

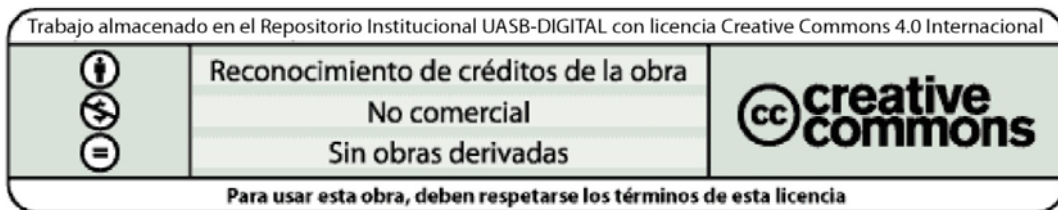
Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Comunicación

Testimonio oral
Tiempo, espacio y sentido, en la parroquia de Zámiza

María Belén Mayorga Tufiño
Tutor: Alex Schlenker

Quito, 2018



**CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE
TESIS**

Yo, María Belén Mayorga, autora de la tesis intitulada, "Testimonio Oral: tiempo, espacio y sentido, en la parroquia de Zámbriza" mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura Mención en Comunicación, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: 16 de mayo de 2018

Firma: 

Resumen

El presente trabajo de investigación realiza un acercamiento a la memoria oral de Don César y Don Mesías quienes hablarán del tiempo, el espacio y el sentido histórico de la parroquia de Zámbriza. Los relatos se entrelazan a partir de un hito importante, la creación de la Banda de Música del Pueblo, sobre la cual se articula y se entretajan otros elementos como la presencia de relatos, canciones, leyendas, fotografías, celebraciones que permiten redescubrir personajes, historias, olvidos, ficciones, fricciones y sobre todo reconocer la fragilidad de la memoria y también las omisiones adquiridas por las complejas relaciones socio-históricas, que van determinando los lugares que deben ocuparse en la vida pública y privada.

Los personajes que narran la historia de la Banda de Música Pueblo cobran vida en diferentes momentos e introducen otros aspectos de la vida social del pueblo de Zámbriza. Conjuntamente se pone en dialogo con otros autores, los cuales brindan un contexto más amplio sobre la memoria del pueblo a través de sus testimonios orales. La técnica de la memoria oral permite reconstruir las historias que cuentan los testigos, alrededor de diferentes momentos que conforman la vida de la comunidad. Además de reconocer en los eventos y hechos fundantes importantes en el imaginario de los actores, como la presencia de la Banda de Pueblo de Música, sobre la cual se reconstruyen una serie de relatos orales.

Dentro de las posibilidades del relato esta la espacialidad de la parroquia de Zámbriza, el cual se vuelve el escenario por donde se desplazan las memorias de estos testigos. A través, de los relatos sobre estos espacios físicos, imaginarios y simbólicos se va trazando un terreno cargado de encuentros, desencuentros, que engrandece y minimizan; que fabrican ideales, resuelven problemas y crean mitos y sobre todo se han forjado una vida de sentidos e identidad. Los testimonios nos hablarán acerca del sentido social, simbólico, cultural y estético, de una de las manifestaciones más antiguas de los pueblos; las fiestas. Nuevamente, la memoria cumple con la función de recordar a Zámbriza, en época de fiesta. La investigación permite una reflexión sobre los modos en que la vivencia simbólica de la memoria oral crea un sistema de representaciones de tiempo-espacio que genera sentido en torno a la comunidad. Además de reconocer en los relatos la carga subjetiva, que trae consigo la memoria, cuya finalidad no es descubrir la verdad, sino encontrar en las fisuras la riqueza de unos relatos que recuperan unos modos específicos de estar en el mundo.

Agradecimientos:

La lista es larga, pero el espacio corto. Quiero agradecer a todos los que escucharon la propuesta y en especial a Alex que me ayudo en el camino con paciencia y risas. Agradezco la sabiduría de Don Mesías. Estoy agradecida por las constantes historias que me contaba mi tata Don César que me llevó a involucrarme en este trabajo. Finalmente, agradezco a mi familia, en especial a mi madre Melita.

Dedicatoria:

Al Tata ...

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO UNO	
Tiempo: Historiografía y Memoria de Zámbez	10
1.1 Don César (2016) y Don Mesías (1990) recuerdan a la Banda de Pueblo de Zámbez...13	
1.1.1 El Tratamiento de las fuentes: el testimonio oral y el escrito.....15	
1.1.2 Las memorias fuertes versus las memorias débiles.....19	
1.2 Lo que no quieren contar las imágenes.....23	
1.2.1 Análisis de la imagen fotográfica.....24	
1.2.2 La memoria a través de la fotografía.....26	
1.3 Lo que no se dice Doña Regina.....27	
1.3.1 El orden simbólico del género.....29	
1.3.2 Los cuerpos que importan.....31	
CAPÍTULO DOS	
Espacio: Geográfico, Histórico y Social.....	34
2.1 Análisis espacial- geográfico de la comunidad de Zámbez.....35	
2.1.1 Límites geográficos.....37	
2.1.2 Población y extensión.....39	
2.1.3 Características Climatológicas.....39	
2.1.4 Patrimonio Natural.....40	
2.2 Análisis del espacio histórico.....42	
2.2.1 Los Intocables de Zámbez.....43	
2.2.2 Don Pedro de Zámbez un Varayuj del siglo XVI.....44	
2.3 Análisis socio-espacial y de memoria de la comunidad de Zámbez.....46	
2.3.1 Cuando llegó el agua y la luz.....47	
2.3.2 Entrando a Zámbez: túnel y quebradas.....50	
2.3.3 En centro de Zámbez: el Parque y la Iglesia.....54	
2.3.3.1 Iglesia: entre incendios y párrocos queridos	56
2.3.5 Donde terminan las historias: El Panteón.....59	
CAPITULO TRES	
Sentido: La Ritualidad, festividad y celebración.....	62
3.1 Abre camino el danzante.....63	
3.1.1 Danza: tras los pasos del danzante.....64	

3.1.2 Música: Pingullo y tambor.....	65
3.1.3 Vestimenta: de frente, de perfil y de espalda.....	66
3.1.4 Música: ritmo y gritos.....	71
3.1.5 Alimentación: la mesa, el maqui-hucho y los medianos.....	72
3.2 El Capitán consigue compañeros: alférez, sargento, mono y soldados.....	73
3.2.1 La reunión de los danzantes.....	74
3.2.2 Vestimenta: uniformes y uniformados.....	74
3.2.3 La música: lo llamaban “Buitre”.....	77
3.3 La realeza: Los <i>Palla</i> y los <i>Huacos</i>	78
3.3.1 La Princesa.....	78
3.3.2 Leyenda de la Huacamaya.....	80
3.4 Cierran la celebración: Bracerantes y Guioneros.....	81
3.4.1 Los personajes que cierran el desfile.....	81
3.5 Los Yumbos y los Hacheros.....	83
3.5.1 Saltando en un pie.....	84
A manera de conclusiones.....	86
Fuentes Bibliográficas.....	96

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación realiza un acercamiento a la memoria oral de Don César y Don Mesías quienes hablarán del tiempo, el espacio y el sentido histórico de la parroquia de Zámbara. Los relatos se entrelazan a partir de un hito importante, la creación de la Banda de Música del Pueblo, sobre la cual se articula y se entretajan otros elementos como la presencia de relatos, canciones, leyendas, fotografías, celebraciones que permiten redescubrir personajes, historias, olvidos, ficciones, fricciones y sobre todo reconocer la fragilidad de la memoria y también las omisiones adquiridas por las complejas relaciones socio-históricas, que van determinando los lugares que deben ocuparse en la vida pública y privada.

También es importante señalar que una de las motivaciones para realizar este trabajo es que soy parte de la comunidad de Zámbara. Soy la quinta generación de la familia Tufiño. Yo soy nieta de Don César Ulpiano Tufiño Garzón; bis nieta de Don Daniel Tufiño Zábala y tatarra nieta de Doña Regina Zábala. Todos nacidos en la parroquia de Zámbara. Por lo tanto, soy testigo y partícipe de las transferencias de la sabiduría, tradiciones y costumbres que giran alrededor de lo que significa ser zambiceña y todos los elementos que lo implican.

El interés de realizar esta investigación es recuperar, revalorizar y repotenciar la memoria oral de los adultos mayores de la comunidad de Zámbara. A través de memoria oral y la etnografía se descubren una serie de relatos, códigos y significados que enriquecen la cultura y la identidad de los habitantes. Pese a las condiciones de la modernidad y la transculturación, estos elementos se mantienen y se incorporan forjando nuevos procesos que ameritan su estudio.

Los personajes que narran la historia de la Banda de Música Pueblo cobran vida en diferentes momentos e introducen otros aspectos de la vida social del pueblo de Zámbara. También se pone en diálogo con otros autores, quienes brindan un contexto más amplio sobre la memoria del pueblo a través de sus testimonios orales. La técnica de la memoria oral permite reconstruir las historias que cuentan los testigos, alrededor de diferentes momentos que conforman la vida de la comunidad. Además de reconocer en los eventos y hechos fundantes importantes en el imaginario de los actores, como la presencia de la Banda de Pueblo de Música, sobre la cual se reconstruyen una serie de relatos orales.

Dentro de las posibilidades del relato está la espacialidad de la parroquia de Zábiza, que se vuelve el escenario por donde se desplazan las memorias de estos testigos. A través, de los relatos, sobre estos espacios físicos, imaginarios y simbólicos, se va trazando un terreno cargado de encuentros, desencuentros, que engrandecen y minimizan; que fabrican ideales, resuelven problemas y crean mitos y sobre todos han forjado una vida de sentidos e identidad. Los testimonios nos hablarán acerca del sentido social, simbólico, cultural y estético, de una de las manifestaciones más antiguas de los pueblos, las fiestas. Nuevamente, la memoria cumple con la función de recordar a Zábiza, en época de fiesta.

En el segundo capítulo se continúa con la técnica de la memoria oral, como una manera de reconstruir las historias que cuentan Don César (2016) y Don Mesías (1990), sobre los lugares que forman parte de su comunidad y que fueron parte de su vida. La espacialidad de la parroquia de Zábiza se vuelve el escenario por donde se desplazan las memorias de estos testigos. A través, de los relatos sobre estos espacios físicos, imaginarios y simbólicos se va trazando un terreno cargado de encuentros y desencuentros; que fabrican ideales, resuelven problemas y crean mitos que han forjado una vida de sentidos e identidad.

En el tercer capítulo; los testimonios de Don César y Don Mesías nos hablarán acerca del sentido social, simbólico, cultural y estético, de una de las manifestaciones más antiguas de los pueblos; las fiestas. Nuevamente, la memoria cumple con la función de recordar aquellos eventos por los cuales transitan distintos sentimientos: alegría, tristeza, envidia, euforia, lealtad, orgullo, goce, empatía, solidaridad y momentos en que se conjugan estos sentimientos en la celebración.

Finalmente, en las conclusiones reflexiono sobre los modos en que la vivencia simbólica de la memoria oral de Don Mesías y Don César creó un sistema de representaciones de tiempo-espacio que genera sentido en torno a la comunidad. Además de reconocer en los relatos la carga subjetiva, que trae consigo la memoria, cuya finalidad no es descubrir la verdad, sino encontrar en las fisuras la riqueza de unos relatos que recuperan unos modos específicos de estar en el mundo.

CAPÍTULO UNO

Tiempo: Historiografía y Memoria de Zámbriza

En este primer capítulo se hará una aproximación a la historia oral de la comunidad de Zámbriza, a través de los relatos, canciones, leyendas que recuerdan dos de sus habitantes; Don César Ulpiano Tufiño y Don Manuel Mesías Carrera, quienes son la fuente para narrar la historia de la parroquia de Zámbriza. Los testimonios surgen a partir de un hito en la comunidad, la creación de la Banda de Música de Pueblo es el hecho que permite llevar a las historias hacia otros momentos que van construyendo la identidad de los habitantes. Por ello, la inclusión de la memoria oral, en forma de testimonios, aporta información que normalmente no está escrita, pero sirve para poner rostros a otros personajes aparte de los principales que figuran en los libros, aquellos que también construyen la historia del pueblo, pero la memoria oral no representa una narración precisa y completa de los hechos históricos, se trata más bien de una reconstrucción personal que, a su vez, sirve de fuente para interpretar lo que pasó. Los testimonios responden a unas fuentes creíbles, pero su credibilidad es diferente, pues considerando la época y carga política ideológica serán ubicados

En palabras de Portelli: " (Portelli; 1991, 51) la historia oral nunca puede contarse sin tomar partido, ya que los `partidos' existen en el relato. Y con independencia de sus historias y sus creencias personales, los historiadores y las 'fuentes' difícilmente estén en el mismo 'partido'. Las particularidades de las historias hacen interesante a la historia oral. (Portelli; 1991, 51). La riqueza de los relatos ubica diferentes problemáticas y visualiza también las formas de solucionar los conflictos que se generan, en misma dinámica de posibilidades.

La historia de Zámbriza se va construyendo por los relatos que cuentan los mayores y que van transmitiendo de generación en generación, a través de la voz, la música, el baile y las leyendas que son parte de la cultura de la parroquia. La función de la memoria es generar sentido al pasado, al presente y al provenir del tiempo y el espacio vital de sus habitantes; es por ello que podríamos decir parafraseando a Hallbwach (2004) que no existe memoria sin cultura, pero que tampoco existe cultura sin memoria, puesto que las dos son constitutivas de la vida social; la memoria es un fenómeno social colectivo que tiene un profundo sentido político, social, comunitario, pero también es quien resuelve de manera individual, los olvidos y las pugnas; las pertenencias y distancias, en general es quien rige la cotidianidad y también en los momentos que salen de ella. Es por eso que tomar a la memoria como fuente

de investigación permite construir perspectivas para el porvenir histórico o de vida de los sujetos y la comunidad.



IMAGEN 1

Banda de Pueblo de Zámbez Primeros integrantes Autor desconocido: Año 1922; Archivo Familia Tufiño Zavala.

La fotografía que se aprecia corresponde a una de las primeras imágenes de la Banda de Música de Pueblo de Zámbez. Esta imagen apareció en el cuarto de Don César Tufiño y fue el objeto que detonó una serie de relatos sobre el pasado, y la memoria oral de los adultos que habitan la parroquia de Zámbez.

En la primera parte de la investigación se propone a través del análisis de una fotografía relacionar diferentes lecturas e interpretaciones de la historia que se manifiestan a partir de un caso específico, la historia de la creación de la banda de música de pueblo, de la parroquia de Zámbez, sobre la que se recogen una serie de personajes, fuentes, tensiones, pugnas, exclusiones, convenciones y relaciones muy complejas que giran en torno a lo más oculto que guardan los seres humanos, los recuerdos. Para lo cual, se analizarán distintos testimonios en su proceso de conformación, para poner el debate algunos elementos como; género, memoria e historia. Se trata de fijar un marco teórico conceptual que nos permita entender y acceder al propio relato de los protagonistas como herramienta de construcción histórica.

En los protagonistas se reconocerá al testimonio como una puerta que se abre hacia la comprensión y la reconstrucción del contexto en que se da. La memoria de los entrevistados brinda datos y experiencias que se van resignificando históricamente y adquiere una visión diferente según el sujeto ya que la memoria de cada uno ofrece un tipo de mirada sobre el hecho histórico en sí. En este sentido se entenderá a la memoria como: “una construcción social narrativa que implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que le otorga o niega el poder y lo/a autoriza a pronunciar las palabras” (Jelin 2002:35).

A partir de esta premisa se cruzan una serie de interrogantes acerca de la historia y la memoria como elementos cargados de muchas ambigüedades y que generan un serie de hipótesis acerca del rol de la historia y la memoria en la construcción de los hechos, y como estos al nómbralos y legitimarlos por diversos registros dejan por fuera a los silencios y las voces subalternas que han sido acalladas por el mismo afán del ser humano, sobre todo del pensamiento racional occidental de dar una representación al pasado y a partir de ello, en términos de Walter Benjamin construir el gran relato de la humanidad, pero esta narrativa, que parecía solucionar los vacíos propios de la condición humana, terminó por ocultar la otredad, y ahora se enfrentan interrogante como: ¿qué historias deben contarse?, ¿quién valida esas historias?, ¿cómo se debe contar?, entre otras.

Además de reconocer la emergencia que invoca la memoria individual y colectiva en la construcción de la identidad. Y finalmente reconocer como la historia y la memoria ha borrado la voz femenina. Es más, según teóricos, la mujer no tendría una historia propia, ni genealogía a su haber, por eso creo importante empezar por hacer un rastreo acerca de esos cuerpos ocultos, por los intereses masculinizante de la historia:

El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia. Por cierto, que sólo a la humanidad redimida le cabe por completo en suerte su pasado. Lo cual quiere decir: sólo para la humanidad redimida se ha hecho su pasado citable en cada uno de sus momentos. Cada uno de los instantes vividos se convierte en una citación Á L'ordre du jour, pero precisamente del día final. (Benjamín; 1940)

1.1 Don César (2016) y Don Mesías (1990) recuerdan a la Banda de Pueblo de Zábiza

Don César se encuentra sentado en una silla, ubicada en el balcón de su casa, en ese lugar descansaba y cuando no estaba dormido, miraba como subían y bajaban las personas, por la calle. A unos los reconocía a otros no. Don César tenía la capacidad de recorrer genealogías hasta de cuarto grado de parentesco de los habitantes de Zábiza: “él debe ser hijo de mi ahijado Edmundo Parra, nieto del compadre Arturo Parra, su padre era primo de mi papá...”¹. Don César (2016) Ulpiano Tufiño Garzón oriundo de la parroquia rural de Zábiza, ubicada al nororiente de Quito. Don César (2016) cumplió 82 años, en el 2016 y cuando se le pregunta por la Banda de Pueblo de Zábiza, mira la fotografía (ver imagen 1) colgada en su cuarto y empieza tarareando “... date una vuelta zambiceña, dame una mucha si mi amor ...”, letra de uno de los primeros temas inéditos que tuvo la banda.

Don César (2016) recuerda cómo la banda le dedicó ese tema musical² a su abuela, Doña Regina Zabala, en homenaje por ser la mecenas de la banda. Don César (2016) menciona cómo su abuela entregó a su hijo mayor Don Daniel Tufiño Zabala (Teniente Político de la Zábiza, en 1942) una cantidad de dinero para comprar los instrumentos de la banda y contratar al maestro Miguel Jaramillo, para empezar con los ensayos y formar la Banda de Pueblo de Zábiza hace aproximadamente 76 años. Así fue como según Don César (2016) se originó la Banda de Pueblo de Zábiza.

¹César Tufiño Garzón, entrevistado por María Belén Mayorga; 15, octubre, 2016

²Canal de Youtube La Hora Nacional; Tema: “Zambiceñita” interpretado por la Banda de Zábiza. 26- 10- 2016. Quito- Ecuador https://www.youtube.com/watch?v=PLw0CpzMV_A



IMAGEN 2 (izquierda) *Don César (2016) Tufiño*, Belén Mayorga, 2017

IMAGEN 3 (derecha) *Don Mesías (1990) Carrera*, Ministerio de Cultura y Patrimonio. 2017

Del otro lado de la calle, recuerdan caminando despacito rumbo a la iglesia de Zábiza, para tocar el piano, en la misa de domingo, a Don Mesías (1990) Carrera, zambiceño, cumplió 95 años de edad, en el 2016. Don Mesías (1990) fue director de la Banda de Pueblo de Zábiza. Además, escribió los libros: “Folklore autóctono zambiceño; Historia, cultura y música ancestral de Zábiza” y “La música en Zábiza”, que recogen la historia de la banda. El testimonio de Don Mesías (1990) es la versión de la historia de la banda que ha sido más difundida a través de documentos escritos y audiovisuales, además de ser abalados por entidades como el Ministerio de Cultura y Patrimonio, Fundación Museos de la Ciudad, entre otras.

