura familiar y frecuentemente sin mayores conflictos, resultando en alianzas familiares por matrimonios arreglados. Actualmente, también desprovistas de esa protección, estas jóvenes buscan, sin mayor éxito, el apoyo de una estructura institucional que sistemáticamente las discrimina, transformándolas de víctimas en virtuales "prostitutas," o como se las conoce en el lingo local, "carachamas," un pececillo nativo que se pesca fácilmente.

Desde 1987, CEFIN, principalmente a través de su Presidenta Dolores Intriago, ha venido prestando solidaridad y distinta clase de servicios a un gran número de mujeres de estas dos generaciones. Primeramente, se ha ofrecido un refugio provisional y alimentación en la residencia particular de la Sra. Intriago a aquellas mujeres que rehusan volver a sus hogares con la seguridad de que van a seguir siendo violentadas, o que temen por la seguridad física de sus hijos.

En segundo lugar, las mujeres son acompañadas a las autoridades pertinentes: Comisaría Nacional, Intendencia, Juzgado de lo Penal, Tribunal de Menores, según el caso. Estos trámites suponen ocupar los servicios remunerados de abogados. En la mayoría de los casos, la Sra. Intriago debe officiar como traductora del Quichua al Castellano, ya que la mayoría de las mujeres son monolingües en Quichua y las autoridades y profesionales, en Castellano. Aún las mujeres que han cursado la escuela primaria tienen dificultades en entender y hablar el Castellano, sobretodo en situaciones que resultan intimidantes, incluyendo el Hospital de Tena, el cual carece de personal médico Quichuahablante.

Las oficinas públicas no ofrecen ningún servicio de traducción, lo cual coloca a las mujeres indígenas en una situación más vulnerable,

no sólo frente a las autoridades, sino frente a sus propios maridos en el caso que éstos se presenten, ya que la mayoría de los hombres habla Castellano. Esta situación cultural (tradicional discriminación étnica y monolingüismo) lleva a que frecuentemente las mujeres se vean incapacitadas de ejercer sus derechos. Es importante recalcar aquí que la mayoría de las mujeres desconoce esos derechos y que la pauta cultural indígena de la zona, todavía reforzada por los hombres, las hace pensar que deben "aceptar" situaciones de extrema violencia física y, más aún, defender a sus compañeros si éstos son sancionados por las autoridades.

Las organizaciones indígenas existentes en esta región del Napo, tales como FOIN (Federación de Organizaciones Indígenas de Napo) y FOCIN (Federación de Organizaciones Campesinas Indígenas de Napo), controladas por líderes masculinos, no han concentrado sus esfuerzos en solucionar problemas de violencia familiar y, por razones culturales e ideológicas, no las consideran prioritarias. Otras organizaciones de mujeres blanco-mestizas han implementado algunos pequeños programas desarrollistas para mujeres tales como artesanías y trabajos manuales considerados "apropiados" para mujeres indígenas.

En consecuencia, en esta área del Oriente, ha sido CEFIN la que ha llenado este vacío ofreciendo a las mujeres educación básica y conscientización en derechos humanos, en salud, en resolución de conflictos familiares, y orientándolas con asesoría jurídica en los diferentes trámites para acceder a las autoridades respectivas. En todos los casos se hace énfasis en estimular a las mujeres en la revalorización de su cultura y de su identidad como mujeres indígenas para que se consideren como agentes creadoras que puedan valerse por sí mismas. Más precisamente, en el tratamiento de sus lesiones físicas y psíquicas, se incentiva el uso de plantas medicinales del medio, de las cuales las mujeres tienen amplio conocimiento. También se valora el trabajo especializado de mujeres indígenas curanderas, a las cuales las mujeres pueden acudir fácilmente y con las cuales comparten un mundo simbólico y, frecuentemente, la misma situación de violencia.

JUSTIFICACION DEL PROYECTO

Para poder seguir prestando todos estos servicios de manera más eficiente y para educar, conscientizar y ayudar a un número mayor de mujeres, CEFIN necesita de una estructura más permanente, tanto material como de personal. Solo así se podrá capacitar a una generación más joven de mujeres para que continúen con la organización y prestando los servicios que se hacen cada vez más necesarios.

OBJETIVOS

1. Crear un Centro de Atención Integral de la Mujer Indígena Violentada en la ciudad de Tena, capital de la Provincia de Napo.
2. Que este Centro cuente con el respaldo de las mujeres indígenas de la zona y que, eventualmente, pueda funcionar con su propia gestión.
3. Capacitar a un grupo de mujeres indígenas de CEFIN para que puedan hacerse cargo del Centro y mantener su continuidad.
4. Promover la formación de mujeres curanderas para que puedan dar atención regular en medicina tradicional en el Centro en idioma Quichua.

ACTIVIDADES

1. Brindar refugio y atención integral a mujeres violentadas en su propio idioma y respetando sus valores culturales.
2. Utilizar los servicios de mujeres curanderas que gocen de la confianza y credibilidad cultural de las mujeres que buscan refugio en diferentes situaciones de violencia.
3. Contratar los servicios de esas reconocidas curanderas para que entrenen en medicina tradicional a dos socias de CEFIN que ya son auxiliares de enfermería y que entrarán en un futuro inmediato a hacer un curso adicional de especialización en enfermería.
4. Acompañar a las mujeres violentadas a la policía y a otras autoridades pertinentes proveyéndolas de la asesoría jurídica necesaria para que puedan ejercer plenamente sus derechos.

5. Difundir con programas radiales en Quichua los objetivos del Centro y los servicios que éste ofrece.
6. Establecer un programa de educación radial en Quichua sobre medidas preventivas de la violencia familiar y sobre derechos humanos, especialmente aquellos que más directamente afectan a la mujer y los niños.
7. Establecer programas de capacitación en administración y contaduría, en asesoría jurídica y en medicina tradicional para asegurar el personal capacitado que pueda llevar adelante el Centro y permitir su auto-gestión.
8. Incentivar a las mujeres que usen el Centro a que realicen artesanías tradicionales de la zona (cerámica, tejidos, cestería, shigras, etc) como autogestión para crear la conciencia de que ellas mismas deben ayudar a sustentar el Centro. El Centro podría así establecer en el futuro una tienda artesanal y de venta de plantas medicinales de la zona.
9. Establecer los lazos de coordinación con las instituciones públicas pertinentes y con los abogados para concientizar a las autoridades en los derechos de la mujer y para facilitar los trámites correspondientes. Visitar Centros de Refugio para mujeres violentadas u otros organismos de defensa de la mujer en Quito y Guayaquil para recoger experiencias y ver cómo éstas pueden o no adaptarse al medio cultural indígena del Oriente.
10. Establecer los lazos de coordinación, apoyo y solidaridad con los Organismos no Gubernamentales nacionales e internacionales que se especializan en problemas de género.