Don Mesías (1990) recuerda que la parroquia no contaba con una banda propia. Cuando había fiestas en Zábiza tenían que contratar a grupos de localidades vecinas como la Banda de Guápulo, Banda del Quinche y Banda de San Pablo que tuvieron su origen en 1870. Don Mesías (1990) en sus libros cuenta que en una ocasión contrataron una banda, pero falló, fue así que don Daniel Tufiño, Teniente Político de la Parroquia de esa época, decidió formar una banda e hizo un llamado a todos quienes quisieran ser parte de ella. Don Daniel se trasladó a Quito para conseguir instrumentos y contratar a un maestro. El maestro lojano Miguel Jaramillo fue el primer director de la banda que puso a andar al grupo de músicos improvisado, un 12 de noviembre de 1942. (Tufiño 2016)

Los dos testimonios son de alguna manera contradictorios y no necesariamente recogen elementos totalmente fácticos. En base a sus declaraciones habría que preguntarse

qué rol cumple historia y memoria en la reconstrucción de estos hechos. No se trata aquí de determinar qué historia es la verdadera, sino cómo se van tejiendo alrededor de estos recuerdos una serie de memorias que coexisten y que son parte de la identidad de la comunidad; siguiendo a John Gillis, “las identidades y las memorias no son cosas sobre las que pensamos, sino cosas con las que pensamos”, como tales, no tienen existencia fuera de nuestra política, nuestras relaciones sociales y nuestras historias (Gillis, 1994: 5). Brunno Groppo, en el texto de “Políticas de la memoria” señala que hay unas memorias que compiten y a veces también están en conflicto directo y abierto unas con otras, ya que ellas comunican vivencias y representaciones del pasado que pueden ser completamente opuestas, tal es el caso de los testimonios de Don Mesías (1990) y Don César (2016) que tienen unas determinadas características que los separan, y los ubican dentro la misma historia.

Hay dos elementos claves que se pueden rescatar de los testimonios de Don César (2016) y Don Mesías (1990) y que están vinculados a un tema de legitimidad. El primero resuena cuando Don César (2016) menciona a Doña Regina como mecenas de la banda, pero en los registros históricos de la banda no es mencionada, incluso está ausente en la fotografía N° 1, con lo que es invisibilizada. Y el segundo tendría resonancia con la credibilidad de la memoria de Don Mesías (1990) que representaría al hombre letrado del pueblo, encargado de contar la historia de la banda y sobre el cual recaen una serie de responsabilidades para contar aquello que recuerda. Finalmente, el contraste de estas fuentes provoca un choque entre memorias fuertes que han sido contadas y aquellas memorias débiles de los subalternos, como el caso de la memoria oral y la presencia de las mujeres en la historia que han sido ocultadas.

1.1.1 El Tratamiento de las fuentes: el testimonio oral y el escrito

En el caso de la escritura y la oralidad tienen características comunes, como también particularidades autónomas y específicas, funciones que la una y la otra asumen más eficazmente y que requieren herramientas específicas de interpretación, pero Portelli señala que existe un miedo irracional de que una oralidad triunfante termine por sumergir la escritura (como se sabe, única sede de la racionalidad) y termine por cubrir el hecho de que la sacralidad de la escritura ignoró hasta ahora a la oralidad, lo que provocó una visión y un uso distorsionado de la escritura misma, ante esta premisa podríamos reconocer en el testimonio de Don Mesías (1990) tiene mayor validez por ser escrito y por ende resta

credibilidad a la de Don César (2016), pero el problema de estas memorias no radica en descubrir cuál testimonio dice la verdad de los hechos, sino en el significado, en lo que está más allá de la verdad, está en reconocer esas negociaciones que bregan con el pasado, esas memorias que se juegan la identidad no solo individual, sino con implicaciones colectivas de la parroquia.

Aunque es importante reconocer las características del testimonio escrito y el oral, no se intentará contraponerlas, sino se buscará analizar el testimonio como fuente para descubrir cuál es el trato que la historia de la banda de pueblo dio al género y a la memoria. Es pertinente ahora, la distinción entre el mundo escrito y oral, debido a las características y roles que han cumplido en la historia. En este trabajo se busca recuperar la memoria oral, es por eso que el testimonio de Don César (2016) será importante porque nos cuenta elementos de la historia de la banda de pueblo de Zámbriza que no aparecen en los libros.

Esa desconfianza a no depender de nada es justamente lo que ha provocado un miedo en el mundo sobre la oralidad, que según Portelli (1991) sería irracional. Pero, además estos testimonios orales y el de Don César (2016) no es la excepción, tienen dos características importantes. El primer aspecto acerca del cual se suele insistir tiene que ver con que las fuentes orales recogen información sobre poblaciones o clases sociales sin escritura, de colectivos excluidos o subrepresentados en la documentación escrita disponible. El segundo aspecto generalmente señalado es el hecho de que las fuentes orales informan no solo sobre los “grandes” hechos históricos, sino también sobre la vida cotidiana y privada.

Y es justamente lo que se puede observar en el testimonio de Don Cesar, pues nos habla de una mujer, que no sabía leer ni escribir, pero que fue un agente importante para la historia de la comunidad. Poseía cierto rango social que no era legítimo, pero del cual muchos habitantes lo confirman. Cuando relata la historia Don César (2016) nos habla de un grupo históricamente excluido, como son las mujeres y se suma el hecho de ser analfabeta, con descendencia indígena. El segundo aspecto es clave porque la creación de la banda de pueblo de Zámbriza es uno de los referentes de su identidad, pero dentro de la historia no se contó el hecho que existía una mujer como mecenas de la banda, lo cual de alguna manera cumpliría con los dos aspectos que Portelli menciona sobre las características importantes que tiene el testimonio oral.

Silvia Rivera Cusicanqui en el texto: “El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: “de la lógica instrumental a la descolonización de la historia” reconoce que el principal mérito del testimonio radica en la transmisión de las formas en que los sujetos recuerdan, reelaboran y reconstruyen narrativamente su experiencia. (Rivera; 1987). Este giro testimonial admite y estimula la proliferación de verdades subjetivas, ante la imposibilidad de sostener una verdad, y la capacidad de los sujetos para comunicar sus experiencias y asignarles sentido. (Rivera; 1987, 49).

En la propuesta metodológica de Rivera (1987) se puede observar como las limitaciones subjetivas que tiene el testimonio y cuando se construyen en la colectividad cómo los casos de los saberes populares podrían autocorregirse porque lo comunitario impide que existan diferencias individuales excesivamente divergentes, en el encuentro de estas verdades, se autoresuelven, en una especie de versión colectiva. Por eso muchos al escuchar hablar de Doña Regina confirman su actividad dentro de la banda y en otras áreas.

Así mismo, permite pensar sobre el silencio, la verdad bajo sospecha, lo que no se ha dicho, etc. Esta frontera entre lo decible y lo indecible, o como Paul Ricoeur (2002) sostiene que la paradoja de la memoria se basa en que el recuerdo se afirma en una presencia/ausencia, ese aquello que el sujeto confiesa a sí mismo y aquello que puede transmitir al exterior no es estática, (Ricoeur; 2002, 24) y los recuerdos deben esperar el momento indicado para ser expresados, como lo menciona Sarlo (1987). De hecho, ante la imposibilidad de hacerse oír y comprender, el silencio sobre sí mismo puede incluso ser una condición necesaria para mantener el vínculo con el entorno social, como sucede en el caso del testimonio de Don César (2016), pues, aunque la historia la repitió varias veces jamás fue legitimada, ni por la Historia, ni la comunidad, esto se debe a que la presencia de la mujer no era un elemento que ameritaba contarse en voz alta. Aunque algunos habitantes saben de Doña Regina decidieron dejarla en el olvido, los discursos que se generaban alrededor de la figura de la mujer no permitían que esa historia salga a la luz.

Estas historias orales y sus memorias detonan los relatos, en el caso del testimonio de Don César (2016) y Don Mesías (1990) no es diferente. Las historias que cuentan se entretajan entre lo fáctico y lo hiperbólico, lo que cuentan habita en el mundo del lenguaje y por ende tienen un alto grado de ficción, de invento y también de omisión. Estos relatos permiten cruzar los diferentes hilos de la historia y descubrir las grietas del pasado de la

comunidad. Como diría Halbwachs (2004), los procesos de la memoria son sociales, es decir la gente recuerda aquellos acontecimientos que ha repetido y elaborado en sus relaciones con otros. Es en la sociedad donde la gente adquiere sus memorias. Pero el autor apunta algo más: estas memorias están enmarcadas por representaciones o “marcos sociales”. Precisamente estos marcos de los que habla el autor son los que interesa conocer, para acercarnos a procesos más complejos como es el tema de la identidad. (Halbwachs; 2004, 2)

Estos testimonios también implican que, si los recuerdos reaparecen, se debe a que la sociedad dispone en cada momento de los medios adecuados para reproducirlos, en este caso es la banda de pueblo de música, que genera un marco que puede ser utilizado como punto de referencia que relaciona el pasado con el presente, esta actividad de evocación permite configurar una serie de obstáculos derivados de la subalternidad³. Esta condición subordinación que recae sobre los miembros de la banda de música en comparación con otros grupos musicales, como la Orquesta Sinfónica, que de cierta manera tiene el aval de la instrucción académica y artística. Así mismo, se podría mencionar la subalternización de Doña Regina por parte de un sistema patriarcal, que no la menciona dentro de la historia, de manera que se podría plantear que las subalternidades son relacionales y referenciales, es decir, que el que subordina puede convertirse en subordinado, por lo tanto, la condición no es permanente. Esto explicaría, el caso de Doña Regina que ocupa un lugar de exclusión en el orden social, que incluso podría ubicarse como en los límites de la marginidad.

Estos cuerpos que ocuparían el lugar del olvido y el silencio cumple un rol en relato, Eric Hobsbawm (2004) señala que “cuando los recuerdos y los pensamientos mueren, entonces la historia tiende un puente entre el pasado y el presente y restablece la continuidad interrumpida sobre los acontecimientos y personajes...” (Hobsbawm;1998, 2), lo cual es muy oportuno para el siguiente dato. 5 de febrero del 2016: Don César (2016) fallece a causa de una insuficiencia renal. 31 de diciembre del 2016: Don Mesías (1990) muere. La banda de pueblo acompaña el funeral. La imagen que viene a mi mente es muy poética y

³En la teoría postcolonial el término describe la condición de los grupos excluidos que carecen de un locus de enunciación en la intersección constituida por la alianza entre el colonizador y las elites nacionales en el proceso de formación del estado-nación. Una de sus autores y fundadora de estos estudios, Gayatri Spivak, utiliza el término gramsciano para enfatizar la condición de grupos subordinados y marginalizados, especialmente aquellos que son doblemente oprimidos, como en el caso de la mujer (campesina) colonizada.

hasta macondiana; dos viejos que cuidaron la memoria de la banda de pueblo, aunque se conocieron y vivieron su tiempo, sus historias están colmadas de diferencias y pese a que los cuerpos, registros de esas memorias ya no están, continúa en la memoria de la comunidad, de los hijos, de los nietos que conocen la misma historia. Estos cuerpos fueron los últimos testigos que presenciaron de la manera más cercana la historia acerca de la creación de la banda de pueblo y sobre ella se genera una serie de roces. Las memorias se enfrentan entre sí hasta más allá de la muerte, pero también a manera de bumerán, estas memorias son el registro, que nos permite poner al filo del abismo varias certezas que se habían dado por escritas en piedra.

1.1.2 Las memorias fuertes versus las memorias débiles

Hay una expresión de Winston Churchill que dice: “la historia la escriben los vencedores” y analizando la frase parece concluir en una tautología, pues la historia que ha validado la Historia es la de los vencedores. La Historia con H mayúscula para esta investigación es el gran relato que cuentan los libros. Los relatos que fueron contados por hombres, letrados, occidentales, blancos o incluso las que fueron plasmadas en registros oficiales. Por lo que esta Historia es contada desde un lugar y, por lo tanto, todo aquello que sale de su frontera será excluido del mismo. Este tratamiento de la Historia bajo premisas de exclusión y exaltación de algunos hechos se puede visualizar, también de manera micro, en el caso de la banda de Zámbriza, donde es el hombre letrado que nos narra la Historia de la banda. Para el gran emperador Napoleón la historia es la “sencilla fábula que todos hemos aceptado”, pero no siempre es la única, por ello caminar por la memoria e ir descubriendo fracturas y grietas permitirá enriquecer y retomar a las Otredades como el de Doña Regina y todo el relato que se origina a su alrededor.

Estos otros testimonios nos hacen pensar que la Historia no sólo presupone siempre el mismo relato, sino que como lo diría Julio Aróstegui, en el texto “Retos de la Memoria y trabajos de la Historia” (2000) a través de los otros relatos se recobra la vida y prolonga su presencia y se perpetúa a través de otros medios como el testimonio oral, el cual puede ser trasladado de abuelos a hijos y nietos. Los parientes de Don César (2016) y Don Mesías (1990) conocen la historia acerca de la creación de la banda de pueblo de Zámbriza justamente por su testimonio y los registros que dejaron. Por lo tanto, podríamos señalar que la historia es una prolongación y cristalización de la memoria. Esta cita no tiene otro propósito sino llamar la atención, en esta particular coyuntura cultural, sobre la relación

compleja entre memoria e historia, entre los contenidos del recuerdo y la práctica historiográfica que al parecer tendrían un enfrentamiento cara a cara entre lo que la memoria de Don César (2016) nos cuenta y la historia que nos dicen los libros de Don Mesías.

Julio Aróstegui en su texto “Pasado y Memoria” (2000) señala que la memoria es más que un depósito de sensaciones y percepciones. Para el autor hay más que una facultad mental que permite traer al presente, mediante el recuerdo y con ellas las vicisitudes del pasado. La memoria para el autor sería una facultad fundamentalmente activa, reorganizadora y coordinadora, estructurante, que no se limita en manera alguna al registro. He ahí que radica la riqueza de la memoria de Don Cesar, pues pese a tener toda esa subjetividad a flor de piel que se siente cuando uno habla con él, es claro que no necesitan de un registro (como el libro, o la fotografía) para hablar de ello, todo está sus recuerdos, en sus ojos y sus manos y en el ritmo para contar la misma historia. Esa historia que de tanto contarla es como una extensión de su apellido.

De otra parte, la memoria no se limita tampoco a la capacidad de recordar, de traer el pasado al presente, sino que alcanza también a la de olvidar en su función selectiva. Es lo que sucede cuando pensamos en que Don Mesías (1990) de alguna manera no recordó a Doña Regina en la historia sobre la banda. La memoria como capacidad de recordar tiene su contra imagen en la capacidad de olvidar (Aróstegui: 2000, 16).

No es difícil entender, como a consecuencia de todo lo expuesto, que el problema central al que debemos dirigir la atención es la manera exacta en que se establece la relación entre memoria como representación permanente de la experiencia en la mente individual y en los colectivos humanos e historia como racionalización y objetivación temporalizadas y expuestas en un discurso, por decirlo así, de tal experiencia. Porque a partir del esclarecimiento de ese enlace esencial podremos entender las memorias de Don César (2016) y Don Mesías (1990) y, reconocer las complejidades que se enmarcan cuando tratamos de ubicar los testimonios en algunas de las categorías que hemos mencionado, pero tal vez la reflexión surja justamente al no encasillar bajo ninguna categoría y rotar estas historias a través de estos elementos, para enriquecer el debate, sin asumir un peso que tal vez no soporte la propuesta de investigación, ni mi conciencia.

En esta investigación, siguiendo a Aróstegui (2000), se podría señalar que la memoria tiene dos funciones. La primera sería la capacidad de reminiscencia de las vivencias en forma de presente. La memoria es capaz de reasumir la experiencia pasada como presente y, al mismo tiempo, como duración, lo que no equivale a decir que no contenga su propia temporalidad interna, que no dé cuenta de la sucesión temporal. Ahí se resuelve argumentativamente el porqué de volver sobre la historia de la banda es un ejercicio vital, porque la historia no estaría escrita sobre piedra, como dice el dicho popular, sino que, debido a la percepción subjetiva, se fundamenta justamente en la extensión de la memoria de vida.

Los historiadores han intentado establecer un vínculo entre la historia y la memoria. Unos de los tratadistas contemporáneos más citados, Pierre Nora, (1984) se pronunció sobre ello en el sentido de que mientras «la memoria es la vida», en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones progresivas y vulnerable a las manipulaciones, la historia es «la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no existe». Mientras podemos mencionar que en este estudio hay múltiples memorias que podrían hablar de la creación de la banda de pueblo de Zámbriza y aportar a la misma, la Historia solo se queda con una historia de alguna manera universalizada y natural, en este caso la memoria fuerte es la de Don Mesías, la misma que se menciona en los libros y es aceptada socialmente.

La segunda función destacable deriva de su papel no ya como presupuesto, predisposición o, si se prefiere, umbral, de lo histórico, sino como soporte mismo de lo histórico, y como vehículo de su transmisión, limitada prácticamente a ella cuando se trata de la transmisión oral. La historia debe incluir la memoria, pero esta segunda no equivale necesariamente a la primera. La historia aparece, como una creación intelectual, como un discurso modelado por decisiones culturales, mientras que la memoria no necesariamente entra en los cánones del mundo letrado.

En el caso de la comunidad de Zámbriza, sus habitantes interpretan la historia de maneras distintas en función de los grupos que la componen, de sus intereses y de sus memorias, pero cada uno de ellos pretende que su interpretación es la universalmente válida. El problema central de estas memorias es la veracidad y la fidelidad que se intenta validar con la historia. Pese a que es un hecho específico y que con los aportes orales es

enriquecida, hay elementos que dotarían de a la memoria escrita con mayor legitimidad que la oral.

La academia y los letrados apoyan a la memoria de Don Mesías (1990) porque esta fue plasmada en un libro. Mientras, lo que cuenta Don César (2016) se vuelve ilegítima en comparación con la de Don Mesías, pero Aróstegui respecto a esto, señala que la veracidad del contenido de la memoria es mucho más aleatoria. La memoria es, sobre todo, una visión particular del pasado (Aróstegui: 2000, 18). La memoria es mucho más fragmentaria, por tanto, ninguna memoria tendría el veredicto de la verdad de su lado, sino serían una de las tantas versiones que se pueden contar sobre el origen de la banda de pueblo.

La memoria y la historia son categorías del conocimiento de orden diverso, sobre todo porque, frente a la pretensión de objetividad que toda construcción historiográfica debe tener, no está enfrentándose a una memoria neutral, ni inocente, como ninguna facultad humana lo es enteramente. Aróstegui menciona que, por lo general, los sujetos y los grupos organizan su memoria como autojustificación y autoafirmación, pero no necesariamente como contribución histórica desinteresada; en el caso del relato de Don Mesías (1990) y Don César (2016) cada uno responde a intereses que a nivel interno responden a un ritual masculino de hacer escuchar sus voces y también de dejar un legado acuñado a su apellido y lo que conlleva toda la genealogía familiar. De ahí, también que los olvidos cumplan muchas veces en negativo esa misma función de representación de intereses. La historia, como dice François Bédarida (1992) ve el acontecimiento desde fuera, mientras la memoria se vincula a él y lo vive más bien desde dentro.

En este sentido, podría añadirse que la memoria, está más allá de la facultad que nos permite recordar, esta termina convirtiéndose en un fenómeno social, en donde converge la tensión entre diferentes memorias. Mientras que la historia representa el peso y el paso ineluctables del tiempo, pero de alguna manera es una narración legitimada y consensuada por cierta mayoría. En cualquier caso, la historia podría ser un discurso diferente de la memoria porque sería un recuerdo, pero siempre aquella empieza su construcción sobre ésta. La memoria cultural que aquí nos importa es la que se vincula en el trabajo de la rememoración. En este sentido la memoria de Don César (2016) y Don Mesías (1990) tiene relaciones cambiantes con el discurso de la historia. La historia de Don Mesías (1990) es

una rememoración con un registro que son sus libros, mientras que la historia de Don César (2016) es una rememoración sin registro.

1.2 Lo que no quieren contar las imágenes



IMAGEN 1

Banda de Pueblo de Zámiza Primeros integrantes Autor desconocido: Año 1922; Archivo Familia Tufiño Zavala.

A lo largo de la historia el ser humano ha sabido valerse de diferentes herramientas para dejar registros de su paso por este mundo y de aquellos acontecimientos que se convierten en históricos, ya sea a nivel mundial, local o incluso familiar. Ante esta necesidad, la fotografía se convirtió en un elemento primordial en el desarrollo de los hechos. Retratar el momento en imágenes, más allá de conservar ese recuerdo, se vuelve un pedazo del pasado que acompañará al futuro y que estará ahí para recordar y siempre hacernos preguntas sobre lo que fue y reflexionar lo que nos quieren decir ahora.

Las fotografías pueden leerse como fragmentos instantáneos de la vida, objetos y contextos de existencia de los otros. Por eso una imagen nunca es solamente una imagen, ella encierra desde todos los ángulos y fuera de ella un mundo de significantes y variantes que enriquecen los modos de verla. Por lo que elemento importante de la investigación es la fotografía, como un registro que permite aparte de una interpretación reconocer varios elementos parte de la historia de la banda.

1.2.1 Análisis de la imagen fotográfica

La fotografía que se observa es un cuadro que muestra a la Banda de Música de Pueblo de Zámbriza. La imagen se encuentra colgada en el cuarto de Don Cesar. El cuadro mide 33 centímetros de ancho y 43 de largo, para ser un portarretrato es más grande de lo común. El marco es de color dorado con manchas verdes, que posiblemente se le atribuye al tiempo y también unas pintitas blancas en las esquinas, Don César (2016) cuenta que le cayeron al pintar el techo. La fotografía de la banda es de color blanco y negro y está cubierta por un vidrio delgado, y por atrás, la imagen fue adherida con tachuelas y un cartón grueso de soporte. Un cordón amarillo casi deshilado sostiene el cuadro, en la pared.

En la foto están presentes 20 cuerpos masculinos, 19 de ellos pertenecen a músicos de la banda de pueblo y un cuerpo que aparece en la parte superior derecha, este cuerpo no es muy visible, se puede notar que lleva un sombrero y ropa que le diferencia del resto de los otros personajes de la imagen. Los individuos aparentemente serían mestizos y su edad varía entre los 12 a 50 años. De lado derecho se encuentra Don Daniel Tufiño, director de la Banda y padre de Don Cesar. Lleva a lado izquierdo un saxofón. Entre los instrumentos que usaban se vislumbra: flautín, requinto, flauta, clarinete, soprano, cornetín, saxo, barítono, trombón, bajo chico, bombardón, contrabajo, bombo, tambor y platillos, pandereta; este último normalmente es tocado por el integrante menor de la banda. Según comenta Don César (2016) los integrantes pertenecían a las familias: Tufiño, Parra, Carvajal, Toapanta, Hinojosa, Ocaña, Calvache, Galarza.

Otros elementos que se pueden mencionar de la fotografía son la presencia de un uniforme, de estilo militar de color beige y un gorra de capitán con el escudo del Ecuador. Al parecer no hay un orden jerárquico al momento de tomar la fotografía, ya que están distribuidos sin ningún orden en particular. El lugar que ocupan los seis jóvenes es alternando entre los adultos, los que podría demostrar que no hay un lugar subordinado para ellos. Las relaciones entre los integrantes podrían leerse como familiares y también de amistad, esto debido a que tenían una relación parental o de amistad. Don César (2016) cuenta que “muchos no sabían tocar ningún instrumento, pero que todos estaban muy entusiasmados por pertenecer a la banda, su padre Don Daniel le contaba que compró instrumentos usados y que tuvo que ausentarse del pueblo por varias ocasiones... todo para cumplir el sueño de su madre Doña Regina, de tener una banda propia para Zámbriza” (Tufiño; 2016). La fotografía, también indica un lugar geográfico desde donde fue tomada.

En este caso, la imagen muestra de fondo la iglesia Zámbara y el espacio que ocupa se lo conoce como pretil, sitio muy asociado al encuentro, para un evento importante donde todos pueden asistir. Es el lugar donde hasta ahora continúa la banda presentándose y las personas se reúnen para escucharlos.

Al hablar de las bandas de pueblo automáticamente se presentan una serie de imágenes y justamente, porque la más enigmática de todas las categorías de imagen, es la representación. Ese es el espacio donde se construyen todas las otras imágenes. Por lo tanto, una palabra, una imagen verbal, comparte el mismo espacio de representación y construcción que una imagen gráfica, óptica o perceptual y su distinción queda concentrada en el nivel de abstracción o de sustituciones que se requieren para ir de la percepción, a la construcción del pictograma, ideograma o signo fonético. W. Mitchell, señala que “las imágenes mentales juegan un rol en la comunicación por los significados del lenguaje, nosotros las ponemos en la misma categoría de los colores realmente vistos, de los sonidos verdaderamente escuchados” (Mitchell;2009, 4).

Es por eso que la imagen 1. a primera vista puede ser interpretada sin necesidad de un texto explicativo, pero en otro nivel, esta misma imagen para un zambiceño llega a los sentidos y conmueve su ser, porque como decía Belting las imágenes funcionan como culto a los muertos, y en primera instancia el poder de la imagen 1, radica en esa característica fantasmagórica, *doppelgänger*⁴, esa posibilidad de entablar una conversación con esas sombras, con los abuelos, bisabuelos, tatarabuelos permite retomar una línea de proximidad, que revela una mayor conexión con el pasado, que con el propio futuro, porque los cuerpos que muestran la fotografía, muestran unas prácticas y unos saberes que otorgan identidad (Belting;2007). En el caso, de los pobladores no necesita de palabras para explicar el orgullo y la nostalgia que evoca esa fotografía, es decir, “la vista llega antes que las palabras”, así da comienzo el texto de John Berger “Modos de ver” (1972), en donde plantea que, lo primero que se adquiere es la vista, el poder de mirar y observar, y luego interpretamos y nos comunicamos.

⁴Doppelgänger es el vocablo alemán para definir el doble fantasmagórico de una persona viva. La palabra proviene de *doppel*, que significa «doble» y *gänger*: «andante». Su forma más antigua, acuñada por el novelista Jean Paul en 1796, es *Doppeltgänger*, 'el que camina al lado'.

Cuando la imagen 1 es vista por quienes viven en la parroquia de Zábiza, en seguida se carga de un sentimiento de familiaridad, ya que muchos de los integrantes son sus antepasados, por lo cual, existe una conexión genética y cultural, entre la imagen y espectador que resignifica y construye todo un mundo de experiencia difíciles de explicar, debido a que la mayor parte son sentidas y muchas veces las palabras no logran expresar, lo que realmente representan, es por eso que apoyarnos en el lenguaje verbal no es suficiente, y en esa ineficiencia se apoya la tesis de Mitchell (2009) para recordarnos el poder que tienen las imágenes, ante una sociedad que busca racionalizar los sentimientos y encasillarlos en palabras.

La fotografía encontrada brinda cierta percepción de la cercanía con los sujetos representados, gracias al valor testimonial, la imagen 1 recupera cierto espíritu de la experiencia. A través de ella, los sujetos alcanzan a recuperar parte de lo vivido: la imagen fotográfica plasma un fragmento espacio temporal, de un pasado cercano o lejano, pero es justamente ese carácter fragmentario el que habilita prácticas de memorias que desbordan el contenido intrínseco de la imagen.

1.2.2 La memoria a través de la fotografía

El descubrimiento de la fotografía N°1, la cual muestra una de las primeras imágenes de la banda de pueblo de Zábiza. Esta imagen provocó en Don César (2016) fue una sensación de orgullo y directamente lo asocio a su abuela Regina quien dio el dinero para comprar los instrumentos y su padre fue el primer director de la banda, Don Daniel tocaba el saxofón. Esta manera de recordar a través de imágenes o cualquier otro artefacto del pasado, como un sombrero o el propio saxofón nos muestra lo arraigado que está el registro tangible, pero también sirven de gatillador para volver sobre el pasado y los recuerdos. Esta misma fotografía que permanecía colgada en el cuarto de Don César (2016) por siete décadas es más que un registro de la existencia, parafraseando a Patricia Holland, en su texto “Historia, memoria y familia” esa fotografía “es un acto de reconocimiento del pasado... y un acto de fe en el futuro” que plantea una serie de desafíos propios de la condición de la memoria del testigo (Holland; 1991, 2). Porque la fotografía y lo que significa para Don César (2016) y la historia que da cuenta esa imagen se enfrenta por primera vez al mundo público. El testimonio de Don César (2016) al igual que la fotografía permaneció en una esquina excluido. Mientras que Don Mesías (1990) y las historias

plasmadas en sus libros salieron del ámbito familiar y privado y se presentó a la comunidad letrada, siendo citada por muchos y formó parte de ese gran relato del que hablaba Benjamín

1.3 Lo que no se dice Doña Regina



IMAGEN 4. *Velorio de la Doña Regina Zabala, en la comunidad de Zábiza.* Autor desconocido: Año 1922; Archivo Familia Tufiño Zavala.

Don César (2016) cuenta que cuando el Teniente Político de Zábiza, máxima autoridad del pueblo, la interrumpió durante una conversación, ella extendió su mano -sus dedos estaban cubiertos de anillos- sin decir ninguna palabra golpeó con fuerza su boca y parte de la singa⁵, así recuerdan a la comadre Regina Zabala⁶. Ahora se preguntarán qué tiene que ver la fotografía 4 con esta mujer, pues sería según Don César (2016) la imagen que muestra el velorio de Doña Regina Zabala, este cuerpo es importante en la historia de la banda porque sin ella no hubiera sido posible la misma. Regina Zabala pago por los instrumentos para la banda de música del pueblo, pago por un instructor para que les enseñara a tocar y pago por la fotografía que estamos viendo hoy. Aunque ella no aparece en ninguna fotografía, ni registro que cuente su rol político, económico, social y cultural de la historia oficial de Zábiza. Doña Regina Zabala de quien no hay un registro físico de su rol en la comunidad, sino solo aquellos relatos que cuenta su nieto Don César (2016). Esta parte de la investigación trata sobre Regina Zabala, de quien nos preguntamos si fue una

⁵Singa: palabra en kwichua para referirse a la nariz

⁶César Ulpiano Tufiño Garzón habitante de la parroquia de Zábiza, entrevistado por Belén Mayorga, octubre 2016.

mujer borrada por la historia y por ende de todos los procesos institucionalizados, pero recordada en la memoria oral de los habitantes de Zámbez.

Hay una serie de debates que se formular alrededor de lo que se debe fotografiar y que no. Para Allan Sekula la inclusión de la fotografía entre las técnicas de observación, de registro y de archivo por parte de los aparatos disciplinarios a lo largo de los siglos XVIII y XIX ha comportado un cambio en el significado de la fotografía al producirse su institucionalización (Sekula;2004, 42). La naturaleza inherente de la fotografía se redefine. Estas nuevas disciplinas de vigilancia y registro que, según Foucault (1975) provocarían que el individuo entre en un “campo documental” donde será a la vez objeto y sujeto de conocimiento. Por tanto, Sekula señala que el estatus de la fotografía como evidencia, como prueba de la realidad no es algo inherente, determinado en sus propiedades y que el significado de la fotografía no es ni autónomo ni es neutro (Sekula;2004, 43). De tal manera, que la fotografía y la historia validada de la banda de pueblo es la que está dentro de la institucionalidad, por ejemplo, la que presenta la Fundación Museo de la Ciudad, del Distrito Metropolitano de Quito, que recopila acerca de la banda de pueblo de Zámbez, como una de las más antiguas, fundada en 1942.

Pero regresando a las calles de Zámbez y sin precisar fechas solo sabores, olores e imágenes mentales, las familias: Pumisacho, Toapanta, Parra, Carvajal, Galarza, Tufiño, Ocaña, entre otras recuerdan a la comadre Regina Zabala como la mejor prioste⁷, lo cual podría ser considerando como un símbolo de poder, en la comunidad. Don César (2016) cuenta que a lo larga de la calle principal se extendían telas y sobre ella se regaba como un jardín tostado, mote, chicharon, papas y otras comidas. Y al sonido de la banda de pueblo todos tomaban, comían y danzaban. Doña Regina Zabala llegaba montada en una yegua saludando a todos, llevaba anaco, pero era tan normal verla rodeada de hombre, mujeres, niños y animales. Doña Regina era la madre de Daniel Tufiño, el Teniente Político, que para ese entonces ya tenía su primer hijo Don César (2016) Ulpiano Tufiño, quien cuenta que doña Regina dio el dinero para comprar los instrumentos de la banda y también mando hacer los trajes para la banda e incluso la fotografía. Don César (2016) cuenta que era un honor que doña Regina te permitiera montar la yegua, uno de sus tantos bienes, en todos estos detalles podemos reconocer a una mujer que tenía un rol político, económico, social y cultural en el pueblo. Era quien de alguna forma organizaba los momentos públicos y daba

⁷El que se encargaba de organizar las fiestas en los pueblos.

estatus, Don César (2016) cuenta que todos la llamaban *comadre, madrina, mamaku*⁸, porque de alguna forma todos querían asociarse a ella para recibir algún beneficio. Ahora al conocer esta revelación la pregunta resalta, ¿por qué esa historia no fue oficializada?, será porque Regina Zabala era mujer, porque vivía en una parroquia rural, donde la mayoría de población eran indígenas capariches⁹, esa impronta no solo la excluye sino que la lleva un nivel de invisibilización.

Mientras que, para John Berger (1972) la invisibilización del cuerpo femenino de las imágenes no es casual, históricamente el cuerpo de la mujer ha sido relegado a un papel estético y de complacencia para la mirada de un espectador masculino, es por eso que el cuerpo de una mujer jamás podría ser detentador de poder o conocimiento. Mostrar a doña Regina Zábala como benefactora de la banda para 1800 e incluso en nuestros días es un lujo que la estructura del poder patriarcal no puede permitirse. Berger nos advierte que las imágenes “afecta al modo en que vemos las cosas” (Berger; 1972, 53). Es por eso, que nadie podría ver en Doña Regina Zábala una parte fundamental, en la creación de la banda de pueblo y por ende de la identidad de toda una comunidad, que oficialmente se creyó que todo estaba atravesado por el rol masculino.

Ishita Banerjee (1989) en relación con la coyuntura de la memoria que acabamos de invocar señala cómo se van determinando los espacios por donde deben transitar las mujeres y básicamente responde al espacio de lo privado y el hombre al espacio de lo público, por eso quien es visibilizado en esta historia es el hijo de Doña Regina, Don Daniel Tufiño, teniente político de la parroquia de Zábiza, de esa época. Mientras, Doña Regina es desdibuja en el relato desde cualquier forma de registro, aunque se tiene presente la época y el contexto, en el que vivió Doña Regina es innegable que su nombre y su historia no constituyen los hechos que más se recuerdan. Incluso Don Mesías (1990) no la menciona dentro la historia sobre la creación de la banda.

1.3.1 El orden simbólico del género

Otra variable importante para analizar en la imagen N°1. Como señala el propio Bourdieu, el poder simbólico es un poder que está en condiciones de hacerse reconocer, de obtener reconocimiento; es decir, un poder (económico, político, cultural u otro) que tiene el

⁸Mamaku expresión kwichua para tratar con cariño a la mama “mamita”

⁹Denominación que se les dio a los pobladores de Zábiza, debido a que se encargaban de barrer y la limpieza de la ciudad de Quito.

poder de hacerse desconocer en su verdad de poder, de violencia y de arbitrario (Bourdieu;2000,65). La eficacia propia de ese poder de la fotografía, en este caso, no se ejerce en el orden de la fuerza física, sino en el orden el sentido del conocimiento. Por ejemplo, en “conocer”, “reconocer” solo el rol masculino en el origen de la banda de pueblo, es decir que la fotografía como una imagen pueden producir y construir sentido, por lo tanto, la imagen no es gratuita, siempre hay un acto de voluntad y poder, con esta reflexión es que finalmente la búsqueda por lo real nos lleva a pensar que no existe un momento de origen, lo cual nos permite abrir la posibilidad de una construcción de la historia de la banda de pueblo, esta propuesta para Foucault (1975) permitiría que el poder al mismo tiempo que produce también es capaz de construir nuevas formas de narrar la historia.

Don César (2016) cuenta que era un honor que doña Regina permitiera montar la yegua, uno de sus tantos bienes, en todos estos detalles podemos reconocer a una mujer que tenía un rol político, económico, social y cultural en el pueblo. Era quien de alguna forma organizaba los momentos públicos y daba estatus, Don César (2016) señala que todos la llamaba comadre, madrina, mamaku, porque de alguna forma todos querían asociarse a ella para recibir algún beneficio, pero Doña Regina Zabala al ser mujer y porque vivía en una parroquia rural, donde la mayoría de población eran indígenas capariche, esa impronta no solo la excluye, sino que la lleva un nivel de marginación. En este caso es posible encontrar argumentos en lo que plantea Echeverría (2007) cuando nos habla del mecanismo de blanquitud o en Eduardo Kingman (2006) en el proyecto higienista, pero uno de los principales componentes está cruzado por el hecho de ser mujer.

Bourdieu advierte “que el orden simbólico de género está tan profundamente arraigado que no requiere justificación” (Bourdieu;2000,65) esto genera una serie de percepciones sociales, en función del mandato de género, el cual exige en nosotros, en términos corporales; unas ciertas prácticas, una manera de construir al cuerpo, de colocarlo en la escena social, en función de roles distribuido tanto al hombre como a la mujer. Por eso en la fotografía 1 no aparece doña Regina Zabala como beneficiaría de la banda, sino aparece el hijo quién tenía un cargo público, benefactor y el que fundó la banda de pueblo. Esta es la versión que circula y es consumida por todos. Este poder que fue entregado al hijo mayor podría entenderse también desde la perspectiva foucaultiana, que nos dice que el poder no sólo reprime, sino que también produce: produce efectos de verdad, produce saber,

en el sentido de conocimiento, por esta razón es que las historias oficializadas como tal, no tiene que ver con lo real, sino con lo que se quiere contar. Es por eso que la historia de doña Regina Zabala estaría en las fronteras de lo no dicho. En palabras de Carlos Jauregui (2008) esta es la historia de los cuerpos desechables que no son desechados. O como diría Mijail Bajtin el “cuerpo eternamente incompleto, eternamente creado y creador”, ese cuerpo que no aparece en las imágenes, ni en el registro oficial. (Bajtin, 1999: 29).

1.3.2 Los cuerpos que importan

Otra variable que la fotografía 1 nos permite analizar es el debate sobre aquellos cuerpos que se les otorga luz y los otros que son llevados a la oscuridad. Martin Jay (2003) nos señala que existen tres variables sustanciales para entender la preminencia de lo visual. La primera tiene que ver con el debate de la iluminación, siendo un debate que desde los helénico fue sustancial y que luego llegó al cristianismo para ser globalizado, en términos de naturalización, en todas las superficies de nuestra vida, es decir cuando la preocupación por la luz está impresa en los discursos religiosos este se desplaza hacia el logos de lo visual, de lo paterno, de lo solar para estar en contra del cuerpo. La segunda tiene que ver con el desplazamiento del politeísmo al monoteísmo y con este la preminencia de la representación, pero esta representación alejaría los elementos de la vida cotidiana y por lo tanto solo algunos cuerpos podrán salir a luz y esta luz será contralada y administrada en términos de Foucault (1975) por el poder. El tercer elemento que sitúa Martín Jay es que, por estos dos factores, las imágenes siempre tienen un uso social y político y, por lo tanto, nunca hay una imagen gratuita, siempre hay un acto de voluntad y de poder tras esas imágenes. (Jay; 2003, 148).

Luz Irregaray menciona que “lo real no es algo ontológico” (Irregaray; 2009, 6), sino es algo que los distintos sistemas de poder no pueden nombrarlo y por lo tanto son excluidos. Hay unos materiales corporales como diría Judith Butler (2005) que merecen el duelo, merecen la existencia y por ende entran en la historia y hay otras que pasan como una cuantificación más, en el caso de doña Regina Zabala es el discurso de la estructura social que crea lo real y la borra, pero como vemos no es ontológicamente lo real. La fotografía, al igual que la historia oficial de la banda de pueblo desdibujó a Regina Zabala para legitimar un discurso heteronormativo, impregnado de la masculinidad, como el origen de un poder naturalizado. Esta existencia de lo masculino es posible al negar todo lo femenino y por esta misma razón es que lo femenino ha sido borrado de la historia.