IMPACTO SOCIAL DEL PROYECTO

1 Este Centro sería el primero en su género en la Amazonía Ecuatoriana. Por lo tanto, serviría de experiencia piloto para la implementación de centros similares en otras provincias Orientales. Su influencia educativa radial tendría un impacto importante en varias comunidades indígenas donde la radio es el único medio de comunicación

acequible.

2. Revalorización de la medicina tradicional y del prestigio social y orgullo étnico de las mujeres indígenas que la ejercen. Reconocimiento del valor de ese conocimiento y de su control por las mujeres, en un momento histórico en que científicos y compañías extranjeras buscan ese conocimiento, a veces sin reconocer los derechos de aquellas que lo poseen por herencia cultural, o pagándolo con dádivas.

3. Contar con un grupo de mujeres preparadas en medicina tradicional que sirva como ejemplo a la generación de mujeres más jóvenes y de apoyo a los mujeres violentadas que acuden al Centro.

4. Dada la falta de apoyo institucional a mujeres violentadas en esta área, el Centro será, muy probablemente usado también por mujeres blanco-mestizas. Varios casos de estas mujeres han sido ya atendidos por CEFIN sin establecer discriminación étnica alguna. Como se demostró en el Primer Foro Taller de Mujeres, realizado en Tena en 1994, tanto mujeres indígenas como blanco-mestizas comparten problemas similares de violencia familiar y abuso sexual,

PRESUPUESTO

CONTRAPARTE QUE OFRECE CEFIN

I Recursos materiales

1. Un lote de terreno urbano escriturado avaluado en aproximadamente	S/. 3.000.000
2. Una construcción prefabricada inconclusa (salón 120m2)	4.000.000
3. Dos escritorios	200.000
4. Dos sillas de madera.	50.000
4. Una máquina de escribir Olivetti, manual.	200.000
5. Un equipo de amplificación con un parlante.	200.000
6. Una calculadora manual en regular estado.	150.000
Total	S/. 7.800.000

II Recursos humanos

1. Una Organización de Mujeres CEFIN, legalmente constituida que cuenta con 50 socias, de las cuales 30 a 40 han demostrado por varios años su interés y actividad dentro de la Organización.
2. La experiencia de su Presidenta, Sra. Dolores Intriago, quien desde hace más de 30 años, como residente en la zona, no sólo ha vivido los problemas de las mujeres indígenas, domina el idioma Quichua, y conoce a fondo su cultura, sino que también, por haberlas ayudado en numerosas ocasiones, cuenta con su entera confianza. (ver curriculum vitae adjunto).
3. Dos socias que están ya capacitadas como auxiliares de enfermería y que podrán aprender los principios de la medicina tradicional y el reconocimiento de plantas.
4. Asesoría antropológica ad-honorem de la Dra. Blanca Muratorio, quien ha hecho investigación en el área desde 1981.

PRESUPUESTO SOLICITADO PARA EL PROYECTO

I. INFRAESTRUCTURA MATERIAL

1. Reparación cubierta salón uso múltiple.	S/. 3.600.000
2. Adecuación salón uso múltiple	1.400.000
3. Construcción vivienda-albergue, dormitorio/baño 5 personas, batería sanitaria de uso común y lavandería.	10.000.000
4. Cerramiento terreno, instalación luz y agua.	5.000.000
Total	S/. 20.000.000

II EQUIPAMIENTO

1. 5 camas	500.000
2. 5 colchones	175.000
3. 1 mesa	150.000
4. 6 bancos	180.000
5. 1 cocineta	110.000
6. 1 juego de ollas	65.000
7. 1 vajilla	70.000
8. frazadas y sábanas	360.000
Total	S/. 1.560.000

II. PERSONAL

1. Coordinadora, honorarios por 12 meses (S/.500.000 mensuales)	S/. 6.000.000
2. Honorarios auxiliar enfermería por 12 meses (S/.200.000 mensuales)	2.400.000
3. Contrato a curandera por servicios	1.250.000
4. Gastos de la Coordinadora por gira a Guayaquil y Quito.	500.000
Total	S/. 10.150.000
TOTAL	S/. 31.710.000
TOTAL	US \$ 12.680

En caso de ser otorgado el financiamiento de este Proyecto, CEFIN

abrirá una cuenta bancaria en el Banco de la Vivienda, Sucursal Tena.

Documentos Adjuntos

1. **Vitae Coordinadora, Presidenta de CEFIN, Sra. Dolores Intriago.**
2. **Estatutos de CEFIN y Directiva,**
3. **Escritura del terreno.**
4. **Copia Presupuesto Construcción CEFIN.**

Proyecto elaborado por:

Dolores Trinidad Intriago

Blanca Muratorio

Recuperando la tradición:

El Museo de la Ciudad, a través de su dirección, nos solicitó una investigación muy puntual sobre la producción y el consumo actual de los dulces y de los manjares en el centro histórico de Quito. Si bien, se ha logrado recoger esa tradición, no por ello se podía dejar de lado, el conjunto de las prácticas culinarias que configuraron una particular estructura social de la comida quiteña, a finales del siglo XIX. La comida no es solo una forma de alimentarse o de disfrutar, es un conjunto de elementos de “significados”. El alimento simboliza una relación social, hay una correspondencia entre una estructura social dada y la estructura de símbolos por los cuales se expresa”.¹

En Quito, durante el período colonial el gusto por el sabor azucarado y por el uso culinario de azúcar ocupó un lugar importante en la cocina. En el siglo XIX, el sabor dulce de los alimentos adquirió un significado social distinto, y esto se debe en gran medida a la influencia de las elites en la cocina de dulce. Se pasa de un consumo modesto, a uno más ampliado, más elaborado de los alimentos.