Hemos expuesto algunas teorías, que pueden servir para atisbar el panorama de las posibles vías de análisis de la fotografía 1; como una imitación de la realidad, con una función social y como un mensaje de poder. Aunque la fotografía 1 no muestra un todo, sino un extracto, permite descubrir un sinnúmero de elementos que estaban ocultos por el poder, por la mirada del fotógrafo y del espectador. La imagen de la banda es en un instante, testigo de un suceso, pero no de toda la historia, pues Regina Zabala no fue importante ni para el fotógrafo, menos para el resto del mundo, al fin y acabo como diría Blanca Muratorio una fotografía es un “peón semiótico” (Muratorio;2004,109) que no revela de manera directa las relaciones de dominación y asimilación cultural de la época, pero J. T. Mitchell (2009) señala que las imágenes, ante todo, quieren ser interrogadas, lo cual resulta bastante interesante porque tal vez , lo que nos quería contar la imagen era justamente lo que ocultaba.

Esa dimensión polisemántica de la fotografía permite analizar no solo sus cualidades formales o intrínsecas, sino también, las contextualizaciones y los usos que se hace de ella; dicha caracterización en este caso resalta una función política de la imagen, en tanto fragmento de la historia de la banda de pueblo, pero que también como registro del ocultamiento de otra historia y otro cuerpo. De esta forma, la imagen debe ser vista como un artefacto cultural cuyo análisis crítico implica estudiarla en relación con los discursos desde los cuales se aprehende y con los cuales se acopla, el papel que se le otorga en la construcción de regímenes de verdad, las prácticas que la incorporan, los espacios de visibilidad en los cuales emergen y los sentidos que le son atribuidos.

Desde mi perspectiva, en lo referido a la historia de Doña Regina, no sólo se teje bajo una presión de los umbrales de la tolerancia del patriarcado, sino que, por añadidura, es preciso tener en cuenta que la historia es recuperada con largos periodos de silencio, es decir una historia que se considera irrelevante, a la cual se niega su lado público, es por eso que realizar un rastreo genealógico de mujeres como Doña Regina resulta por demás complejo, pues se halla atravesada por múltiples contradicciones de clase, género y etnia.

Al señalar que las mujeres ni siquiera han podido contar su historia, es posible que empezar desde esa premisa sea más enriquecedor, que volver a contar otra historia, de manera que la propuesta, la miró como una oportunidad de un rastreo en base a un punto cero, mientras que, sobre la historia masculina, volver sobre ella sería empezar por

desdibujar, borrar todo lo que la humanidad han construido, y es una tarea muy dura, por ser optimista, lo más probable es que no tenga ningún efecto. Otra conclusión podría estar cerca a De manera aventurada es que el trabajo de los poderes y los intereses creados en minimizar la historia y la memoria de la mujer no fue suficiente, al contrario, ocultarla tal vez origine que un rastreo genealógico de la mujer pueda ser contado no en contraste a lo masculino, sino desde un pasado, presente y futuro que brega con las ideas de la diferencia y la igualdad, lo cual me parece una oportunidad que brindan las nuevas corrientes del pensamiento y las sabidurías.

Y también, como lo ha mencionado mencionado Michael Handelsman (2005) si bien la participación femenina en la historia ha sido exaltada para destacar el rol dinámico que se supone ha realizado las mujeres, desafortunadamente estas referencias históricas por lo general producen un estereotipo femenino idealizado que “encubre la verdadera condición social de las mujeres y las induce a buscar consuelo en los mitos en vez de trabajar para el cambio social” (Haldelsman;2005,53). Por eso recuperar nombres y condiciones concretas de las mujeres y su ubicación en la historia ecuatoriana es a la vez un acto reivindicativo.

En conclusión, abordar la memoria desde el testimonio es un acto de ruptura que no cabe dentro de lo que la razón llama “verdad”, pero estos testimonios tampoco nos mienten sino sus olvidos, por ende, entrar en los pliegues de la memoria, en los sentimientos, en las pasiones, en aquello que creamos inmutable es inconmensurablemente devastador. En los relatos hay un juego de saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas. Ese conjunto de elementos conviviendo dentro de diferentes voluntades y es en sí la historia de la banda de pueblo de música de Zámboza.

CAPÍTULO DOS

Espacio: Geográfico, Histórico y Social

En el segundo capítulo, los recuerdos de Don César (2016) y Don Mesías se dirigen hacia el espacio como el lugar donde han transitado sus vidas. La cartografía de Zámiza, según los relatos, muestran un camino que lo delimita no solo son datos geográficos, sino emocionales y culturales con una alta presencia de códigos y semiótica propios de los pueblos. La espacialidad de la parroquia de Zámiza se vuelve el escenario por donde se desplazan las memorias de estos testigos. A través de los relatos sobre estos sitios físicos, imaginarios y simbólicos se va trazando un terreno cargado de encuentros, desencuentros, que engrandecen y minimizan; que fabrican ideales, resuelven problemas y crean mitos y sobre todo se han forjado una vida de sentidos e identidad.

La propuesta implica descubrir, a partir de los relatos, memorias, testimonios orales, historias, fotografías como se ha ido construyendo y ocupando esos espacios. Esta investigación parte de la toma de conciencia y de la apropiación del lugar por parte de los testigos. Estos espacios habitados que tiene historia y que en los recuerdos y memorias cobran una densidad histórica, social y cultural para los zambiceños. Esta dualidad conceptual determinada tanto en la naturaleza física, así como en la abstracción que le otorga la memoria, le confiere un elemento de interrelación entre el individuo y su entorno.

Pero ¿qué queremos decir con espacio? esta es una pregunta importante que trataremos de aclarar en los siguientes párrafos. Las reflexiones y propuestas estarán enmarcadas en pensar al espacio como una categoría que tienen tiempo y sobre el recaen las memorias y los cuerpos que las piensan, sienten y viven con ellos. Según el filósofo Kant a quien muchos atribuyen la paternidad de la geografía y de la historia como disciplinas del espacio y del tiempo: “es básica para la existencia del pensamiento humano. Estas categorías funcionan desde ámbitos muy cotidianos, vitales, hasta ser objeto de las grandes teorías explicativas del origen y funcionamiento del universo”. (Kant; 1984).

El espacio como el tiempo, no es una realidad objetiva, real y absoluta; sino una representación fruto de las experiencias vivenciales y las construcciones mentales de los individuos. No se trata de entidades reales son construcciones mentales esquemas orientadores que ponen orden y sentido a todo lo que nos rodea, desde el hecho más

cotidiano y cercano a las cuestiones más trascendentales. De manera, que más que espacio como entidad absoluta podríamos hablar, de representaciones del espacio.

El espacio ha sido objeto de investigación, a lo largo de toda la historia de la humanidad, su trayectoria prácticamente es paralela a la noción de tiempo, muy propia del pensamiento occidental racional. Para los autores Cristòfol Trepà Carbonell, Pilar Comes Solé, la palabra espacio es objeto de múltiples aplicaciones, en la matemática, la física, etc, pero en las ciencias sociales, los autores señalan que el espacio es ámbito de los lugares, en los que se desarrollan las actividades humanas. Desde esta perspectiva se considerará al espacio como una variable básica de los hechos sociales y en constante relación con la comunidad y el ser humano.

El territorio fue y sigue siendo un espacio, así sea imaginario, donde se habita, donde el recuerdo del antepasado y la evocación del futuro permiten referenciarlo como un lugar que se nombra con ciertos límites geográficos y simbólicos. (Armando Silva 2006, 54). La compleja relación hace que los relatos, entorno a los espacios, breguen con una multitud de imágenes y recuerdos, lo cual desarrolla un sinnúmero de complejidades como bien lo expresa Aristóteles: “lugar o espacio no son aquello que una cosa es, sino que el lugar existe conjuntamente con la cosa, ya que conjuntamente con lo limitado existen los límites” (Aristóteles; 2005, 1032)

2.1 Análisis espacial- geográfico de la comunidad de Zábiza

Este análisis empezará con una historia que cuenta Don Mesías, inspirado en Zábiza; en donde se visualiza la presencia de los espacios importantes para la comunidad y una cartografía del territorio de la parroquia. La noche ha cubierto con su mano oscura la apacible población, las aves nocturnas revolotean aisladamente en busca de su sustento. Después del toque del Angelus Vespéral en el campanario parroquial, los parroquianos se refugian en sus casas al plácido descanso. En muy pocas casas se advierte movimiento por las velas encendidas. Una de ellas, sobre todo, manifiesta que sus habitantes se ocupan en algo urgente, por tanto, está en vela hasta altas horas de la noche, después se disponen a reposar. (Carrera, 1990, 128). Esto ocurrió hace unos diez lustros, así empieza Don Mesías (1990) su relato sobre “*El Mechón y la Caja Ronca*”, una leyenda de la parroquia de Zábiza. Estas narraciones, más allá de concebirlas como ajenas o distantes por su temporalidad o porque se les atribuirles cualidades mágicas o fantásticas nos muestran los

mapas espaciales y mentales de la comunidad. A partir de mitos y leyendas, se presenta la oportunidad de entender la concepción de las distancias, de las proximidades, las medidas, ya sea una cosmovisión individual como social, porque como dice el profesor Patricio Guerrero en una entrevista: “lo que tienen las comunidades como Zámbriza es que los imaginarios lo resuelven en comunidad, los lazos no solo son de sangre sino también en los imaginarios [...]” (2017,06, 27).

Continuando con el relato Don Mesías (1990) cuenta que en aquel tiempo el lugar todavía gozaba de una paz, contadas casas, honestos y humildes habitantes, amplios y espaciosos terrenos circundaban las casas, los mismos que estaban cubiertos de exuberante vegetación, cercados por filas de árboles frutales o matas de maguey. En este paisaje circundante, el campesino realizaba sus necesidades corporales; dicha particularidad afectaba a los trasnochadores habitantes de aquella casa que todavía estaba con luz prendida. Causa asombro cuando escuchan el sonido ronco de un tambor que emitía un lúgubre ritmo. El padre de familia para no alarmar más a su prole les anima diciendo que se trata de algún muchacho travieso que estará jugando con su tambor, pero esta tranquilidad aparente se desvanece al contemplar una claridad que emerge del panteón ubicado a dos cuabras de distancia de los observadores.

La familia integrada por cinco personas se agrupa en el patio junto al jefe de familia; el miedo les impulsa a refugiarse dentro de la casa, pero la curiosidad les detiene. Allí fuertemente estrechados observan salir del cementerio a un sinnúmero de bultos con hachas encendidas y precedidas del lúgubre tambor, avanzando hacia ellos en dirección diagonal. Advirtiéndolo entran en la casa, pero por las ranuras de la puerta pudieron ver que aquellos bultos tenían forma de personas, hablaban tartamudeando y portaban huesos en llamas; sobre ellos a unos cinco metros de altura un globo encendido aumentaba de tamaño al pasar sobre ellos, dejándoles atemorizados, temblando de susto. Desvanecida la aparición en dirección indefinida, perdiéndose paulatinamente el sonido del tambor, el cual estaba acompañado por un pingullo con un lúgubre sonido. (Carrera; 1990, 128). Este relato es más que un cuento o leyenda es un código que permite describir esos imaginarios que circulan en los espacios y que han construido la identidad de los habitantes. Incluida en la historia se puede percibir la relación socio-espacial de la comunidad con las zonas oscuras, misteriosas como: el panteón, los arbustos, las quebradas, túneles, mientras del otro lado están esos espacios de luz como: el parque, la iglesia, el puente, el estadio, etc.

2.1.1 Límites geográficos

En la memoria de Don César (2016) y Don Mesías (1990), la parroquia de Zábiza tiene ciertas medidas, cierta ubicación que van más allá de medidas, los límites están en las imágenes mentales de quienes viven ahí. Según Don César (2016) Zábiza tenía un territorio desde Guayllabamba hasta una parte de los valles de Cumbaya, pero con el tiempo cambió y ahora, aunque sin saber medidas numéricas, señala que Zábiza empieza en el túnel que unió a la parroquia con la ciudad y que fue construida por sus propios pobladores; luego el corazón está en el parque donde la Banda de Pueblo anima las fiestas y momentos importantes de la vida social del pueblo. Y termina donde siempre termina todo, en el cementerio, ahí donde descansan los ancestros, es decir, al final del camino.

Zábiza se encuentra aproximadamente a cuatro kilómetros al nororiente de la ciudad, comparte con Nayón una llanura plana inclinada hacia el río San Pedro. La topografía de la cabecera o centro parroquial de Zábiza tiene la forma de un ángulo agudo; la parte ancha ubicada al lado occidental mide aproximadamente un kilómetro y medio, lugar donde están las colinas denominadas “El Tablón” y “Cashaloma”, su costado oriental termina en punta. El costado norte linda con la quebrada “Cuchihuayco”; al este toma el nombre de “Tolalá” en una extensión aproximada de tres kilómetros. Al sur colinda con la quebrada “Monteserrín”, la misma que luego se denomina “Quebrada de Nayón”, unida al oriente con la quebrada “Tolalá”, para luego desembocar en el río San Pedro, aparentemente formando una hoja puntiaguda¹⁰ (Carrera, 1990, 20).

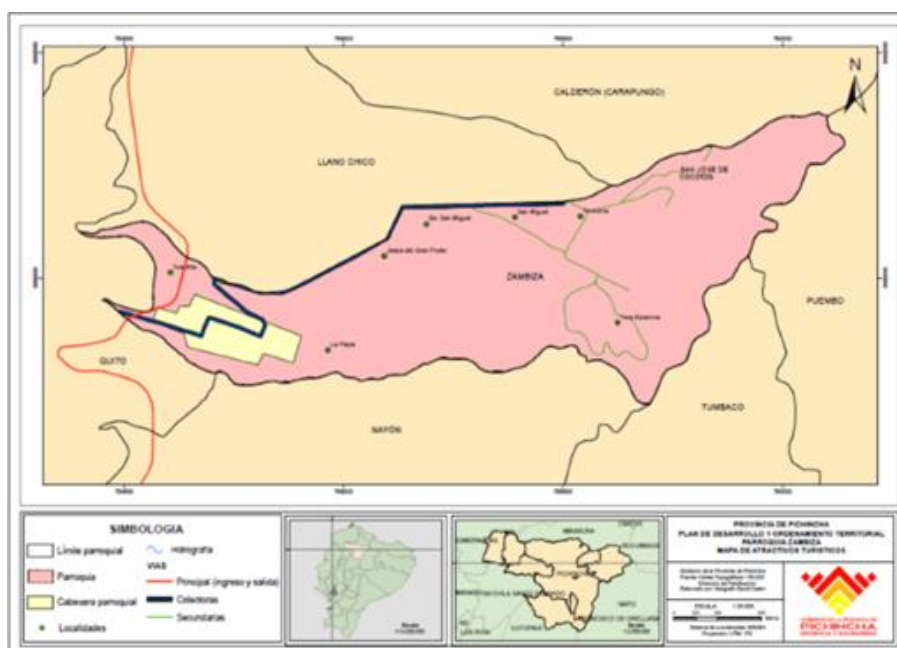
Para Don César (2016) los límites de Zábiza no se miden en números. El territorio ha cambiado claro está, pero en su pensamiento, la parroquia según le contaron sus abuelos tenía un espacio muy extenso, más o menos iría al norte: desde Guayllabamba hasta lo que ahora conocemos como el sector del Batán. (Tufiño;2016). Esta aseveración, no es muy descabellado, ya que estas zonas comparten ciertas características, por ejemplo: Guayllabamba y Zábiza tienen el mismo Santo Patrono que es el Arcángel San Miguel. Incluso, según cuenta Don César (2016) existen conflictos por la pertenencia del santo. Otro elemento, que permitiría suponer que Zábiza poseía una delimitación territorial más amplia es que Don César (2016), al igual que otros habitantes, tenía familiares, donde actualmente se encuentran las parroquias y barrios como: Guayllabamba, Llano Chico,

¹⁰Plan de desarrollo y ordenamiento territorial de la parroquial Zábiza 2012-2025

Llano Grande, Nayón, El Inca, San Isidro, El Batán, etc. Estos hechos permiten conjeturar que estas zonas, que hoy están separadas por límites políticos-geográficos, antes, eran parte de Zábiza.

Mientras que, para Don Mesías (1990), Zábiza es una hoja puntiaguda, vista desde la parte más alta, en el Plan de desarrollo y ordenamiento territorial de la parroquial Zábiza 2012-2025, Zábiza tiene la siguiente ubicación geográfica:

Al norte: desde el cruce de la vía Quito-Llano Chico, con la quebrada Gualó; estas aguas abajo hasta pasar por el camino Zábiza- Llano Grande; sigue por este camino hasta atravesar la quebrada Tantaleo; agua bajo, hasta su desembocadura en el río San Pedro. Al este: el río San Pedro, aguas arriba hasta la desembocadura en la quebrada Escaleras. Al sur: la quebrada Escalera, aguas arriba, hasta su confluencia con la quebrada Cachihuayco; aguas arriba, hasta unirse con los orígenes de la quebrada de Zábiza o Nayón luego denominada quebrada Monteserrín hasta enlazar con las calles El Inca y Los Nogales. Al oeste: por la calle Los Nogales hasta el cruce con la quebrada Gualó. En esta delimitación constan el centro Parroquial y su anejo San José de Cocotoc. (PDOT; 2012-2025, 25)



Fuente: GADPP-DGPLA; elaborado: ETP-GADPP; 2012

2.1.2 Población y extensión

Es conveniente anotar que, según datos de Don Mesías (1990) estudioso de la cultura de Zábiza, los primeros habitantes de esta zona habrían sido descendientes de los Mayas, o de aquellos valientes Centroamericanos o Antillanos que se desplazaron hacia el sur, tomando el río Esmeraldas hasta Guayllabamba y por ahí llegaron a poblar las parroquias de la zona nor-occidental. La estrecha unidad entre estos habitantes se manifestaba en el permanente inconformismo y aversión hacia los incas, en tiempos de la colonia, por orden superior, el sacerdote Párroco de Zábiza debía atender a los habitantes de la zona nor-occidente de Pichincha. (Carrera; 1990, 30).

Actualmente, la extensión en el plano que se anexa es caprichosa; según se calcula entre el centro parroquial y su anejo San José de Cocotoc, por el norte y sur existen unos 15 kilómetros; por el este y oeste, unos 5 kilómetros. Zábiza es una parroquia perteneciente al Distrito Metropolitano de Quito, tiene una población de 4.017 habitantes, se encuentra a 4 kilómetros al noreste de la ciudad, comparte con Nayón una llanura plana inclinada hacia el río San Pedro¹¹.(PDOT; 2012-2025, 25)

POBLACIÓN SEGÚN CENSOS							
	1950	1962	1974	1982	1990	2001	2010
PICHINCHA	381.982	553.665	885.078	1.244.330	1.516.902	2.388.817	2.576.287
DMQ	314.238	475.335	768.885	1.083.600	1.371.729	1.839.853	2.239.191
NAYÓN	1.491	2.079	3.181	4.616	5.767	9.693	15.635
LLANO CHICO	866	1.427	2.678	3.377	4.384	6.135	10.673
ZAMBIZA	1.050	1.952	2.758	2.720	2.297	2.944	4.017

Fuente: Censo Inec, 2010; elaboración: ETP-GADPP

2.1.3 Características Climatológicas

En lo que respecta a la información climatológica del área de estudio, ésta se basa en datos proporcionados por el INAMHI¹² sobre la estación meteorológica ubicada dentro de la zona de estudio Estación Nayón Granja Santa – PUCE. El clima en la parroquia Zábiza, contempla un clima cálido seco-templado, con temperaturas que oscila entre los 10° C y 18° C, las precipitaciones medias mensual de 450mm y una altitud de 2600 msnm. Estos datos le son muy interesante para Don César (2016) quien trabajó en la Empresa de

¹¹Plan de desarrollo y ordenamiento territorial de la parroquial Zábiza 2012-2025

¹²Instituto Nacional de Meteorología e Hidrología (INAMHI)

Agua Potable de Quito, por más de diez años, su trabajo era viajar junto a otros compañeros para encontrar nuevas vertientes de agua para Quito. Don César (2016) comparte los datos que se mencionan, pero asegura que muchos de estos datos han cambiado, la escasez de lluvias, los incendios, la tala de los bosques para construir las vías, han provocado que el clima cambie. Zámbez tenía un excelente clima, tanto así que se sembraba cacao, café y piña, productos que se dan en la zona costera del país, pero ahora todo ha cambiado, ya no se siembran esos productos. (Tufiño; 2016)

En cuestión a los datos de precipitación Don César (2016) no hizo mayor cuestionamiento, por lo que dejamos los datos recopilados en el Plan de desarrollo y ordenamiento territorial de la parroquia Zámbez, el cual señala que anualmente la precipitación es aproximadamente de 1058.20mm, se registra una época de lluvia entre marzo-abril, que se caracterizan por lluvias intensas de corta duración, siendo el mes de octubre el más lluvioso con una precipitación de 181.80 mm y la época seca está entre los meses de junio, julio, agosto y el mes septiembre. (PDOT; 2012-2025, 25).

Según recuerda Don César (2016), el verano y el invierno eran muy marcados y estaban asociados a la siembra y cosecha del maíz. Además, pequeñas temporadas o veranillos como conocían los habitantes. Don César (2016) recuerda el veranillo del Niño, este se presentaba días próximos a Navidad y el clima cambiaba, era más cálido con vientos refrescantes, se prolonga durante una semana. Así mismo, recuerda que en el feriado de Carnaval llovía mucho, pero las últimas horas, siempre salía el sol y todos a provechaban para jugar con agua, huevos, harina, tierra, etc. Como se puede leer en estos testimonios, los elementos ambientales y físicos son un referente muy importante en la construcción de los espacios, y datos que permiten reconstruir la historia de la Zámbez.

2.1.4 Patrimonio Natural

En los testimonios de Don César (2016) y Don Mesías (1990), en Zámbez existen ciertas prácticas que se pueden asociar a sabidurías indígenas que tendrían, según Don Mesías (1990), muchísimos años, incluso antes de la conquista de los Incas. Como todas las parcialidades de aquel entonces, cuenta Don Mesías (1990) que estuvieron dirigidas y gobernadas por sus caciques, quienes ejercían de sacerdotes y curanderos, utilizando en las curaciones, amuletos, menjurjes a base de hierbas con olores fuertes y sabores amargos. Posiblemente en este lugar debieron existir aquellas plantas o arbustos. (Carrera, 1990, 20).

Don César (2016) también menciona como su abuelita y otras personas mayores realizaban curaciones con yerbas que se encontraban en las quebradas. En el testimonio de Don César (2016) nos cuenta que por ejemplo el arrayán¹³ lo utilizaban para dolores y limpieza de los dientes. Otro muy poco conocido es el canayuyo¹⁴, del cual al cortar su tallo brota una lecha que servía para cicatrizar quemaduras o inflamaciones de la piel. Don César (2016) comenta que usaba cuando era adolescente para las espinillas. (Tufiño; 2016).

Actualmente, la parroquia no cuenta con áreas protegidas la SNAP (Sistema Nacional de Áreas Protegidas) declarados por, pero si está definida con bosques relictos, quebradas afluentes con sus delimitaciones de protección, áreas de taludes, barrancos; encontrando en estas áreas recursos turísticos o de recreación en un ambiente natural. La flora y fauna silvestre se encuentra en un proceso de extinción encontrando la siguiente clasificación: Flora tenemos: el algarrobo, eucalipto, guaba, chirimoya, capulí, agave azul (cabuyo). Fauna: Animales como raposa, chucuri jambato, murciélago, ratón, rata, conejo, mirlo, tórtola, virachuro, gorrión, golondrina, variedades de colibrí, curiquingue, perdices, licuango, gavilán, cuturpilla, cardenal, buitre, lechuza. La cobertura vegetal en la parroquia es 86% de la superficie parroquial cubierta de vegetación arbustiva seca, se caracterizan por estar dominada por arbustos y otras especies herbáceas bajas y el 14% de vegetación arbustiva húmeda la misma que constituyen un sitio óptimo de anidación de fauna. (PDOT; 2012-2025, 25).

La inserción de datos fácticos y el testimonio oral de la comunidad, permitieron entender cómo se piensa y en relación al espacio que rodea a los zambiceños. Para el antropólogo norteamericano Marvin Harris el espacio es un punto de conexión para comprender las relaciones de sentido del ser humano. Por lo que la infraestructura representa la principal zona interfacial entre naturaleza y cultura, la región fronteriza en la

¹³El Arrayán es un arbusto originario del mediterráneo, tanto del sur de Europa como del norte de África. El nombre Arrayán proviene del árabe Ar-Rayhan o Rihan -el "aromático". El Arrayán es una planta medicinal perteneciente a la familia Myrtaceae. Esta planta medicinal también es llamada Mirto. El nombre científico del Arrayán es *Myrtus communis*. El Arrayán es un arbusto leñoso o pequeño árbol de hoja perenne, verde todo el año. Las hojas de esta planta medicinal son pequeñas, coriáceas y de un color verde brillante, con el borde entero y terminadas en punta. Diccionario Herbario, de la Real Academia de la Lengua

¹⁴*Sonchus oleraceus*, conocido comúnmente por cerraña, es una especie de planta con flor herbácea del género *Sonchus* en la familia Asteraceae, originaria de Asia, África del norte y Europa. Es una invasora, y se comporta como maleza. Diccionario Herbario, de la Real Academia de la Lengua

que se produce la interacción de las restricciones ecológicas, químicas y físicas a las que está sujeta la acción humana con las principales prácticas socioculturales, destinadas a intentar superar o modificar dichas restricciones (Harris 1994: 73)

2.2 Análisis del espacio histórico

Los hechos históricos nunca suceden en el vacío, siempre están situados en un espacio y en un tiempo. A estos pilares se suman los sujetos, testigos e incluso aquellos que investigan los hechos y que ponen en debate el pasado y redescubren elementos que se entretienen con el presente de la comunidad. Es así que Don Mesías (1990) para contar la historia de Zámiza se apoya en el antropólogo e historiador estadounidense Frank Salomon, quien es un referente de los estudios andino y ecuatoriano. Durante la visita de Salomon investigó la historia precolonial de Zámiza. (Carrera;1990,33). Don Mesías (1990) resalta que los aborígenes al constatar las magníficas perspectivas que les ofrecía esta zona: excelente clima, suelo apto y fértil para todo cultivo, topografía adecuada para la defensa de posibles ataques de enemigos, aguas cristalinas en las quebradas adyacentes, etc. optaron por asentarse en este lugar mucho antes de la conquista incásica. (Carrera;1990, 20).

Los supuestos habitantes que menciona Don Mesías (1990) son caracterizados por el antropólogo Salomon como rebeldes habitantes de esta región liderados por Caciques, entre ellos Suquillo, se constituyeron en permanente amenaza para los incas. Este relato podría analizarse como una práctica discursiva social que responde a la necesidad de buscar en el pasado las respuestas a la identidad. Esta carencia parece encontrar sentido en la construcción de los mitos de origen y del héroe. Esta actividad permite justificar las principales preguntas, quiénes somos, de dónde venimos, etc. La construcción del mito sería parte importante de la comunidad para dar sentido y pertenencia, ya que estas narraciones se reflejarían las necesidades individuales como colectivas. Tal como refiere Miguel de Ferdinandy, quien señala que “el mito, como en un espejo, se refleja el propio mundo»; es decir, que detrás de una narración mítica se esconde siempre la imagen del propio mundo y que, en el mito, él nos habla a nosotros de sí” (Ferdinandy 1961).

Don Mesías (1990) continúa con el relato señalando que por la rebeldía de los nativos de esta zona comandados por los Caciques Zambiceños, la política de dominación pacífica de los incas motivó el intercambio de familias con la región sur. Algunos tratadistas indígenas creen que los habitantes de la vecina parroquia de Nayón tiene ascendencia

Araucana, mientras que a Zámbez habrían llegado habitantes del Cuzco. Esta premisa de Salomon es muy plausible, sí, por ejemplo, tomamos en cuenta algunos apellidos como: Collaguazos, Pillajos, Tupisas, Gualotos, Pillalazas, Puchicelas, etc. Los cuales en la actualidad se mantienen y es muy posible que su rastreo nos lleve a un pasado indígena; incluso antes de los incas (Mayorga; 2017).

Un elemento importante que aporta Salomon es señalar que, en la Colonia, por disputarse la hegemonía unas veces, otras por atender las órdenes de las autoridades coloniales, los caciques descuidaron a su pueblo. En el siglo anterior llegan a esta jurisdicción individuos de raza mestiza, a quienes lo oriundos denominan “Mishos”. Estos creyéndose superiores quieren que los indios realicen todo el trabajo fuerte; por otro lado, los nativos sienten antipatía hacia los “mishos”, motivo por el cual también descuidan el progreso de su tierra. Tanto los “mishos” como los venidos del sur son llamados “HUIRA-APAMUSHCAS” (traídos por el viento). Los originarios de este lugar han demostrado reiteradamente mucho celo por su estirpe; pese a que lleven el mismo apellido nunca han permitido la unión o matrimonio con un Huaira-apamushca. Recién en estos tiempos, paulatinamente, se observa que van deponiendo su férrea actitud. (Carrera; 1990, 28), esto también se confirma con la presencia de una estirpe denominada como los “Saquillas: los intocables”

2.2.1 Los Intocables de Zámbez

Como generalmente ha pasado con la colonización española, la pronunciación fonética del kwichua ha sufrido algunas variaciones, pero según la investigación que realiza Don Mesías (1990) Carrera indica que “Saquilla” significaba “deja, no toques” o sea “intocable”. Así se debió nombrar a un hombre valiente, perspicaz, indomable, inteligente y sobre todo con mucha influencia sobre los demás, así narra Don Mesías (1990) esta parte de la historia de Zámbez. (Carrera; 1990, 28). Este relato implicaría un constante recuerdo y orgullo, por el pasado indígena, de la comunidad; pero estas características o atributos que se le otorgan deben ser leído como parte de la construcción del pensamiento occidental, sobre el ser hombre, es decir, en oposición al bárbaro o el salvaje, tal cual nos menciona Don Mesías (1990): “Saquilla, el Intocable” debió ser el nombre de quien tanto amó a su tierra a su pueblo, por el cual lucharía y expondría su propia vida, continua Don Mesías (Carrera; 1990, 28).

Este ser existió, pero consta en la historia oficial como Don Marco Suquillo, bautizado así por el apóstol, en la época de la colonización española. El indígena Cacique Saquilla, pasó a ser Don Marco Suquillo, en la administración castellana, el cambio de la terminología vocal es cambiado al parecer porque sonaba más masculino, pero su papel en los primeros años de historia de la región era muy importante, pues a través de los trabajos de mediación en medio de conflictos y guerras logró, por decirlo de alguna manera, según estudios, continuidad de la fuerza de su estirpe, pese a las condiciones, tanto así que su nombre original no se perdió y continuo su legado con su hijo Don Pedro de Zábiza. (Salomon; 1990, 35).

2.2.2 Don Pedro de Zábiza un Varayuj del siglo XVI



IMAGEN 5: “Don Pedro de Zábiza” encontrado en el texto 1613-1963: 73 . Autor desconocido:
Año desconocido; Archivo: Felipe de Guamán Poma de Ayala. Quito.

Si nos fuera posible caminar por las calles del siglo XVI, se encontraría según el antropólogo estadounidense, Frank Salomon miles de harapientos mitayos, yanaconas, caranquis, collaguazos, carangues, perugaches, otavalos, cayambes y zambizas, poblaciones que se encuentra al norte del estado incásico, algunos vestidos con una mezcla de prendas andinas y europeas y que portaban un bastón de mando (ver imagen1 Felipe de Guamán Poma de Ayala). Estas “varas de real justicia” simbolizaban poder de las autoridades indígenas que mediaban entre los españoles y los señores de las comunidades aborígenes. En el primer siglo de la colonia, los “Varayujcuna”, cuya traducción posible seria “el que

mira todo”, aunque no hay una traducción exacta serían los alcaldes, gobernadores, alguaciles o regidores. Para Salomon el papel de Don Pedro de Zámbriza, sería muy importante en la historia no solo de la comunidad sino a nivel andino, debido a que fue el último “Varayuj”. Según autores como Salomon, Waldemar Espinoza Soriano y Karen Spalding, los “Varayuj” son los encargados de desempeñar un papel importante no solo en la extracción de la mano de obra, sino también en asuntos religiosos y militares, y en la creación de reducción de las parroquias. (Salomon, 1990; 33). He ahí su importancia e influencia en los espacios físicos, simbólicos y de rituales de la época.

Salomon señala que Don Pedro de Zámbriza habría nacido alrededor de 1550, hijo de Marco Suquillo y de Quiña (An 11 1621: f, 84). En la comunidad de Zámbriza cuyo nombre lleva, a pocos pasos de lo que es ahora el barrio San Isidro del Inca, y murió en una fecha desconocida, después de 1624. Su apellido indígena fue Tupica. Posteriormente vino a ser alcalde Mayor de Naturales en 1597. Sus responsabilidades estaban en los proyectos de construcciones era capaz de movilizar regiones enteras. (Salomon, 1990; 33).

Asociado a su nombre está un evento que podría catalogarse como una de las más grandes masacres indígenas, de la cual se tiene conocimiento. En el episodio se contabiliza que murieron alrededor más de cuatro o cinco mil indios, estos datos varían según algunos historiadores, lo cual involucra que, en todo el relato existan discrepancias, pero la tesis no busca generar una disputa a niveles de fuentes primarias o secundarias, ni confirmar hechos, sino mostrar que dentro del relato hay unas posibilidades para contar la historia de Zámbriza. La misma que contada por Salomon podría ser una historia de acecho y violencia.

Salomon (1990) relata que de este hecho se tuvo conocimiento sólo después de sesenta y seis años de lo ocurrido y lo narra el padre Diego Lovato, predicador bilingüe de alta fama, hijo de una viuda de Atahualpa (Vargas 1974), en su testimonio a favor de Don Pedro, relato que cuenta sobre la actuación del pueblo zambiceño, en las últimas semanas de la época prehispánica:

el dicho Don Marcos Suquillo padre del dicho Don Pedro de Zámbriza y otros caciques naturales Quitos, Pillajos y Collaguazos acudieron luego que llegaron a esta tierra el adelantado Don Sebastián de Benalcázar con gente que venía a conquistar esta tierra, a dar la paz al dicho adelantado y que esto fue causa para que con más suavidad se allanase esta dicha tierra, y que por esta obediencias que había dado el dicho Don Marcos Suquillo y los demás caciques un capitán de Atahualpa Inga llamado Rumiñahui, pasó a cuchillo en la quebrada de San Antonio de Pomasqui más de cuatro mil indios de los dichos Pillajos, Zambizas y Collaguazos de hubo muchas disminución de los dichos naturales” (Probanza f 93-94).

Para ciertos autores, incluido Salomon, algunos indios miraron al conquistador como potente aliado contra la hegemonía cuzqueña. El padre Velasco señala que Benalcázar, en su avance de conquista por tierras del norte, no tuvo en toda su marcha oposición alguna, sino más bien la ventaja de haber encontrado varios pueblos que saliendo a la vía real, se sometieron y ofrecieron su servicio (Velasco; 1789- 1946, 162).

Ante este hecho la importancia de Don Pedro de Zámbez, en palabras de Salomon fue “su eficiencia de la institución de cacicazgo en ese período, y su sobrevivencia por tres siglos posteriores, se debe a su relación histórica con estructuras netamente indígenas. La tradición política originada por estos primeros exponentes de un poder concreto resultó enormemente duradera, y dejó su huella hasta en la estructura social actual” (Salomon, 1989, 33). La actuación de Don Pedro de Zámbez según el historiador José Yáñez del Pozo podría tener vigencia hasta los actuales movimientos indígenas, ya que mucho dirigente cumple esta función de mediadores siguiendo una tradición de varios siglos atrás.

Puesto que gran parte de nuestras realidades sociales se entienden en términos metafóricos, y dado que nuestra concepción del mundo físico es esencialmente metafórica, la metáfora desempeña un papel muy significativo en la determinación de lo que es real para nosotros. (George Lakoff, Marc Johnson 1986, 188) ¿Por estos antecedentes, podríamos preguntarnos si el accionar rebelde de Don Pedro de Zámbez aún permanece en la memoria de los viejos de Zámbez, el recuerdo de los “Varayuc” podría continuar habitando los espacios, los cuerpos, las memorias y acciones de la comunidad?

2.3 Análisis socio-espacial y de la memoria de la comunidad de Zámbez

En Zámbez, según el antropólogo Costales, “la gente vive socialmente unida por la comunidad de sangre [...] la mujer del cántaro¹⁵ a la espalda que está en la mitad de la plaza no tendría que seguir con su recipiente, vagando en pena, en busca del ojo de agua de vida eterna. Pero [...] tampoco los adolescentes podrían más enamorar a sus pretendidas derramándoles el agua del cántaro, para tener que volver hasta la fuente, tirándose piedrecillas” (Costales, 2009, 10). Esta descripción permite entender que tanto el pasado como el presente están entrelazados. Los lazos y las relaciones de la comunidad son incuantificables. Las memorias orales, escritas y fotográficas vagan en el tiempo y el

¹⁵La mujer del cántaro es una estatua de cemento que representa una indígena con un cántaro de agua al hombro, obsequio del artista Don Luis Felipe Veloz que permanece en el parque central de Zámbez

espacio y van otorgando sentido. Ese sentido de pertenencia se ve reflejado en cada memoria de Don Mesías y Don César (Mayorga; 2017).

2.3.1 Cuando llegó el agua y la luz

Hasta hace unos 50 años la población de Zámbez no contaba con agua potable. Según Don César (2016) obtenían agua de las fuentes naturales que se encontraban en las quebradas y el río San Pedro. De manera que los más jóvenes bajaban y subían pndos, envases de barro, de agua para abastecerse del líquido. Mientras, Don Mesías (1990) señala que se proveían de agua en las quebradas, pero también de la acequia propiedad de los dueños del Obraje, previo al pago de “yanapa”, consiste en tres días semanales de trabajo gratuito a favor de los dueños del agua. En el año 1931 se inaugura el agua potable, según diferentes comentarios de la población como el de Doña Carmela Valdivieso, esposa de Don César (2016) (2016), quien afirma que se colocaron grifos en las esquinas de las calles, que no pasaban de cinco a seis, pero en el Inventario de Fuentes Subterráneas de la Empresa Pública Metropolitana de Agua Potable y Saneamiento de Quito, a partir de la perforación de un pozo en el sector del Inca en 1974, se provee del líquido indispensable a las siguientes comunidades: Tanda, Inchapicho, El Valle, Nayón, Zámbez, Cocotoc, Gualó, Llano Chico. (EPMAPS-Q; 1990)

Don Mesías (1990) cuenta que en Zámbez había el “Aguatero”, se lo designa así por el cargo que en ese entonces desempeñaba. Con el aprecio el “Duende” es un sujeto muy pequeñín, usa un sombrero extremadamente grande, a veces utiliza poncho, otras se presentan en camisa, pero con zapatos de taco bien puntones, un tanto doblados hacía arriba, siguiendo con el relato Don Mesías (1990) cuenta que el duende es muy travieso, y lo era en especial con el aguatero. Por ejemplo, el aguatero dejaba limpia la acequia sobre todos los socavones para que se deslizara normalmente el agua hacia la parroquia; subía a la toma, empalmaba la corriente del líquido, luego regresaba y encontraba despejados los desvíos, obstaculizada la boca de los túneles de piedras en el trayecto, etc.

El aguatero volvía a limpiar normalizando el viaducto y se trasladaba al otro lado de una quebrada profunda a espera el agua, pero ésta no llegaba. Impaciente, rascándose la cabeza espiaba al otro lado de la quebrada, y, ¿qué divisaba?; al duende haciéndole señas inconvenientes y riéndose a carcajadas. Otras veces le tiraba piedras, le escondía el saco o poncho; en fin, le hacía mil fechorías. Para tener la aprobación del duende optó, aconsejado

por alguien, que le lleve cajetillas de cigarrillos, aguardiente y otras cosillas que no recordó Don Mesías (1990). Estos presentes debían ser ubicados en las bocas de los socavones, porque, aunque no lo crean dice Don Mesías (1990), con esos objetos, el duende dejaba de molestar temporalmente, para después de un tiempo reiniciar sus travesuras las cuales enfadaban al aguatero, quien se veía obligado a entregarle constantemente obsequios al duende, para que lo dejara trabajar tranquilo. (Carrera; 1990, 130).