Las últimas décadas del siglo XIX representaron para el Ecuador un período de desarrollo y de auge económico. El país se articuló al

mercado mundial y entró en contacto con el mundo europeo. Francia era un referente importante para los sectores acomodados quiteños. Este “afrancesamiento” se manifestó en diferentes dimensiones. Aquí, nos interesa resaltar la influencia de éste y otros registros culinarios -españoles, alemanes, ingleses e italianos- en la construcción de una forma particular de la cocina de dulce. Acercarnos a esa producción cultural de la comida, y cómo se fueron incorporando a la cocina quiteña, los dulces que posteriormente pasarán a formar parte de lo que actualmente conocemos como “dulces tradicionales”. Cómo los sabores, texturas, tipo de cocción, de preparación y formas combinar los alimentos, entre otros, se han ido resignificando a través del tiempo. Mirando desde el presente la comida tradicional de dulce, no es nueva ni es una repetición, es un hábito, en el sentido de cómo lo plantea Bourdieu²

De esta influencia ya nos habló un viajero que pasó por Quito, cuando se refería a la diferencia de la comida que se consumía en las casas *commil faul* con consumida por el “pueblo”³. Pero fueron en las tres últimas décadas del siglo XIX, cuando se consolidó esta influencia. Los franceses Luciano Laffite y los Champartier presentes en el país desde la década de 1870, revolucionaron la culinaria ecuatoriana⁴.

Pero fueron las mujeres quienes recogieron este conocimiento culinario a través de diferentes formas y mecanismos. El acceso a los

¹ Jack, Godoy, **Cocina,ccuisine y clase**, Gedisa Editoria, p.46.

² Pierre Bourdieu, **El sentido Práctico**, Tauris Humanidades, p.

³ Quito a través de los siglos,

⁴ Fernando Jurado Noboa, **Quito Secreto**, SAG, 135, Nuestra Piel Social, No. 10, Quito, Enero 1999, p. 182.

a secretos guardados de familia, o a los intercambios de conocimientos culinarios, vía carta con el extranjero⁵. Esta información era proporcionada por familiares que salían a Europa, principalmente a Francia, ya sea por asuntos políticos; por relaciones comerciales o diplomáticas; por estudios, o simplemente por novedad. Lo cierto es que ese nuevo saber empezó a circular entre las señoras acomodadas de Quito, que estaban dedicadas por completo al hogar, al cuidado de la familia, a la oración, al bordado y al tejido.

La variedad de recetas contenidas en los algunos manuscritos y publicaciones de cocina de la época, son ejemplos paradigmáticos de lo que se estaba consumiendo en la comida de dulce a finales del siglo XIX. Aquí nos referimos a las recetas manuscritas de Dolores Gangotena⁶ y de Concepción Malo⁷ - uno de tantos ejemplos - de mujeres de la época iban armando sus recetarios, especialmente con recetas de dulce.⁸ Para nada las recetas son precisas en cantidades de ingredientes y tiempos de cocción como se las conoce hoy. Para esa época mucho se apostaba al sentido común, la experiencia y el gusto personal de las texturas. Eso se deduce de indicaciones dadas como: “hasta que de punto”; “hasta que esté en estado.

En estos recetarios se mencionan recetas de quimbolitos, humitas⁹,

⁵ Roberto, Ramia, “Las recetas de Doña Doloritas Gangotena y Alvarez. La cocina en Quito a fines del siglo XIX”, en **Cultura**, Revista del Banco Central, No . , Quito, p. .

⁶ *Ibidem*.

⁷ **Recetas de cocina para uso de Concepción Malo, Manuscrito**, c.a. 1900.

⁸ Sgo

⁹ La palabra **Humita** proviene de la palabra quechua *huminta*, que significa pan de maíz. Hay registros de que la humita era una pasta de maíz tierno rallado, mezclado con ají y otros ingredientes y dividida en tres parte, cada una de ellas envuelta en pancas. Se las cocía en agua y

choclotandas¹⁰, y buñuelos¹¹. Los ingredientes básicos eran: harina de maíz, manteca de cerdo, huevos divididos en yemas y claras, y azúcar. De esta mezcla se obtenía una masa muy esponjosa por uso excesivo de huevos en estas preparaciones. Al final se añadía vino, aguardientes¹² o aguas de sabores¹³, para resaltar el dulzor con finura. En cambio, entre las masas más consistentes estaban las **tortas**, secas y duras **-lenguas de gato-**¹⁴, **rosas** con sus variaciones: rosquetes y rosquitas, y una serie de **galletas**¹⁵, y los **bizcochuelos** y los **suspiros**¹⁶.

Los dulces de frutas ocuparon un lugar importante por simpleza en su preparación y la versatilidad en sus resultados. Estos

luego se los tostaba. A diferencia, la humita que se conoce hoy es un solo “pastel” esponjoso de maíz sin ningún relleno u otro ingrediente que altere su sabor delicado.

¹⁰ Según R. Ramia, “la *Choclotanda* vendría a ser una humita dulce que por la cantidad de huevos y en especial una añadidura extra de yemas, se convierte en una especie de soufflé criollo. Esa cantidad de yemas hace las funciones de la levadura, y además esponja, “aterciopela” y mejora el sabor.

¹¹ Los buñuelos se preparan como plato corriente o como postre. En el primer caso puede mezclarse en una pasta poco espesa diversas clases de alimentos: pescado, carne o legumbres previamente cocidas. En el segundo, se trata de una masa a base de harina, huevos, azúcar, mantequilla y aromatizantes. Esta puede rellenarse con dulces, nata, cremas y luego freírse en aceite. Este tipo de preparación es la que encontramos presente en la culinaria quiteña.

¹² Anisado,

¹³ Agua de azahar,

¹⁴ Este tipo de *masas* se lograba a través de la composición de harina, grasa y azúcar, casi en cantidades iguales, más huevos en cantidades algo mayores.