Don Mesías (1990) asegura que el duende tiene: los dientes grandes, uñas largas y puntiagudas, es muy aficionado de las mujeres bonitas, sobre todo de quienes tienen el cabello largo y abundante, que era muy común en esa época, ojos grandes y son un poco quisquillosas. Por esa razón los padres de familia tenían mucho cuidado de sus hijitas caprichosas, a veces las intimidaban con la presencia del “Duende”, para que no salgan de la casa hasta altas horas de la noche. Para Don César (2016), el duende se aparecía por las noches a los borrachitos, varios amigos lo habían visto rondando las quebradas y que se les presentaba de manera sorpresiva, y que se les quitaba la embriaguez, de inmediato, y salían corriendo a sus casas, jurando nunca más volver a tomar. (Tufiño; 2016)

Estas memorias que podrían tener una vinculación con lo real o fantasmagórico, tendrían un interés en el mundo material y simbólico. Como señala Chávez, “la conciencia acepta lo útil y rechaza lo que en el momento no le es de utilidad” (Chávez; 2006, 26), cuando se recuerda algo del pasado es porque en el presente se requiere de esos recuerdos para poder operar, es decir que la memoria no trabaja aisladamente, ella busca en esos recuerdos un interés o un significado. Ese es el poder simbólico que menciona Pierre Bourdieu que se constituye no sólo en hacer ver sino en hacer creer. Esa cualidad de confirmar o de transformar la visión del mundo, de manera arbitraria, es donde reside su poder. (Bourdieu, 1973, 4).

Para seguir con el relato es necesario reconocer que las historias son construcciones y muchas están fabricadas en el mundo simbólico, subjetivo propio de la condición humana. Don César (2016) comenta, que mientras el agua ya había llegado, la luz eléctrica arribó según datos de la comunidad hace unos 45 años. Antes de que llegara la electricidad todos se iban a dormir a las seis de la tarde, pero cuando Don César (2016) era joven y jugaba fútbol, donde ahora es el parque central, en una cancha improvisada con lámparas de rama de parafina, es decir empapaban trapos con combustible líquido, principalmente el

queroseno y encendía como mecha y para resguardar que el viento caprichoso los apague colocaban a su alrededor un caparazón tejido, hecho de palma, la misma que usaban en la conmemoración del Domingo de Ramos¹⁶, pero se perdió pronto la costumbre porque los párrocos pensaban que era un sacrilegio. La esposa de Don César (2016), Doña Carmen Valdivieso recuerda el día que llegó la luz eléctrica a Zámbriza. Su esposo llevó la primera radiola al pueblo, la puso en la esquina del parque, en una casa antigua, actual propiedad del Doctor Oswaldo Delgado. Cuando se prendió el equipo de sonido, con el volumen al máximo, todos salieron a disfrutar.

Antes de que llegara la luz eléctrica a Zámbriza, la vida era muy diferente; según Don César (2016), las mujeres permanecían sentadas en los portones de las casas o en la lavandería. Los niños jugaban en la calle, o en canchas improvisadas, donde ahora es el parque central se jugaban partidos de vóley y fútbol. Don César (2016) recuerda claramente que podían jugar todo el día, lo único que los paraba eran los silbidos de sus padres que se escuchaban a los lejos y también las campanas de la iglesia, en tales casos todos corrían al único grifo, que estaba ubicado en la esquina frente a la casa del Obraje, para limpiarse e ir a la casa o la misa de 18h00. Aunque no había radios, ni televisión, había mucho ruido que se colaba desde las casas de los músicos. Un flautín, requinto, flauta, clarinete, soprano, cornetín, saxo, barítono, trombón, bajo chico, bombardón, contrabajo, bombo, tambor y platillos, pandereta, etc sonaban por las tardes y noches, principalmente los fines de semana, que eran perfectos para animar a la comunidad.

Los testimonios de Don César (2016) y Don Mesías (1990) se encuentran enlazados a la memoria colectiva del pueblo y es que en los aportes de Halbwachs y de Roger Bastide se encuentra un elemento que vincula a la memoria colectiva y la memoria individual. Ellos lo descubren en la materialidad de las cosas que los rodean, es decir: los muebles de una casa, la iglesia, el parque, el barrio, el paisaje rural. Esta premisa es visible cuando miramos lugares, personas, objetos e incluso olores y sabores después de mucho tiempo, y es entonces cuando afloran los recuerdos asociados a ellos, a las relaciones que formaron con esos espacios, por lo que, es posible señalar que los espacios se construyen

¹⁶El Domingo de Ramos es una celebración religiosa en el que la mayoría de las denominaciones del cristianismo conmemoran la entrada de Jesucristo a Jerusalén. Después de esta fecha, da inicio a la Semana Santa.

dinámicamente, como un proceso abierto y continuo, a menudo contestatario (Massey, 1994).

2.3.2 Entrando a Zámbriza: túnel y quebradas

Aunque ahora es muy fácil salir del pueblo a la ciudad y dentro del mismo existen tiendas, farmacias, verdulerías, fruterías, heladería y restaurantes de comida y otros pequeños negocios, etc. Esta situación no siempre fue así, según Don César (2016), hace unos 40 años, las calles del pueblo eran de piedra y no había un camino-ruta a la ciudad. Como se mencionó anteriormente, Zámbriza está rodeada por quebradas, se podría decir que el pueblo era una “hoja amarga aislada de los demás”, esta frase se me ocurrió mientras hablaba con Don César (2016) y me contaba que cuando era joven participó en las mingas junto a Francisco Pumisacho, su hermano José Manuel y José Miguel Toapanta, entre otros habitantes para ayudar a construir un túnel, el cual era la única vía que les permitía llegar a la ciudad.

Antes del túnel, los zambiceños realizaban peripecias para ir a la ciudad, lo más normal era bajar y luego subir la quebrada, o dar la vuelta por Llano Chico para llegar a Zámbriza. Muchos adultos, que ahora tienen alrededor de 40 a 50 años, recuerdan que cuando tenía que ir a la escuela o el colegio a la ciudad, y debían madrugar a las 04h00 para descender la quebrada y alcanzar los camiones o busetas que esperaban al otro lado. Mientras, los jóvenes de 30 a 38 años comentan que pasaban por un puente improvisado, pero cuando llovía se producían derrumbes y era imposible pasar por ahí, por lo que tenía que deslizarse por la quebrada. Una de las hijas de Don César (2016) recordó que una vez bajo y subió la quebrada cargada la máquina de escribir, con la falda del uniforme del colegio, lo cual fue una odisea, este pasaje de su vida lo recordó entre risas y muecas.

Según señala diario El Comercio, en un artículo del 1995. El túnel terminó de construirse 31 de abril de 1995, y está ubicado al sur de la parroquia, en una peña, al borde de la quebrada Porotohuaico. Tiene una extensión de 50 metros de largo, 5 de ancho y también 5 de altura¹⁷. El túnel está hecho de tierra y piedra, sin electricidad y por su tamaño

¹⁷ Este contenido ha sido publicado originalmente por Diario EL COMERCIO en la siguiente dirección:<http://www.elcomercio.com/actualidad/quito/tunel-hasta-1995-unico-ingreso.html>. Si está pensando en hacer uso del mismo, por favor, cite la fuente y haga un enlace hacia la nota original de donde usted ha tomado este contenido. ElComercio.com

dificultaba el paso de vehículos más grandes que un bus normal. Según datos orales de varios habitantes del barrio Santa Rosa de Zámbriza les daba miedo cruzar el túnel porque era oscuro, húmedo, frío y había murciélagos que sorprendían a quienes cruzaban, pero sin duda con la construcción del puente permitió que el transporte llegará a la parroquia. Actualmente, permanece en el mismo lugar, pero sin ningún mantenimiento, por lo que está lleno de maleza y telarañas.

En cuanto al servicio vial y transporte los zambiceños tienen, actualmente, una conexión con la ciudad a través de un puente que conecta directamente con la Autopista Simón Bolívar, la cual circunvala de norte a sur la ciudad de Quito. También, cuenta con el sistema Troncal Oriental denominado ECOVIA y alimentadores que asisten cada media hora desde las 06h00 a las 10h00, cuyo costo es 0,25 centavos de dólar. Además, cuentan con una cooperativa de taxis que cobran 0,30 centavos y el recorrido es del parque central, a la avenida el Inca. Por tal razón, el túnel quedó aislado e inhabilitado, aunque al ingresar a la parroquia, el túnel es lo primero que aparece a mirada del espectador, como una especie de recuerdo de lo que eran los viejos tiempos de la comunidad.

Para Guyau, la naturaleza, el ambiente, determinan las producciones culturales; se trata de una memoria que piensa con imágenes, las mismas que se vuelven la llave indispensable para la comprensión de toda la obra humana. Más allá de una simple caracterización, la focalización sobre la naturaleza nos lleva a pensar en una relación entre un medio animado y el medio inanimado, que muchas veces no es armónica, sino caótica, que se presenta por pedazos, fragmentados. Estas condiciones deben servir de reflexión, al momento de pensar en los lugares, los cuales evocan, según Guyau emociones espaciales, el genio del lugar, el aura atribuido a tal o cual paisaje, sin olvidar los lazos con los lugares sobre los cuales recaen unas emociones sentidas y de las simpatías no racionales que se puede tener para aquellos que participan real o imaginariamente del mismo terruño. Todo lo anterior merece atención, no se trata de simples reminiscencias de una época en vías de desaparición, sino de momentos que están vivos en la memoria oral y cotidiana de los habitantes. (Guyau; 2000, 26)

Don Mesías (1990) cuenta que uno de los primeros habitantes de este pueblo eran los “Pillaguasos”, lo que sugiere fue residencia o por lo menos su propiedad un lugar que hoy se llama “Pillagua”. Para ir a ese sitio hay que cruzar una profunda quebrada

denominada “Tolala”, por cuyo cauce pasa un riachuelo de cristalinas aguas que vierten de las paredes laterales; muchas de estas son medicinales, utilizadas por reumáticos, engranujados, etc.

En aquel lugar está una inmensa piedra llamada por los nativos “Yumba”. En aquella piedra se encontraban, muñecos de trapo, colaciones, naranjas, plátanos, cigarrillos, aguardiente, cuyes, gallinas vivas o muertas; en fin, un sinnúmero de cosas y objetos que para los nativos es prohibido tocar mucho menos comer, so pena de perecer por el maleficio. Aquí se puede insinuar por lo que comenta Don Mesías (1990), que el lugar constituye un espacio sagrado para los nativos. Aunque el relato parece tener varios elementos de fantasía y realidad como toda historia del pasado.

Don Mesías (1990) señala que por varios motivos los propietarios de “Pillagua” (que ahora son algunos), se ven obligados a pasar continuamente cerca de la “Yumba”, a veces inclusive por la noche y en estado de ebriedad; en este caso, sobre todo es fácil suponer que los nervios les pueda traicionar y es ahí cuando ven y oyen cosas inverosímiles; como ver la Yumba baila saltando, o la sirena que canta maravillas, etc. Los que las han visto y oído se sienten superiores a los demás, hacen alarde de ello, ante todos, mucho más están bajo la influencia del alcohol.

Don Mesías (1990) cuenta que un día, impulsado por la curiosidad tomó el camino de la “Pillagua”; ubicada en la quebrada de Tolala recordó una vertiente solía bañarse junto a su padre y resolvió acercarse para ver cómo se encontraba el lugar. Cerca de la fuente situada al borde del cauce, se sentó a meditar sobre lo que se comentaba del lugar donde estaba, “¡qué hermoso!, ¡qué bello! es ponerse en contacto con la naturaleza”, eso pensó, mientras empezaba a disfrutar de los sonidos que circundaban: los melódicos y timbrados trinos de las diferentes aves como: el picaflor, jilguero, gorrión, mirlo, guiracchuro, torcaza, tórtola, cuturpilla, tuguna, pato marino, canario, etc. estas aves aún se las puede ver cerca del parque central, o en los alrededores en la actualidad.

En esta parte de relato me gustaría detenerme, para reconocer como las historias son construcciones sociales y por lo tanto tienen algo de fantasía y realidad. Esta condición es compartida por los testigos a lo largo de los relatos. Regresando en el testimonio de Don César (2016) se pude encontrar muchas semejanzas con las historias de Don Mesías (1990).

Don César (2016) nos cuenta que cuando era niño y junto a otros andaban buscando al guiracchuro¹⁸, era una ave muy llamativa por su buche¹⁹ color amarillo, de la cual contaban que si le atrapaban te cumplía deseos, fue un día que lograron atraparla, no hubo ningún deseo cumplido para niños, al contrario el ave tiene la costumbre de aferrarse con su pico, al dedo de quien lo atrapo y solo soltarlo cuando haya muerto, el coraje que tiene el ave, de ser aprisionado, le provoca un derrame de bilis, lo cual lo mata en poco minutos, esa es la historia que cuenta Don César (2016). De esta anécdota viene la frase que Don César (2016) repetía siempre a su familia “si sigues con coraje, vas a morir como guiracchuro”.

Aquí es importante rescatar lo que dice Michel Maffesoli, en su artículo “Socialidad y naturalidad o la ecologización de lo social” señala que el tiempo y el espacio se constituyen por elementos múltiples, no son entidades homogéneas y continuas, pero se pueden difractar al infinito. No se puede reducir a las simples leyes de la casualidad, sino que por la reversibilidad entran en acciones retroacciones los unos con los otros. (Maffesoli;2000,26), es decir, los testimonios orales de estos dos hombres mayores, en la comunidad, tienen elementos en común, parte fantasía, parte realidad, pero están unidas por sutiles tejidos de su cotidianidad y comunidad imaginada que al parecer compartían.

Siguiendo con el relato de Don Mesías (1990), nos cuenta que continuaba sonando en su cabeza aquella música sublime de los pájaros que escucho en “Tolala”. Cuando llegó la noche, después de comentar con su familia sobre lo acontecido, se acostaron adormir. Don Mesías (1990) no había podido conciliar el sueño por la costumbre de leer, pero al bajar los ojos del libro pudo contemplar una esbelta y bella mujer, con una corona de plumas, completamente desnuda, cubierta la parte íntima, también con plumas; tenía tez bronceada con facciones atractivas, de pie junto a su cama que le llamaba sonriente; era la “Yumba”, tras ella un poco más alto, también con la piel bronceada y bien parecido estaba el “Yumbo”, quien sonreía; en ese momento despertó a su esposa que dormía a su lado, para que viera a los yumbos, pero ella no vio nada. Mientras Don Mesías (1990) le indicaban

¹⁸El picogrueso ventriamarillo (*Pheucticus chrysogaster*), también denominado picogordo amarillo, o piquigrueso de vientre amarillo y guiragchuro, es una especie que integra el género *Pheucticus*, de la familia *Cardinalidae*. Esta ave habita en bosques y selvas de montaña en el norte y noroeste de América del Sur. Esta especie fue descrita originalmente por el cirujano, botánico, y naturalista francés René Primevère Lesson en el año 1832, bajo el nombre científico de: *Pitylus chrysogaster*. Su localidad tipo fue erróneamente referida a: «Chile», cuando en realidad era: «Quito, Ecuador»

¹⁹Don César (2016) (2016) llamaba así a la parte frontal de toda ave.

donde estaban, ella se cubría el rostro con las cobijas, después de un instante desapareció la misteriosa visión. Don Mesías (1990) se pregunta ¿sí sufrió también alguna alucinación? No lo sabe; pero nos dice: “les cuento lo que sucedió y lo que experimente”.

Continuando con las premisas de M Guyau, quien insiste con razón sobre la influencia del medio físico y del hábitat, como elemento importante para convivencia y podríamos añadir también, para la construcción de la memoria individual y colectiva de las comunidades. (Guyau; 2000, 26). En particular, lo que interesa aquí es evidenciar cómo los testimonios de estos personajes se van entrelazando, es decir, aunque existen memorias individuales y detalles que solo Don César (2016) y Don Mesías (1990) nos podrían contar, pero al relacionar sus relatos se encuentran similitudes y lo más interesante es que estos parecidos se encuentran tanto a nivel de lo real, fáctico como también a nivel de lo abstracto y fantasioso. Justamente la atmosfera se impregna con lo que caracteriza, según G. Simmel, el misticismo; principalmente el procedimiento de la fusión, el crisol donde la multiplicidad y la heterogeneidad de las cosas tan fuertes para nosotros se funden en una unidad (Simmel; 1987,65).

2.3.3 En centro de Zámbriza: el Parque



IMAGEN 6: “Pileta de la india sin agua” Parque de Zámbriza. Autor desconocido: 12 de febrero del 2017; Archivo Municipio de Quito.

En el sentido antropológico, Maurice Halbwachs señala que: “el pensamiento social es esencialmente una memoria (...) todo su contenido está constituido sólo por recuerdos colectivos, pero entre estos sólo subsisten aquéllos y sólo aquella parte de cada

uno de ellos que la sociedad puede reconstruir en cada época trabajando dentro de sus marcos actuales” (Halbwachs;1952, 6). Con ello se entiende que los recuerdos pertenecen al mismo tiempo al pasado y al presente, por lo que la memoria colectiva no sobrevive o no es evocada a menos que pueda ser de utilidad en la praxis de los individuos o de los grupos.

Es así como, en los relatos de Don Mesías y Don César, se descubre una espacialidad que se enmarca en la producción de sentidos. El parque se convierte en el centro de la vida social y política de la parroquia, no solo porque a sus alrededores se encuentra la iglesia, la escuela y junta parroquial; símbolos de poder, sino porque en el parque se generan ciertas dinámicas que forjan tradiciones y costumbres. Por ejemplo: para la fiesta del Patrono San Miguel Arcángel, los habitantes junto a los músicos de la Banda de Pueblo de Zámiza recorren el parque cargando la imagen del San Miguel y dan la vuelta al parque antes de ingresar a la iglesia esta tradición se realiza año a año.

Según datos de Don Mesías, el parque se inaugura en 1970; en su plaza principal en cuyo centro se exhibe una estatua de cemento que representa una indígena con un cántaro de agua al hombro, obsequio del artista Don Luis Felipe Veloz (Carrera; 1900). Durante muchos años la “pileta de la india sin agua”, como comúnmente la conocen los habitantes permaneció inactiva, es decir que en muy pocas ocasiones se veía caer agua del cántaro (ver imagen 1), pero en los últimos años fue restaurada y se iluminan por la noche, aunque casi nunca está llena de agua y cuando lo está los niños y jóvenes se encargan de vaciarla al jugar con ella; sobre todo en época de carnaval²⁰.

Mientras, para Don César (2016) el parque le recuerda su niñez y el fútbol. Don César relata que donde ahora es el parque central de Zámiza había una improvisada cancha de tierra, donde se reunía con otros chicos a jugar fútbol. (Tufiño; 2016). Para el antropólogo mexicano Trinidad Chávez Ortiz, la memoria en relación con el espacio podría entenderse como ideación del pasado para subrayar el papel activo de la memoria, ya que esta no se limita a registrar o producir mecánicamente el pasado, sino que realiza un

²⁰ El carnaval, proveniente del latín *carnem levare* (quitar carne), se produce justamente durante los tres días anteriores a la abstinencia por la fiesta católica de la Cuaresma, con fecha variable entre febrero y marzo, según el año. El historiador Rodolfo Pérez Pimentel habla de que hay registros sobre esta celebración en periódicos de la época de 1860. “Mientras en Guayaquil la gente acostumbraba a mojar con agua, en la Sierra se jugaba con harina”, puntualiza Pérez. Alrededor de 1900 a 1940, cuenta, las cocineras acostumbraban a agujerear los cascarones de los huevos para guardarlos hasta el carnaval y así rellenarlos con colonia o agua coloreada y sellarlos con cera, estos luego eran arrojados en medio de la celebración.

verdadero trabajo de selección, de reconstrucción, y en ocasiones de transfiguración o idealización. (Chávez; 2006). Don César (2016) y Don Mesías (1990), a través de sus memorias, reconstruyen los espacios transitados de un pasado no tan lejano para ellos, como para nosotros. La primera vez que llegó el agua, o la luz al pueblo; la primera radiola, un túnel, un puente que tal vez en este tiempo pasan tan desapercibidos, en la época de Don César (2016) y Don Mesías (1990) fueron momentos trascendentales en quehacer de la comunidad y de sus vidas.

Don César (2016) continúa recordando que en el parque de Zámbriza, todos se reunían para conversar, enamorarse, jugar y danzar alrededor de ella, sobre todo durante las fiestas de fundación el 11 de febrero y en octubre, las fiestas de santo patrono San Miguel Arcángel. Además, era un lugar amplio y bien mantenido como podemos observar en la imagen 1, en la cual se observa a la madre de Don César (2016), Doña Magdalena Monta.



IMAGEN 6: “Doña Magdalena Monta de Tufiño, en el parque de Zámbriza”. Autor desconocido: César (2016) (2016) Tufiño. Año: 1950 Archivo Cortesía Familia Tufiño

2.3.3.1 Iglesia: entre incendios y párrocos queridos

El Templo de la Parroquia fue construido, según lo informa Don Mesías, (1990) en los albores de la Colonia; tiene paredes de adobe sobre macizos cimientos de 1,80 mts de espesor; su primera cubierta, cuentan los antiguos fue de palos y paja, después la hicieron de teja. En 1925 siendo Párroco el Venerable Padre Juan José Gálvez han realizado los trabajos de tumbado, enlucido y entablado. Por el año 1929 y 1930, siendo Párroco el Padre Alfonso Chacón se realizó la construcción de la torre. El 9 de octubre de 1972 un voraz incendio destruyó totalmente la cubierta, tumbados, altares, púlpito, comulgatorio, armarios, ropa de

culto, imágenes, etc. solo se pudo rescatar contadas imágenes y vasos sagrados. (Carrera; 1990, 26)

Luego del incendio fue necesaria la cooperación del Consejo Provincial, la Curia de Quito, entidades públicas y privadas, personas del pueblo de Zámbez para la restauración. Del flagelo se conservaron imágenes artísticas del siglo XVI. En las afueras de la iglesia existe una pila bautismal construida el 1596, además de una pequeña pila de agua bendita y una cruz de piedra que dataría de 1630 y que sería de fabricación alemana. El templo parroquial actualmente consta de una restauración completa. (Carrera; 1990,30).

La iglesia presta servicio eclesiástico todos los domingos en la mañana 7h30 y la noche 18h30. Además de otros servicios como funerales, bodas, bautizos, primera comunión confirmación, misas de honras, misas de agradecimiento, misas de santos y santas, entre otras. La estructura del templo posee una magnífica acústica, la cual la hace apta para todo tipo acto litúrgico, religioso, social, artístico, cultural, etc. Por ese motivo ese espacio ha sido testigo de conciertos realizados por la Banda de Pueblo, Orquesta Sinfónica Nacional, Orquestas y Grupos de Cámara, además de ser sede de festivales de música sacra y el Festival de Flautas de la Mitad del Mundo, organizada por el hijo de Don Mesías (1990) Carrera, Luciano Carrera Galarza, considerado el primer y más importante flautista del Ecuador.

Por la curia de Zámbez han pasado autoridades eclesiásticas con el cargo de Párrocos quienes debieron desempeñar un papel importante tanto a nivel espiritual, cultural, educativo, moral, religioso, social, cívico y de vida parroquial. Según archivos recuperados por Salomon (1990), el Rey Felipe II, en reconocimiento al trabajo de los “Varayuj”, donó a la parroquia las imágenes de la Virgen de la Candelaria y de San Miguel Arcángel a cuyo patrocinio encomendaron la tutela del pueblo, durante la estancia del Padre Alfredo Navas, este dato es importante porque se podría suponer la importancia que tenía Zámbez en ese tiempo para las autoridades civiles, por ello consta Zámbez junto a Ambato en las encomiendas, según el archivo respectivo, un párroco de este pueblo llegó a ser obispo, pues, hace unos cuatro lustros, ser párroco de Zámbez constituía un privilegio. (Carrera; 1990, 30)

Don Mesías (1990) relata entre las funciones más notables del clero era el trabajo de los Jesuitas que adoctrinaban en kwichua y también les enseñaron el español, la moral, el canto, sobre todo religioso, los pobladores sabían cantar en latín, kwichua y castellano. Esta tradición se mantiene aún en la comunidad, en las misas que se celebran, los canticos están en latín y kwichua. Muchos usan términos kwichua y existe una comunidad que todavía lo habla de manera cotidiana.

Retomando el papel de los párrocos, sería una extensa enumerar las acciones y las transformaciones que realizaron en la comunidad, pero se resalta la actuación del Padre Antonio Carcelén, hermano de la Marquesa de Solanda, cuñado del Mariscal Antonio José de Sucre; en tiempo de la independencia, Párroco de Zámiza se preocupó de la construcción del templo actual con su propio recurso, según asevera el Reverendo Padre Pérez, actual bibliotecario de la Curia Metropolitana de Quito. (Carrera; 1990, 26, 27,28,30) Por lo que nos podríamos preguntar si el desarrollo de Zámiza, en términos de progreso occidental, lo vivió por la influencia de la Iglesia Católica, durante los primeros 60 años de fundación religiosa.

Pero no solo se recuerdan a los padres por sus obras, Don César (2016) menciona al Padre Luis Calero, quien impulsó la educación en la población, pero el párroco más querido por la comunidad fue el Padre Juan José Gálvez, quien habría manifestado varias veces su amor a la comunidad y para demostrarlo aprendió el idioma de la comunidad que era el kwichua. Además, hizo varios cambios en la cubierta del templo, el tumbado. Por último, se puede encontrar los restos mortales del padre, que reposan en el templo de la parroquia, esto como parte de sus deseos de permanecer para siempre en Zámiza. (Tufiño; 2016).

Tanto el parque como la iglesia son espacios públicos, sobre los cuales se han generado memorias, ya sean estas oficiales, colectivas o individuales. En estos lugares es visible la presencia de un sujeto social que se enfrenta a la sociedad, a los otros y de alguna manera, en estas zonas se produce una interrelación espacial, no solo en el sentido físico, sino también social, es decir que al compartir el parque o la iglesia los sujetos son parte de un proceso identitario a través del cual, estos individuos comparten, adscriben una serie de valores y comportamientos, por lo que se podría señalar que el territorio que comparten los habitantes se va constituyendo en un referente existencial de la dinámica social y en la

medida que se va complejizando, paralelamente se va estructurando una dimensión relacional más extensa que hace referencia como diría Umberto Eco a:

Este juego de oscilaciones entre las formas y la historia en realidad es un juego de oscilaciones entre estructuras y acontecimientos, entre configuraciones físicamente estables (que pueden ser descritas objetivamente como formas significantes) y el juego variable de los acontecimientos que les confieren significados nuevos (Eco; 1999, 295)

En conclusión, la representatividad del parque, en el imaginario de la comunidad de Zámbez, va más allá de un lugar físico, sobre este recaen representaciones que son parte de la identidad de la comunidad. El parque cobra vida por la misma dinámica a la que está sujeto por sus propios habitantes. Los zambiceños la habitan y le otorgan vida y permanencia en la historia, por eso, es muy común que los relatos se ubiquen en el parque como lugar de los hechos y no cualquier hecho sino aquellos que han sido hitos importantes para la vida de la comunidad.

2.4 Donde terminan las historias: El Panteón

En Zámbez como en todos los pueblos tiene un panteón o cementerio, según Don Mesías (1990) estaba ubicado al filo de la quebrada, era un terreno flojo, que constantemente se derrumbaba, al menos así lo cuenta Don Mesías (1990). Para evitar y dar mayor seguridad a los restos de los difuntos los pobladores cambiaron de lugar a donde ahora se encuentra, pero el traslado originó toda una historia que cuenta Don Mesías (1990) a continuación:

En todos los pueblos, en todos los tiempos, existieron ególatras; mucho peor cuando llegan a ocupar cargos altos o de poder, han de imponer su voluntad aún contra la razón. Don Mesías (1990) lamenta y dice: “desdichados los que osan realizar labor benéfica en la comunidad, ya sea esto en lo cultural, educativo, en la salud, en lo material o en lo social” (Carrera; 1990, 142).

A esta pasiva población le sucedió que, al tratar de cambiar el lugar del cementerio, por el problema antes mencionado, se encontraron con la negativa de la autoridad local del pueblo. Tras realizar todos los trámites pertinentes la comunidad se enfrentó a la autoridad para cumplir su deseo, pero el gobernante, para imponer su autoridad, con individuos de un pueblo vecino organizó una numerosa escolta y apresó a los atrevidos habitantes que se iban en contra suya. Respaldados por la pequeña tropa realizó acciones para intimidar a los

cabecillas y conducirlos hacia la capital para ser juzgados, pero el cabecilla tenía a un niño de pecho, que ajeno a las intrigas de los mayores, gateaba en el corredor de la casa, frente a la escolta.

Esta astucia surtió efecto; mientras la autoridad con la escolta esperaba que la madre tome a su niño para apresarla, los cabecillas huyeron por la parte posterior de la casa hacia Quito donde su abogado, quien los tranquilizó porque no había motivo para dicho apresamiento. Así terminó este asunto; la autoridad tuvo que disolver su escolta y retirarse. El cementerio cambio de lugar como fue el deseo de esas personas ubicado en el lugar que hasta hoy se conserva. Como recuerdo de ese acontecimiento los nativos le dejaron al niño con el seudónimo de “pantion Ganashca”. (Carrera: 1990, 142)

Mientras, para Don César (2016) el panteón como la mayoría de los mayores se refieren a ese espacio, era un lugar muy visitado ya que tenía ahí a toda su familia: padre, madre, hija, sobrinos, tías, amigos, etc. la lista es larga para nombrarles. Algo muy particular que recuerdo de las conversaciones con Don César (2016) era que a este sitio no le tenía miedo, al contrario, muchas veces había dormido y amanecido junto a las tumbas de sus seres queridos, inconsolable ante la idea de dejarlos partir.

En el imaginario la muerte siempre se enfrenta con el deseo. En algunos de estos casos el ser añorado se presenta como un ser que vivió una muerte aparente, como un muerto vivo que solo aparece en esa representación imaginaria del ser que lo añora. “Lo esencial en este caso ocurre en lo imaginario, y los hechos más importantes, los más cargados de consecuencias, no pertenecen a la realidad vivida, sino al mundo de los fantasmas.” (Philippe Ariès 2011, 316)

Siguiendo la historia que cuenta Don Mesías (1990) y Don César (2016) entendemos la importancia del panteón para la comunidad de Zábiza. Ahí donde vive la muerte, los ritos de paso son fundamentales y atañen a todos, desde una dimensión individual o colectiva. También es posible en términos simbólicos, ubicar al cementerio como escenario donde se dibujan los límites de entrada y salida. Podríamos simbólicamente imaginar al cementerio como un lugar de salida del mundo tangible, ese mundo que los testigos nos contaron en estas páginas, pero también sería la puerta de salida o entrada al

otro mundo, si creemos en el más allá. Ese mundo donde ahora permanece Don César y Don Mesías, quienes murieron en el 2016 y cuyos restos descansan en el panteón de Zámbara.

Para Trinidad Chávez, el territorio puede ser apropiado subjetivamente como objeto de representación y de apego afectivo, y, sobre todo, como símbolo de pertenencia socio-territorial, como símbolo de identidad. En este caso, los cuerpos, las memorias de Don César (2016) y Don Mesías (1990) interiorizan el espacio integrándolo a su propio sistema cultural. Con esto hemos pasado de una realidad territorial externa culturalmente marcada, a una realidad territorial “interna” e invisible, resultante de la “filtración” subjetiva de la primera con la cual coexiste. Esta dicotomía que reproduce la distinción entre formas objetivadas y subjetivadas de la cultura, resulta capital para entender que la “desterritorialización” física no implica automáticamente la “desterritorialización” en términos simbólicos y subjetivos. (Chávez, 2006, 28). Se puede abandonar físicamente un territorio sin perder la referencia simbólica y subjetiva con él a través de la memoria, el recuerdo y la nostalgia.

Los espacios que se describen en este capítulo están contados desde la memoria oral y escrita de los abuelos. En este viaje, por los recuerdos de Don César (2016) y Don Mesías (1990), se visibilizan los conflictos por los que atraviesa la memoria como estos: los límites, los encuentros, desencuentros, olvidos, silencios, fantasías, magnificaciones y orgullos, como ya se había mencionado en el primer capítulo. En ese viaje, los testimonios se van adaptando tanto al tiempo como al espacio para reconstruir la historia, de la parroquia de Zámbara y de esa manera resolver las necesidades individuales y colectivas con los que bregan los seres humanos. Lo que interesa es reconocer en estas historias los procesos que construyendo la memoria oral y el espacio se convierte en un mediador, para los testimonios de Don César (2016) y Don Mesías. El escenario que van creando vislumbra unas historias fabricadas y enriquecidas en mundo simbólico y lleno de rituales, cuyo pasado está hecho crónicas, de relatos fantásticos. El territorio donde Don César y Don Mesías transitan es el espacio de la memoria, ese lugar en el que queda inscrita la cultura, las huellas y marcas donde se depositan los recuerdos.

CAPÍTULO TRES

Sentido: La Ritualidad, festividad y celebración

En este capítulo los testimonios de Don César y Don Mesías nos hablarán acerca del sentido social, simbólico, cultural y estético, de una de las manifestaciones más antiguas de los pueblos, las fiestas. En las celebraciones es visible la presencia de comportamientos que se presentan de manera distinta a la cotidiana. En esta época aflora de manera más clara la presencia de códigos andinos y mestizos, característicos de los pueblos. Los danzantes bailando a ritmo de un sanjuanito, entonado por la Banda de Pueblo, son las postales recurrentes.

El ser humano es el único ser que festeja, (Marquard, 1993), de ahí que se considere a la fiesta como una intensificación de la vida (Schultz, 1993); la fiesta es un momento intenso, necesario para la construcción de un sentido. En estas líneas encontraremos un mundo inagotable de simbolismos en torno al festejo, cuya finalidad sería crear sentido, ya sea individual o colectivo, a través de rituales relacionados con los dioses y los santos, conmemorar el aniversario que ha marcado la historia del pueblo, del grupo o de la familia; la utilidad de la fiesta bregaría entre lo ritual y lo simbólico que en palabras de Patricio Guerrero:

constituye en un hecho social-cultural de vital importancia para la afirmación de la cohesión social, ese momento intenso es vivido por el hombre andino como momentos de plenitud a través del cual no solo se encuentran valores simbólicos y la ritualidad propia del tiempo sagrado que vive durante las celebraciones, sino que además se encuentra de manera distinta con el resto de las gentes que configuran su micro cosmos social; por ello la fiesta tiene una importancia transcendental en la vida de los hombres (Guerrero; 1994 ,46)

La fiesta de Zámbriza celebrada el primero de octubre del 2017 se caracteriza por la música y la danza. Una de las canciones que se escucha repetidas veces por las calles "... date una vuelta zambiceña, dame una mucha si mi dueña...", (canción "La Zambiceñita") entonado por la Banda de Pueblo de Zámbriza. Con este sanjuanito empiezan y terminan las festividades en honor al Arcángel San Miguel. Este año los priostes son el barrio La Paz y el Reverendo Párroco, Nelson Diez. En el parque central, la gente se amontona para ver la procesión solemne y luego las entradas tradicionales que consisten en lanzar frutas y dulces

a los presentes por parte de los disfrazados y priostes, mientras dan la vuelta al parque. (Mayorga; 2017)

Mientras se desarrollan las fiestas de Zámbriza se puede visualizar tres generaciones de familias danzando y siendo participes de las actividades que caracterizan a la celebración. Mi caso es un ejemplo de la transferencia de la sabiduría, tradiciones que giran alrededor de lo que significa ser zambiceña y todos los elementos que lo implican. Yo soy nieta de Don César Ulpiano Tufiño Garzón; bis nieta de Don Daniel Tufiño Zabala y tátara nieta de Doña Regina Zábala. Todos nacidos en la parroquia de Zámbriza.

Esta existencia simultánea de diferentes generaciones, en la cuales es posible recuperar los recuerdos, de manera indirecta, porque es muy difícil conservar en la memoria historias que vienen de más de tres generaciones; como plantean muchos autores. La posibilidad de encontrarse vacíos provoca un mundo impreciso y más aún sí la transmisión fue a través de la fuente oral, lo cual nos permite reflexionar en relación con los vacíos que se pueden presentar en los relatos, las generaciones dejan de contar los mismos relatos y se van perdiendo o cambian y por la tanto solo se puede contar algo de esta historia, es decir, que es una unidad que no puede ir más allá de lo que se recuerda. Por eso, mientras más lejana es la fuente de información más borrosa será la historia, por lo que podemos encontramos con omisiones, pero está condición es parte del presente histórico que permite, como lo señala Ricoeur un “conector” entre el tiempo vivido y el tiempo universal (Ricoeur; 1996, 79), por lo tanto, está presente una noción de pertenencia, la cual me hace hablar no solo desde la observación analítica sino como parte del tejido social de la comunidad. Seguir los pasos del “Danzante” a través de los recuerdos de Don César, Don Mesías y los míos me hace parte de la historia que se cuentan en estas líneas.

3.1 Abre camino el danzante

La cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. En este caso para cada testimonio, las fiestas tendrán una interpretación diferente, un olor, un estado, un sentido que obedece a la propia experiencia y contexto, pero también se comparten códigos relativamente duraderos. Es por eso que, en los testimonios de Don César y Don Mesías hay más elementos en común, pero contado desde una sensibilidad particular y con sus propias palabras, que no se repetirán en estos párrafos.

Para Don César (2016) las fiestas en Zámbriza son un pretexto para emborracharse. Cuando era joven salía por las noches a disfrutar de la música y el baile, pero ahora es peligroso, ya no se conoce a nadie, ni siquiera se sabe quién está detrás de los disfraces [...] (Tufiño; 2016). La preocupación de Don César no parece ser tan ajena, Don Mesías (1990) cuenta que antiguamente para ingresar en la sociedad, la persona como primer paso o acto, tenía que bailar de “Danzante”; era imprescindible requisito. Por eso, el reconocimiento de la persona en Zámbriza estaría dado por el *otro*, y la mejor forma era dándose a conocer en las fiestas. La expresión de Don César podría entenderse como una manera de identificar al otro a partir de conocerlo en la vida pública, en la fiesta. En términos de Bolaños:

Aparece como un tema que pone de manifiesto los gustos, preferencias, simpatías, rechazos, sentidos de pertenencia y adscripciones de los seres humanos en sociedad, que implica también su forma de percibir al mundo, a los demás y, por ende, la dirección de sus actuaciones particulares o grupales ante ciertas circunstancias y personas. (Bolaños, 2007: 418)

Es por eso que el “Danzante” es un personaje importante en la comunidad, ya que era de alguna manera el más popular y tiene un compromiso social con la parroquia, según Don Mesías (1990) realizaba de la siguiente manera: La persona más entusiasta, que deseaba bailar, se convertía en el “Danzante” y se autodenominaba “guiador”, el cual proponía e invitaba a los demás compañeros que tenían igual interés; que podían ser de 4 a 6; el primero en aceptar la invitación se denominaba “tras-guiador” los demás eran “compañeros” y entre ellos se trataban de hermanos; para organizarse se reunían en la casa del Guiador, el cual les atendía con comida y bebida, allí se ponían de acuerdo en todo lo referente al gasto para fiesta. (Carrera; 1990, 72). Este tipo de acciones permiten reconocer la importancia del personaje no sólo para la fiesta, sino como una especie de compromiso tácita que lleva implícito el papel del “Danzante” que involucra a toda comunidad.

3.1.1 Danza: tras los pasos del danzante

Don Mesías (1990) recuerda que el “Danzante”, consciente del acto ritual, ceremonial y social que interpretaba, se presentaba en óptimas condiciones a la fiesta. Primero; como tenía que danzar y bailar varios días con sus noches, su estado físico requería mucha resistencia. Segundo, para atender a sus compañeros, amigos, parientes y demás gente debía preparar comida y bebida en abundancia pues era su obligación realizar las tradicionales ocho mesas, las cuales estaban a cargo de los barrios: San Roque, La Cuestita, Los Rosales, La Esquina del Movimiento, La Playita, La Central, Santa Rosa, La Luz,

Quito, San Miguel, Los Arrayanes y La Paz. (Cartilla de información e invitación a las fiestas de la Parroquia de Zámiza, 2017; octubre, 1,2,3). Tercero y un elemento muy importante era la relación con sus semejantes, en particular con sus compañeros de baile, priostes, o los integrantes de otros grupos, debían ser intachables.