¹⁵ Nuevamente se repiten los ingredientes que son elementales en pastelería: harina, leche, manteca o mantequilla, y azúcar. De igual manera, que las recetas anteriores se utilizan en estas preparaciones grandes cantidades de huevos –se habla de 15 o más-. Al final del proceso se añade la levadura, por puñados. Aunque las recetas no especifican cuántas porciones o unidades resultarán de la preparación, al parecer las cantidades de los ingredientes son acertadas. Aunque es de resaltar que las cantidades de huevos son excesivas, en comparación con el resto de ingredientes.

¹⁶ Entre estas dos preparaciones no existen diferencias, a no ser por la cantidad de huevos. En el un caso se obtiene una consistencia azucarada de color amarillo, en el otro, la textura es más consistente. De ahí que el bizcochuelo es conocido como una base esponjosa y suave que sirve para preparar tortas o pasteles.

dulces parten de una combinación simple de agua, fruta y azúcar, y dependiendo del tiempo de cocción y del tratamiento que se los daba, terminan siendo untables –papaya, naranja, lima- o sólidos -cocada, guayaba-. Es interesante anotar el procedimiento de elaboración: “...para dar el punto necesario a fuego moderado y sin dejar de menear, lo que se hará con un movimiento del brazo principiando del pecho y terminando en la misma dirección al fin de la paila; pues la experiencia ha probado que todo otro movimiento es perjudicial”.¹⁷

Una de las frutas que han desaparecido del conjunto de las costumbres alimenticias y que se consumía en las últimas décadas del siglo XIX es la sidra. Sabemos que de esta fruta además de consumirla seca o acaramelada se la preparaba como dulce de cajeta. William Bennet Stevenson que pasó por Quito a finales del siglo XIX, nos dejan su testimonio con relación al arte culinario quiteño y al uso del azúcar en la cocina. dice: “Algunos confites de los que aquí se fabrican son deliciosos, en especial las golosinas encarameladas o secas. Estas a menudo se las hace de diferentes frutas, imitándolas, y no son más grandes que las avellanas; se recolectan de este modo naranjas, limones, y limas, directamente de los árboles, cuando tienen aproximadamente el tamaño de las avellanas, luego se conservan con todo cuidado y finalmente se las encaramela. Las mismas frutas también son recogidas cuando están maduras, conservándose las cáscaras; a estas se las llena con flores después de que han sido conservadas, y se las encaramela, siendo colocadas luego en un lugar seco en donde se las mantiene por largo tiempo. Lo que en Quito se considera con toda justicia una labor de confitería es la conservación de la cáscara de las cidras grandes, las que posteriormente son llenadas con naranjas, limones, limas e higos encaramelados,

¹⁷ Sgo cita

encaramelándose finalmente la cidra por fuera ¹⁸.

Los denominados **quesos de frutas**, como el de naranja o piña, que en esencia mantienen la composición de lo que en el arte culinario francés se conoce como flan, se estaba consumiendo a finales del siglo XIX. Concepción Malo, al igual que Dolores Gangotena nos ofrecen recetas de algunos de estos quesos. Interesa resaltar que el viajero Stevenson en 1887 también los menciona¹⁹.

No podríamos dejar de entender completamente el carácter y la importancia de los recetarios de Dolores Gangotena y Concepción Malo, si no hacemos referencia a la preparación de bebidas alcohólicas -coñac, crema de café, mistela de Filsburg y mistela cartuja, y aguas aromatizantes que se preparaban en casa. Entre ellas, agua de azahares y agua rica. La comida y la bebida están estrechamente vinculadas y el consumo de éstas, no pueden ser descontextualizadas de las costumbres culinarias a finales del siglo XIX.

En estos recetarios se menciona, además, el **rompopo** de origen americano, que es una composición amarillenta espesa, a base de aguardiente, huevos, leche, azúcar y canela. Y el **rosero** ese “*come y bebe*” que es una preparación que demanda de mucho trabajo, y hoy está a punto de desaparecer. Se trata de una bebida espesa a base de morocho o mote escurridos, con almíbar y zumos de varias frutas: piña, limón, babaco y chamburo. Es fuertemente perfumada con aguas

¹⁸ Sgo cita.

¹⁹

de ámbar, florida y rica y servida con picadillo de las frutas citadas, hojas de naranjo, cáscaras de naranjilla, clavos dulces y granos bien cocinados.

Y finalmente, en estos recetarios no podían dejar de mencionar a los famosos helados quiteños cuyas referencias encontramos citadas por algunos viajeros que pasaban por Quito.²⁰ Fernando Jurado dice que Gastón Charpentier en 1890 estableció un Hotel con una heladería y restaurante en la casa de la esquina nor-este de la García Moreno y Mejía. Los quiteños, conocieron por primera vez los “dedos de dama”²¹, las quesadillas y los aplanchados franceses, diferentes de los nuestros, de origen español y mestizo²².

Los conocimientos de la cocina quiteña circulaban en forma oral hasta finales del siglo XIX. Ese *saber* manejado, casi en su totalidad por las mujeres, se registraba en recetarios como los ejemplos anteriormente mencionados. Se conoce por Adolfo Gehin²³, autor del Manual o

²⁰ ***El Ecuador Visto por los Extranjeros***, ob., cit. P. “Quito es famoso por los exquisitos helados y las bebidas heladas que hacen sus habitantes: cuando se ofrece una merienda o una cena a un gran número de personas, se considera que servir helados es una delicadísima manera de mesa. Estos helados son por lo general preparados por las monjas, quienes, con este propósito, tienen molde de peltre con la forma de diferentes frutas: dichos moldes son en dos piezas, unidas con cera y se las junta; en una pequeña abertura que hay en un extremo se vierte el licor, un líquido preparado con el jugo de la fruta que el molde intenta imitar; cuando está lleno se cierra el agujero con cera, y el molde se coloca en un montón de hielo quebrado mezclado con sal, y se lo deja allí hasta que el licor se congele; entonces las dos partes del molde se separan y el contenido sólido se pone en un plato; de este modo se hace que los helados sean imitaciones perfectas de piñas, naranjas, melones, higos y otras frutas. Cuando se congela crema o leche, se la vierte en un molde que tiene la forma de un queso. Estas imitaciones, colocadas en platos y adornadas con hojas y demás, son difíciles de distinguir de las frutas; y he visto que los forasteros se quedan completamente confundidos cuando se ponen estas imitaciones con las frutas”.

²¹ Concepción Malo (1900) en su recetario incluye la manera de preparar “los dedos de dama”.

²² Fernando Jurado

²³ Adolfo Gehin, En EL MANUAL O TRATADO PRACTICO DE COCINA PARA EL ECUADOR SEGÚN LAS PRODUCCIONES O COMODIDADES DEL PAIS, Imprenta Espejo, Quito, 1897.

Tratado Práctico de Cocina, que fue éste el primer libro en su género que llegó a publicarse “No es una ilusión que me forjo, pero confío en que este libro (**el único de su clase que hasta la fecha, creo se ha publicado en el Ecuador**), podrá prestar algunos servicios; y por esos y a instancias de muchos amigos, me he resuelto á darlo á la estampa”²⁴

Gehin en su libro presenta un total de 510 recetas, aproximadamente, y apenas 7 de ellas son de dulce. Se menciona los **“buñuelos soplados, que se llaman también pedos de nonas o de beatas”**, y, además algunos licores como: bishof frío, bisonof caliente, ponche a la parisiense, ponche a la inglesa, ponche a la inglesa con huevos y vino caliente o ponche de vino²⁵. Esta recopilación no es un indicativo suficiente para referirnos al valor del gusto por los alimentos azucarados en aquella época. Si, nos llama la atención que en los recetarios de Dolores Gangotena y Concepción Malo el mayor número corresponde a las recetas de dulce. La predilección por el gusto del dulce es un fenómeno que sigue siendo objeto de exploración

A comienzos del siglo XX práctica culinaria venía expresando especialmente desde mediados del siglo XIX. e la influencia de la cocina francesa con relación a la introducción de los ingredientes y de la técnica se condensó de la cocina francesa que se Si bien este texto no es un indicativo suficiente dentro del proceso productivo e án la fusión de dos conocimientos empezaron a circular a otros niveles. Además, por primera se ordenaban las recetas por categorías. Es cierto que algunos de los alimentos azucarados se

²⁴ Ibídem, p. III.

condensaron pero muchos otros que estaban circulando no aparecen.

En 1912, se imprimía en Quito, *El arte de la cocina compendiado de las principales recetas de la cocina francesa y ecuatoriana*²⁶. Este es un testimonio de la fusión de dos conocimientos donde además, por primera vez las recetas eran ordenadas por categorías. Es cierto que algunos de los alimentos azucarados se condensaron, pero muchos otros que estaban circulando no aparecen. Lo que sí podemos decir es que hay una circulación social de la comida que empieza a divulgarse más ampliamente. El autor o la autora anónima, ordena en nueve capítulos sesenta recetas²⁷. En lo que se refiere a los alimentos azucarados agrupa en tres categorías. **Tortas y pasteles**²⁸, **Postres**²⁹ y **Diversas**³⁰, que como su nombre los indica, reunía una variedad de preparaciones de dulce, como los antes³¹, de arroz, coco con camote, que son cocciones hechas sobre la base de leche o almíbar de fruta. Se consumían fríos y se cortaba como *bocadillo*.

²⁵ *Ibidem*. pp. 227-230.

²⁶ ARTE DE COCINA COMPENDIADO DE LAS PRINCIPALES RECETAS SEGÚN LA SAZÓN DE LA COCINA FRANCESA Y ECUATORIANA. LO MÁS USUAL PARA UNA AMA DE CASA En adelante para referirnos a esta obra diremos Arte de la Cocina (1912).

²⁷ Se presenta doce recetas de sopas, treinta y seis de legumbres, veinticinco de carnes y seis de salsas.

²⁸ Torta de bizcochuelo en leche, torta de almidón, torta de arroz, torta de patatas, torta de camotes, de ocas, torta de maíz, quimbolito, de arepa de maíz.

²⁹ Buñuelos comunes, de costra, de jeringa, de queso, buñuelos franceses, pristiños, crema blanca, crema Pío V, leche espumilla, espumilla blanca y amarilla. Y una tercera categoría

³⁰ Ante de arroz, de mazapán, ante de coco con camote, gelatina común, quesadilla común, tortones, alfajores, turrones, dulces para cajas y bocadillos, (dulce de toronja), de tomate, colada sagú, de arroz y llaguanas.

³¹ En Guatemala, el ante es un almíbar hecho con harina de garbanzo, fréjol u otro grano. En Perú se llama ante a una bebida hecha con frutas y otros ingredientes. En México aparece una descripción más cercana al *ante* que nos ocupa. Se trata de un postre hecho de bizcocho mezclado con dulce de huevo, coco, almendra, entre otros. **Tomado de, Gran Enciclopedia Larousse, Editorial Planeta, 1973, tomo 2.**

A **diferencia** de las recetas manuscritas de Dolores Gangotena (1893) y Concepción Malo (1900), en el **Arte de la Cocina** (1912), se observan algunas modificaciones en la forma de preparar los dulces y los manjares. Por ejemplo, las tortas llevan la composición, la textura y la presentación como se las conoce en la actualidad. Es en este contexto se dejaron sentadas las bases de la actual repostería quiteña. Es decir, una base esponjosa y suave para ser rellena, recubierta, remojada o decorada. Aparte de la harina, se empieza a consumir también almidón, arroz y camote. Se registran, además, las **coladas** que consisten en una preparación simple, a base de algún cereal cocido en extremo, cernido y luego hervido con azúcar.³² Si se prefiere tomar como bebida de dulce, se sugiere añadir el picadillo de frutas de piña o durazno, un toque de la canela.

Visto desde el presente lo que se reconoce como *dulces tradicionales* en Quito aparecen ya registrados en los recetarios de ese periodo. Preparaciones como, humitas, quimbolitos, tamales, alfajores, moncaibas, quesadillas, roscas, roscones y suspiros. Dulce de guayaba y otras frutas. Gracias a la información proporcionada por un sinnúmero de informantes mujeres, y que hemos obtenido en el transcurso de esta investigación, los recuerdos sobre la forma de preparar estos dulces se ha perpetuado en sus memorias.

Con posteridad a la publicación del *Arte de la Cocina* (1912) no se encontraron registros culinarios significativos que modificaran la culinaria a la se estaba acostumbrada. Según los

³² Esta preparación estaba destinada a curar enfermos.

testimonios orales proporcionados por los informantes que vivieron entre 1920 y 1960³³, recuerdan a los quimbolitos, humitas y tamales como parte de los manjares característico de los quiteños. Se consumía, dicen ellos, en todos los sectores sociales. Les llama la atención el exagerado uso de huevos en las preparaciones y la constante mezcla de manteca de cerdo y mantequilla de vaca. ³⁴ Estas delicias eran de fácil preparación y para unos sectores sociales formó parte de la comida cotidiana, para otros, eran *postres* que se consumían de manera más ocasional. A diferencia, las quesadillas y los alfajores que estaban también dentro de ese conjunto de preparaciones, pero que representaban un esfuerzo mayor para su preparación (OJO)

Jorge Salvador Lara recuerda como en el Quito de los años treinta se consumía un buen pan, bizcochos, rosquillas, “lampreados”. Las típicas pastas: quesadillas, moncaibas y delicados, arepitas, barquillos, “orejas”, y cien formas de galletas. Recuerda las “tortillas de viento” y los típicos dulces: chocolatines, socrocios alfeñiques, y alfajores.³⁵ Y Fernando Jurado dice: En años 20s y 30s habían en Quito dos heladerías. La de la “Zamba Tereza” diagonal al antiguo Correo, y la otra era la de los Andino en San Agustín, allí se vendían además de los helados, pastas y bizcochuelos.³⁶

³³ Incluir nombres de informantes

(como se la llamaba y aún es llamada **la mantequilla por algunas personas ancianas dedicadas a la repostería.**

³⁵ Jorge Salvador Lara, “Quito en los años treinta”, en *Museo Histórico*, Órgano del Archivo Municipal de Historia de la ciudad de Quito, Número 62, Quito, 1995, pp. 156-157.

³⁶

Fernando Jurado Noboa, *Quito Secreto*, SAG, 135, Nuestra Piel Social, No. 10, Quito, Enero 1999, p. 182.

Alrededor de la década de los 60s empezaron a circular recetarios más completos de Cocina. Estos recetarios recogieron la comida tradicional y las nuevas creaciones culinarias que se difundieron ampliamente por el país y modificaron la dieta de la población. Es común que en los hogares ecuatorianos se encuentren hasta hoy libros de cocina como: ***Cocinemos con Kristy*** de Rosa Crespo de Ordóñez (1965)³⁷, y la ***Cocina Moderna***, de Carmela Ordóñez de Cobos (1978).³⁸

En estos libros, las recetas se organizan por categorías según un criterio muy personal. Existen referencias sobre los *dulces tradicionales* a los que nos estamos refiriendo como: alfajores³⁹, prístinos y suspiros⁴⁰, y una gran variedad de dulces de frutas untables y enconfitados. La fragancia de estas preparaciones en comparación con la culinaria de mediados del siglo XX, se fue modificando. Recordemos la gran cantidad de aguas - rica, de ámbar, de azahares- y de especias -clavos, dos tipos de pimienta, pepas de melón- que se utilizaban en estos recetarios, y que en estos recetarios se reducen a: esencia de almendras, de coco, vino y en ocasiones una que otra agua aromatizante.

37

38

39

La forma de preparación de los Alfajores sustancialmente no ha cambiado desde 1912. Se trata **de una sola** composición que se vierte sobre una superficie y que luego es cortada en pequeñas porciones. Todas coinciden en una cobertura de ajonjolí sobre el postre. **A diferencia, hoy se reconocen a los alfajores como preparaciones individualmente procesadas y presentadas.**

⁴⁰ De igual manera en lo que se refiere a los pristiños y suspiros, muestran cantidades e ingredientes muy similares, inclusive los procesos de preparación son semejantes. Todas parten de la misma base, 1 libra de azúcar y a partir de eso el cálculo del resto de elementos. El grado de dulzor se ha mantenido y solo varían los aromatizantes.

En los recetarios de finales del siglo XIX y comienzos del XX, se aconsejan ciertos “puntos” del horno, como: “a punto de pan de huevo” o “a punto de bizcochuelo”. En cambio, los libros de cocina de la década de los 60s, indican temperaturas exactas del horno, medidas de corte de los postres. Se recomienda el uso de utensilios especiales como: mangas con boquillas, o material de cocina -papel encerado-.

Las recetas se organizan por categorías según un criterio muy personal. Respecto a los “dulces y manjares tradicionales” se mencionan a los alfajores⁴¹, prístinos y suspiros⁴², una gran variedad de dulces de frutas, untables y enconfitados. La fragancia que caracterizaba algunas preparaciones de los alimentos de dulce, en comparación con la culinaria de mediados del siglo XX, se fue modificando. Recordemos la gran cantidad de aguas - rica, de ámbar, de azahares- y de especias -clavos, dos tipos de pimienta, pepas de melón- que se utilizaban. En estos recetarios se reducen y se usan en ocasiones la esencia de almendras y el vino.

41

La forma de preparación de los Alfajores sustancialmente no ha cambiado desde 1912. Se trata composición **-harina-** que se vierte sobre una superficie y que luego es cortada en pequeñas porciones. Todas coinciden en una cobertura de ajonjolí sobre el postre.

⁴² De igual manera en lo que se refiere a los prístinos y suspiros, muestran cantidades e ingredientes muy similares, inclusive los procesos de preparación son semejantes. Todas parten de la misma base, 1 libra de azúcar y a partir de eso el cálculo del resto de elementos. El grado de dulzor se ha mantenido y solo varían los aromatizantes.

Lo que cobra especial importancia en este período, por lo que se desprende de los libros de cocina de Kristy y de Carmela Ordóñez, es la gran variedad de dulces, algunos de los cuales se consumen en la actualidad. Los dulces de frutas mantienen una composición básica 1-1. Esto significa 1 libra de azúcar y 1 libra de fruta. Se añade agua, claras de huevo para dar cuerpo, y aromatizantes entre los que aparece generalmente la canela. De esta preparación a fuego lento resultan los dulces untables. Cuando el punto de cocción permite que se vea la base de la olla, el dulce está listo.

El uso del azúcar para preparar los dulces de frutas a comienzos del siglo XX varió con relación a la forma actual. Se pasó de una relación 2 a 1, a la relación 1 a 1. Esto significa una libra de fruta y dos de azúcar, con relación a una libra de azúcar y una de fruta. En estas preparaciones el grado de dulzor era del doble respecto al actual. Esta disminución de azúcar tiene relación con el discurso médico de las últimas décadas que han alertado los peligros de su uso excesivo. Los dulces se consumían, por lo general en las casas y formaba parte del espacio privado. En las recetas que se adjuntan en la segunda parte de este trabajo, se recogen elaboraciones que han formado parte del patrimonio de las mujeres, dulces como los de manzana, pera, claudia, capulí, membrillo y chamburo, estos dos últimos casi desaparecidos. Se menciona también como parte de la elaboración de dulces en casa, los preparados sobre la base de legumbres, como la remolacha y zanahoria. Por lo general se lo hacían en pailas y se los ponían sobre fuentes planas y hierro enlosado.⁴³

⁴³ Lolita Crespo entrevista realizada por Carla Estrella. La preparación del dulce se hacía de la siguiente manera. El dulce de remolacha se hacía en una paila bien grande porque era para toda la familia (familia extensa), se hacía con 2 o 3 libras de remolacha, se le cocina a la remolacha, el

Se desconoce el periodo alrededor del cual los dulces “encaramelados” (enconfitados), como así se los denominaba a comienzos del siglo XX, fueron desapareciendo paulatinamente del consumo en Quito. Esa habilidad característica de la culinaria quiteña para pasar “en caramelo” frutas como: naranjas, limones, limas, entre otras, se recuperó solo en la década de los 60s. El higo enconfitado fue el símbolo de recuperación de una tradición olvidada. Y pasó a formar parte de la dulcería tradicional ocupando un lugar importante de consumo, más en el espacio público que en el privado. Hoy se encuentra disponible en algunas las vitrinas del centro histórico.

En conclusión la cocina ecuatoriana de los años 60s, recogió la tradición de los dulces y de los manjares que se consumían en épocas anteriores. En cuanto a los ingredientes se eliminan muchas de las aguas aromatizantes y especias dulces. Se da paso a un juego de sabores que no se contraponen entre ellos. Se disminuye el uso de huevos y azúcar -antes exageradamente utilizados- y se toma con cuidado por cuestiones de salud y de estética. Se precisa en el uso de temperaturas de cocción, tamaños, porciones y cantidades de ingredientes, así como en los puntos de terminación de algún paso de los procesos. Se dejan, de alguna manera de apelar al sentido común

secreto para que no bote el color la remolacha es no quitarle ni la raíz ni las ramitas, se les lava bien y se les cocina, cuando ya están cocinadas con la mano se le pela, peladas las remolachas se les hace cuadraditos bien pequeños o como ahora ya hay las licuadoras se les licua con un poquito de agua y azúcar, después se pone la mezcla en una paila de bronce, de preferencia la paila debe estar calentita, se le hace dar punto, cuando ya se puede ver el fondo al mover la mezcla con una cuchara de palo se agrega el jugo de naranjilla licuado y cernido, antes había lo que se decía la naranjilla de dulce y la naranjilla de jugo, o trocitos de piña o también licuada y después se vuelve a dar punto hasta que quede especito.

para indicar momentos más precisos de texturas deseadas. Sin embargo no se afirma que las texturas hayan cambiado necesariamente. El sistema de comunicación es diferente. El lenguaje utilizado en el presente y en comparación con el pasado, denota otro tipo relaciones a la hora explicar el proceso de la comida.



Recetas de la Nonna

Proyecto “Memoria, Identidades Urbanas y religiosidad Popular”

Tercer Informe: Resultados preliminares de aplicación de la propuesta metodológica

Junio 1, 2002

Realizado por: Blanca Muratorio

De acuerdo a lo establecido en el plan metodológico (véase informe de Mayo 2002), en estos dos meses desde la firma del contrato, se ha puesto énfasis en los dos primeros temas de investigación: 1.-Devociones populares y 2 - Fiestas religiosas.

I- Para tratar de cubrir todas las devociones mas importantes en el Centro Histórico, el grupo de investigación decidió dividirse el trabajo para realizar un “mapeo de religiosidad popular” en la siguiente forma..

1. Guápulo, La compañía, San Agustín
2. San Francisco, San Diego, el Tejar
3. San Blas, La Merced, Santo Domingo, San Roque
4. Chillogallo, Santo Domingo, El Sagrario, San Sebastián.

Luego de observaciones y entrevistas preliminares se nos hizo evidente la importancia de los barrios (así como gremios, profesiones, etc) en mantener vivas ciertas devociones y en agrupar a fieles en relación a una identidad urbana.

En cada uno de estos sitios sagrados se están investigando con detenimiento algunas de las devociones mas populares tales como La Virgen de Guápulo, San Roque, la virgen conocida como La Borradora, el Hermano Gregorio, Judas Tadeo y Santa Rita. Para cada caso se han detectado informantes específicos, imagineros y otros artesanos de objetos religiosos de culto.

Para las devociones también se han concretado una serie de preguntas comparativas que nos permitirán analizar las devociones y compararlas con relación a ciertas variables significativas. A continuación se detallan algunas de estas preguntas como ejemplo (una lista completa de preguntas se adjuntará al informe final):

1. Que valor tiene la devoción popular en la gestación de identidades comunitarias, barriales, gremiales, etc. A. Su supervivencia . b adaptaciones o reinterpretaciones a través del tiempo. Aquí el problema es la contextualización histórica de las devociones.
2. Averiguar como se formaron esas identidades urbanas y como han cambiado y por que. Gremios? Cofradías? Mercados?
3. Como son vividas esas devociones por distintas personas (género, clase, etnicidad?) a en la vida cotidiana, b, en fiestas, ceremonias, peregrinaciones.
4. Cuales son las imágenes y objetos de esas devociones.
5. Cuales son las narrativas, dichos, cantos, refranes, populares con referencia a esas devociones? Cuales son las promesas?
6. Hay comidas específicas asociadas a esas devociones o sus fiestas?
7. Hay narrativas de milagros asociadas a esas devociones? Visiones? Apariciones? A. Milagros pintados? B. ex-votos? C retablos? D. estampas, novenas?
8. Hay santos , devociones que pertenecen a distintas órdenes religiosas. Como se benefician estas en relación a la iglesia oficial?
9. Hay devociones impuestas desde arriba u otras que surgen solo desde las clases populares?
10. Hay hermandades, cofradías, asociadas a esas devociones?
11. Hay especialistas rituales para estas devociones, e.g. santones, mediums, curanderos, visionarios?) averiguar sus formas de iniciación, b. entidades con las que se relacionan, competencias medicas y ceremoniales. D. concepción de las enfermedades. F. practicas terapéuticas, g conceptos de relación alma-cuerpo
12. Hay santos, cultos heterodoxos, es decir no reconocidos por la iglesia oficial o considerados “inadecuados”? (e.g. virgen de los sicarios o ladrón que fue hecho santo por los corredores de drogas en Méjico)

También se han recogido oraciones, novenas, dichos, refranes y otras narrativas populares concernientes a las distintas devociones. Es interesante que las devociones así como sus narrativas han ido cambiando en distintos períodos en la historia de la ciudad.

Otro importante hallazgo que ha corroborado nuestra definición antropológica de la religión es que en las manifestaciones religiosas populares se interpenetran elementos católicos y paganos tanto en término de las creencias así como de los productos artesanales que se encuentran generalmente a la entrada de las iglesias.

Pero también es interesante recalcar aquí que, como en la época Colonial, la Iglesia oficial se ha visto obligada a aceptar devociones cuya fuerza proviene principalmente desde abajo. Tal es el caso del Hermano Gregorio. Su devoción se ha expandido enormemente en Ecuador desde su origen en Venezuela y aunque todavía no es un santo oficial, su imagen puede encontrarse en algunos templos de Quito.

II- Fiestas religiosas

Por razones de calendario se ha logrado hasta ahora investigar y documentar dos fiestas religiosas: Semana Santa (la investigación se realizó en Marzo del 2002) y Santa Catalina de Siena. Se siguieron de cerca con observación participante y entrevistas todas las ceremonias de Semana Santa desde el domingo de Ramos al sábado de Gloria. Algunas de estas actividades se mencionan a continuación:

- Se hizo documentación fotográfica de objetos y de la procesión del Viernes Santo.
- Se encargaron dos palmas de Ramos a las Monjas de Santa Clara.
- Se trabajó intensamente en colaboración con las Monjas de Santa Catalina en la construcción de un “Monumento” para el Jueves Santo.
- Se contactó a artesanos culinarios sobre el proceso de producción de la fanesca y sus significados simbólicos.
- Se contactaron otros artesanos productores de palmas de Ramos
- Se hizo el seguimiento del proceso de producción de flores tradicionales para decoración de imágenes y altares con las Monjas de Santa Catalina y se produjo un registro de las flores utilizadas en distintas devociones.

En el trabajo con artesanas/os se trata no solo de documentar la producción de objetos religiosos sino también de recuperar aquellos que se han perdido en el proceso de secularización y modernización y de ver la posibilidad de mantener su utilidad económica así como su valor estético para el futuro y a través del Museo de la Ciudad.

En abril se siguió de cerca y se documentó otro tipo de fiesta mas relacionada con específicas órdenes religiosas como es el caso de la fiesta de Santa Catalina de Siena en el Convento del mismo nombre. También aquí se documentó visualmente el proceso de los objetos culturales religiosos producidos para esa fiesta.

Para avanzar en la elaboración del marco teórico y analítico de la investigación, se han realizado las siguientes actividades.

- varias reuniones del grupo de investigación para comparar datos y discutir lecturas específicas.
- Se ha seguido recopilando elementos bibliográficos en las distintas bibliotecas y archivos de Quito y en Canadá. En lo posible copias de estos libros y artículos serán incorporadas al archivo del Museo de la Ciudad.
- Se han analizado los supuestos y el método de la investigación en una reunión con todo el personal del Museo de la Ciudad. El objetivo de este pequeño taller y de otros que se realizarán en los tres meses restantes es tratar de integrar a ese personal en la forma mas productiva posible en el proceso de la investigación para facilitar la segunda etapa de “exhibición” que tendrá lugar en el Museo. Además de la contraparte de nuestro grupo de investigación, otros miembros del Museo han jugado ya un rol esencial de información profesional en sus campos específicos.

En los restantes tres meses de investigación, profundizaremos en los temas ya mencionados y comenzaremos a abordar el tercer tema de religiosidad popular en lo que concierne a los ritos de pasaje: nacimientos, 15 años, bodas y rituales de muerte. También se concretarán los talleres con los artesanos mas relevantes para nuestra investigación.

El retablo de Don Atlas

Website de artes visuales, representación y cultura popular en un contexto histórico y social

Ana Lu, Blanca, Eduardo y Manuel

El Retablo de Don Atlas es un website cuyo objetivo es crear un espacio de trabajo interdisciplinario conformado por historiadores, antropólogos, artistas y diseñadores. Desde estas distintas perspectivas, el proyecto se propone exhibir, examinar e investigar las artes visuales populares, la representación y la cultura popular principalmente en Ecuador, pero en un contexto Andino y comparativo internacional.



En esta reunión nos proponemos presentar brevemente el trabajo de investigación y diseño realizado hasta ahora para lograr el funcionamiento de este website educativo e interactivo en los términos arriba establecidos.

Proponemos que las formas y contenidos de estos objetos de arte popular y de la vida cotidiana son especialmente conducentes a revelar las experiencias humanas personales y sociales; privadas, familiares y públicas en *distintos contextos culturales e históricos*. La singularidad del presente proyecto consiste en localizarse en los objetos y sujetos de la cultura popular en forma interdisciplinaria para tratar de revelar sus múltiples significados. Desde el análisis de una *estética* asequible a la mayoría de la población se intenta hacer una *antropología del nosotros* incluyente (en una sociedad claramente multicultural y de clases) con profundidad *histórica*.