Además, entraban en el presupuesto los gastos inherentes a la misa solemne en honor del Patrón San Miguel Arcángel, y los voladores o cohetes artificiales, camaretas, elementos de enorme importancia en la celebración. Con respecto a este último elemento, Don César (2016) recuerda como su hermano menor perdió tres dedos de la mano, al ocuparse de prender los voladores, en las fiestas de la parroquia. Al parecer, la falta de precaución al manejar pirotecnia habría sido la causante, pero no es el único caso, cada año había al menos una persona que salía herida por este oficio, e incluso visitantes sobre los cuales caía material inflamable. Un día una casa del parque central se incendió, pero los bomberos controlaron el flagelo. Varias anécdotas son contadas referente al tema, pese a ello, hasta ahora no existe ningún control, se puede ver a jóvenes e incluso niños, que usan una botella de vidrio que sirva de base y en el hueco colocan un carrizo que sujeta el volador, luego lo prenden con fósforos, o encendedores, los más precavidos arrugan un pedazo de periódico que les sirve de mecha, para encender la pirotecnia (Mayorga; 2017, octubre).

3.1.2 Música: Pingullo y tambor

Don Mesías (1990) comenta que posteriormente efectuaban el ensayo en casa del “Guiador”, que constaba de bailar al ritmo del “Danzante” que era un sólo compás, ejecutado por un solo hombre; la melodía en pingullo de carrizo, el cual tenía una boquilla de lengüeta del mismo material, en la parte superior por donde introduce el aliento, tres orificios en la parte inferior, dos frontales y un posterior, que manejaba con la mano izquierda; y con la mano derecha percute con palillo grueso el tambor de grande dimensiones; construido de casco o tronco de árbol vaciado; cuyos extremos están forrados por parches de piel de cabra, que se amolda al casco, doblados en círculos de bejuco. Estos se sujetan entre sí con cabresto; permitiendo que vibre al contacto del golpe; este instrumento lo portaba el artista sujeto al hombro izquierdo. Eran contados los hombres hábiles que ejecutaban magistralmente estos materiales de manera emotiva, dulce y sentimental, dice Don Mesías (1990). Este artista era muy solicitado, bien pagado y atendido por el grupo ya que, casi ininterrumpidamente, debía tocar por lo menos diez días con sus respectivas noches hasta cuando finalizaban las fiestas. (Carrera; 1990, 74)

La música y la danza son manifestaciones vitales en la cultura de la comunidad, pero también regeneran una conexión del ser humano con sus ancestros, con la naturaleza e incluso muchos antropólogos como Guerrero mencionan que, a través de estas dinámicas, el ser humano se reencuentra con su animal rítmico, que es parte de la existencia (Guerrero; 1994,129). La música y la danza acompañan los momentos de fiesta, pero también es una forma de cubrir aquellos espacios y tiempos que la cotidianidad no permite y en el cual se descubre un mundo desinhibido, donde todo es posible y cabe todo lo que en el día a día no tiene espacio, ni tiempo. La importancia de la celebración, en el imaginario individual y colectivo es básica para la propia construcción de la identidad y sobre la cual se basan los principios más elementales del ser humano.

3.1.3 Vestimenta: de frente, de perfil y de espalda

Don Mesías (1990) recuerda que el “Danzante” se presentaba en pantalón de color, camisa blanca, calzado de alpargatas o zapatos, con medias verdes o rojas de lana, se cubre con un alba o enagua almidonada con encajes; sobre estas prendas se colocaba dos bandas de tela fina de colores vivos y floreados sobre los hombros y tronco hasta bajo las rodillas, asidas en forma diagonal que simulaba una túnica, sobre estas telas en el pecho se colocaban un corazón de tela gruesa roja forrada de oropel muy brillante, donde se exhibe un sinnúmero de joyas auténticas y falsas de oro, plata y más piedras brillantes, espejos, corales, conchas y monedas de plata antigua como se puede visualizar en las imágenes 1 y 2.



IMAGEN 7: “El Danzante”. Autor: Don Mesías Carrera Año: 1990 Archivo Cortesía Familia Carrera

IMAGEN 8: “Collage del Danzante”. Autor: Belén Mayorga Año: 2017 Archivo personal.

La cabeza se cubría con morrión, que es una especie de armazón de bejuco muy consistente forrado por dentro y por fuera con tela brillante, sobre la cual exteriormente ostentaba en la parte frontal monedas de plata antigua; en la parte posterior colgaban del morrión, sujeta con fuertes cordeles de colores y sobre la tela de vivo color, varios centenares de monedas grandes de plata que cubrían la espalda hasta la cadera. (Carrera; 1990, 75).

Las manos estaban cubiertas con guantes de la lana color verde, en cuyo dorso llevaba también muchas monedas pequeñas y portaban ramas de flores artificiales, una de cada lado de donde pendían pañuelos que los conservaban levantados. El rostro se cubría con una careta de cartón y tela que imitaba la vejez y en los labios llevaba una moneda grande de plata. En los tobillos llevaban ceñidos, sonoros cascabeles, en varios casos las sartas de cascabeles cubrían toda la parte inferior de las piernas. (Carrera; 1990, 75)

El grupo de danzantes se completan con dos disfrazados invitados por ellos; eran hombres que anteriormente ya han bailado, estos disfrazados por experiencia en el caso eran los que dirigían al grupo, custodiándoles e indicándoles los movimientos que debían ejecutar. El uno se llama “Campio”, quien era facultado a gritar en voz alta a cada instante, hablando en idioma autóctono, que sería el Kiwchua, entusiasmado al grupo. (Carrera; 1990, 75)



IMAGEN 9: “Collage del Campio”. Autor: Belén Mayorga Año: 2017 Archivo personal.

La vestimenta consistía en un pantalón de tela de vivo color, adornado con muchas cintas y figuras de oropel, calzado con alpargatas, medias de color claro, blusa de seda con adornos como el pantalón, pero de diferente color, se cubría la cabeza con un gorro y el rostro con una careta de alambre pintada, como se puede visualizar en la Imagen 3, en la mano derecha portaba un arial o juguete de pata de venado o cabra tejido con correas del mismo material, insignia de mando, en la mano izquierda llevaba un ramo de flores artificiales de donde pendía un pañuelo. (Carrera; 1990, 75)

Otros personaje importante de las fiestas es el “Mono”, Don Mesías cuenta que la vestimenta es sencilla, un overol íntegro de paño o bayeta de muchos colores que le cubren totalmente el cuerpo, la parte que cubría el rostro esta remendada de manera que parece la cara de un mono con orificios por donde pueda mirar y respirar; la nariz, la lengua, al igual que las orejas eran de diferente tela y color; en la parte posterior e inferior del tronco, tenía el mismo material una cola muy larga de la que se servía para realizar muchos chistes, era el prototipo del grupo que llamaba la atención de los curiosos. (Carrera; 1990, 76). El “Mono”, en la actualidad continúa realizando travesuras, pero de manera mesurada y con la venia de los presentes.



IMAGEN 10: “Collage del Mono”. Autor: Belén Mayorga Año: 2017 Archivo personal.

Este personaje es muy reconocido por la comunidad, la bromas y las risas son su trabajo, aunque no a muchos les gustan sus travesuras. Don César (2016) recuerda que en varias ocasiones el “Mono” abusivamente le fue quitando el gorro o le golpeaba en las piernas con su larga cola. Un día cuenta Don César (2016) que el “Mono” se había pegado al final de la cola una pata de gallina y con ese implemento intentó meterle en la boca, el coraje de Don César fue tal, que junto a otros lo persiguieron hasta dejarlo colgado de un poste. Normalmente este personaje tenía inmunidad para sus bromas, pero después de algunas malas bromas cada personaje se va regulando con el pasar del tiempo. (Tufiño; 2016). En las fiestas de agosto del 2017, el “Mono” fue quien recibió las bromas por parte del grupo de los “Negros”, quienes, con un peluche en forma de mono, lo alimentaban con plátanos y también lo atraparon para cortarle el cuello con un machete como se puede ver la Imagen 5 y mientras realizaban movimientos exaltando al “Mono” que se sume al grupo y coma los plátanos que le ofrecían. Esta puesta en escena provocó las risas entre los presentes, a lo cual el “Mono” permaneció junto a los danzantes y no respondió a las incitaciones de los “Negros”.



IMAGEN 11: “Bromas al Mono”. Autor: Belén Mayorga Año: 2017 Archivo personal.

Estos personajes, según Don César (2016), son relativamente jóvenes, pero tienen una especial función ya que son los protectores de la Loa, una jovencita que tiene la función de declamar ante el Santo Patrono San Miguel y liberar una paloma blanca como finalización de las fiestas. Como se observa en las imágenes, la vestimenta de los “Negros” es un pantalón azul con camisa blanca sobre la que llevaban una pañoleta grande y una más pequeña de color rojo, además poseen un cuerno que cuelgan de manera horizontal sobre sus hombros y en la cual guardan algún tipo de alcohol que brindan a los visitantes. El rostro está cubierto por una careta de color negro y sus labios rojos. Y llevan en la mano una pistola de juguete y disparan al cielo durante su baile. También realizan un sonido gutural para abrir camino a la princesa. Este grupo baila un ritmo más alegre y rápido, acompañado de un requintista y el acordeón.

En vista del elevado costo del vestido del danzante, se hacía necesaria una persona de confianza que, cual fiel edecán o guardaespaldas permanezca siempre como sombra tras el “Danzante” con la función de apoyo al “Danzante”, debido a la cantidad de monedas de plata antigua que sostenía el morrión, este implemento del disfraz es muy pesado, por esa razón y también por tradición, el “Danzante” usaba el morrión pesado en ciertos instantes o lugares importantes, luego lo cambiaba por un sombrero y el morrión era prolijamente guardado por el guardaespaldas en una sábana limpia en la espalda, por eso estos personajes tienen el nombre de “cargadores”. Además, este personaje desempeñaba, según Don Mesías (1990) un papel importantísimo, era el hombre de enlace entre el disfrazado y su casa, es decir que portaba los implementos necesarios como voladores, trago, colaciones, frutas, palomas que el “Danzante” lanzaba en cada esquina de la plaza o el parque central. Actualmente, aunque existen personas que prestan ayuda a los danzantes, no están designados tan ceremoniosamente, como cuenta Don Mesías (1990), por lo que se podría señalar que este personaje, con las características antes mencionadas ya no forma parte de las fiestas.

El “cargador” por razones imperiosas inclusive tenía que suplir vistiéndose de danzante. En ese papel se demuestra la abnegación que un hombre es capaz, honradez acrisolada, agilidad y visión envidiable. Cada “Danzante” tenía su “cargador” que era el único de eximirse de lo más proclive que es el alcohol, consciente de su gran responsabilidad.

3.1.4 Música: ritmo y gritos

El ritmo del “Danzante” es acompañado y continuo; el disfrazado lo realizaba en el baile utilizando dos compases para cada pie, tres movimientos o golpes: un paso hacia adelante y volvía al mismo lugar, lo mismo lo repetía con el otro pie, turnándose sin perder jamás el ritmo que llevaba el tambor. De trecho en trecho si estaba caminando o bailando en el mismo lugar se daba un grito como indicación de cambio o para dar una vuelta entera sin equivocación para todos.

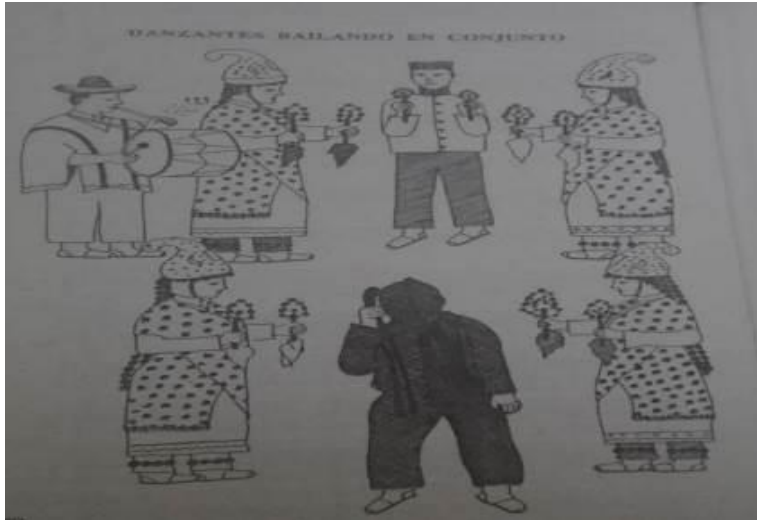


IMAGEN 12: “Danzantes bailando en conjunto”. Autor: Don Mesías Carrera Año: 1990 Archivo Cortesía Familia Carrera



IMAGEN 13: “Danzantes bailando en conjunto”. Autor: Belén Mayorga Año: 2017 Archivo personal.

3.1.5 Alimentación: la mesa, el *maqui-hucho* y los medianos

En el marco de la fiesta reaparecen gestos de un sistema tradicional para atender a los invitados y que, de acuerdo con el relato de testigos, se desarrollaba de siguiente manera: se iniciaba por acondicionar un sitio amplio, sea este en la calle pública o en el patio de la casa anfitriona, que lo hacían por turnos los disfrazados, donde se colocaban varios Chaguarqueros²¹ en dos hileras, dejando en el centro, entre ellas, un espacio de 90 centímetros o un metro; a un extremo que se denominaba *cabecera* se instalaba una mesa pequeña, desde donde se tendía una tela sumamente larga de 60 centímetros de ancho, confeccionada para el efecto, a todo lo largo de los palos, sobre la cual se regaban en regulares proporciones cualquier grano cocido como: mote, habas, frejol, arveja, choclo, etc.

En la parte principal donde se encontraba la mesa, tomaban asiento las personas importantes y a continuación ocupando las dos hileras de los palos, las demás personas según el rango o condición social. Esta mencionada mesa variaba en longitud dependiendo de los invitados o asistentes; organizada en esa forma se servía a todos, en pilches y en el mismo orden la tradicional chica de jora alojada, quiere decir con muchas frutas ralladas y trituradas, el guarapo, jugo de penco cocido, y fermentado, aguardiente, el cual es conocido como tsawarmishki, y gran variedad de licores. Luego se ofrecía en pucos de madera y plato de barro el típico “Maqui-Hucho” a los asistentes, esta actividad, en la actualidad aún se conserva con modificaciones como la cantidad de alimentos entregados y algunos productos que han sido eliminados de la lista o cambiados por otros, pero la comida sigue siendo parte de las fiestas de Zámiza.

²¹Chaguarquero, Chahuarquiru (Chahuar-quiru), chawarquiru (chawar-quiru) está incorrectamente escrita y debería escribirse como "Chawarquero, Chaguarquero". En los bordes de los valles cultivados de las hoyas interandinas y, en ocasiones, en los linderos de las parcelas de los mismos valles, crecen las pencas negras, magníficas plantas de hojas carnosas y orladas con espinas. Desde el centro de la planta se levanta un tallo que alcanza varios metros y que florece en la punta curvada, que tiene la apariencia de un báculo obispa. A este tallo, la gente denomina chaguarquero, el que una vez cortado y seco sirve para levantar gallineros y que, en décadas pasadas, se utilizó para armar las andas de semana santa. Diccionario herbolario andino.



IMAGEN 14: “Asistentes tomando chicha del pilche”. Autor: Belén Mayorga Año: 2017 Archivo personal.

Don Mesías (1990) como Don César (2016) concuerdan que la tradición del “Maqui-Hucho” era un plato compuesto con mote y demás granos cocinados con papas, carne de gallina, carne de cuy, de cabra, de res y de conejo. Todo eso sazonado con un especial caldo a base de achiote y cebollas largas refritas. Al platillo se acompañaba con pedazos de huevo o queso cubierto con salsa a base de maní. Los Medianos consistían en el ya mencionado “Maqui-Hucho” pero en recipientes grandes, sean de madera o de barro, con más cantidad de alimentos.

Los medianos se ofrecían a cada disfrazado, a las personas principales, a los artistas e invitados especiales. Siempre dos medianos a cada uno. Tanto para iniciar como para terminar la mesa se reventaban voladores, camaretas, y se elevaban oraciones de acción de gracias a Dios, dirigidas por una persona mayor y seguida por todos los asistentes. Estos platillos en la actualidad ya no están vigentes en las celebraciones, los testigos recuerdan con mucho anhelo la comida de esa época, la cual para ellos era más sana y deliciosa.

3.2 El Capitán consigue compañeros: alférez, sargento, mono y soldados

Habían pasado varias horas desde que empezaron a bailar, codo a codo, todos los disfrazados, como comúnmente los llaman los habitantes. Me sorprendió la proximidad de los cuerpos, pues a lo lejos parecía una masa multicolor dispareja, pero que se movía casi de manera homogénea, entonces me pareció la mejor manera de representar lo que dice Geertz sobre los símbolos significativos que se hallan en "racimos" y constituyen "sistemas o estructuras", pero ellos no son explicados como respuestas a los problemas de la existencia humana, sino como soluciones humanas a la vida cotidiana a través de las cuales llegamos a

comprender lo universal. (Geertz, 1996: 111). El baile de los danzantes no es simplemente un baile, podría entenderse como un ritual donde el arrimarse de uno al otro permitía que la música fluyera y el cansancio de varias horas de baile desaparezca. Lo que tal vez permite entender la idea de comunidad.

3.2.1 La reunión de los danzantes

Este grupo de danzantes, para Don Mesías (1990) tiene una mezcla especial entre lo indígena y lo hispano. Esta mixtura es visible en sus instrumentos, melodía, ritmo y movimientos rituales que serían elementos autóctonos. Mientras, en la vestimenta y los grados de jerarquía militar que se incorporaban se podrían reconocer elementos ibéricos. Así como; en el caso del danzante; el más decidido se autodenominaba “Capitán” quien conseguía compañeros, los que podían ser uno, dos o más, el que inmediatamente secundaba se llamaba “Alférez”, el siguiente obtenía el grado de “Sargento”. Es importante señalar que la descripción que realiza Don Mesías (1990) y Don César (2016) de los personajes corresponde a lo que sus antepasados les contaron y con lo que vieron durante su vida. Muchas de las características de los danzantes han cambiado o modificado o han desaparecido de la celebración.

Don Mesías (1990) cuenta que los danzantes reunidos en la casa del “Capitán” se ponían de acuerdo en los pormenores de los gastos a realizarse en la fiesta, sobre todo la selección e invitación de los monos, personas que se vestían de mono, y de los adolescentes que hacían de soldados; procediendo de inmediato a poner en práctica las indicadas invitaciones. Para disfrazarse de “Capitán”, “Alférez”, “Sargento” y “Mono” tenían que haber bailado anteriormente de “Danzante” requisito previo e inevitable para poder ser “Capitán” o “Abanderado”: este disfraz o baile era el segundo escalón en la sociedad autóctona de la parroquia. (Carrera; 1990, 86)

3.2.2 Vestimenta: uniformes y uniformados

Partiendo de que los símbolos pueden ser cualquier tipo de objeto, acto, acontecimiento o cualidad que sirva para vehicular ideas o significados, (Geertz, 1996: 111). Entonces la vestimenta es un símbolo muy importante en la ritualidad de las fiestas de Zámbez. Los atuendos que portan los disfrazados tienen una carga histórica y por ende son parte del sincretismo religioso, indígena y militar de los pueblos rurales. La función de la vestimenta tendría dos usos dentro de la comunidad: la primera sería identificar y estratificar

a los habitantes en diferentes clases sociales, familiares, económicas, etc. La segunda, mantener la tradición que, en palabras de Eric Hobsbawm, tendría el objetivo de la invariabilidad (Hobsbawm; 1983, 8) En esta repetición se podrían solucionar los problemas de la cotidianidad y los ficticios; permitiendo la convivencia de la comunidad. Además de reforzar la identidad de la comunidad.

Don César (2016) cuenta que de joven casi sale disfrazado de “Soldado”, pero su padre Don Daniel no le permitió, ya que ese era un papel secundario en el desfile. Don César recuerda que cuando su padre se enteró le hizo regresar el traje y le prohibió que lo usara, porque era una vergüenza que alguien de la familia fuera un “simple soldado”. Por lo que cuenta Don César, ser “Soldado” era muy divertido, porque no tenían mayor trabajo que bailar, comer y tomar; además, era el grupo donde estaban los más jóvenes, sus amigos, pero también era el rango más bajo, donde estaban las familias menos importantes. (Tufiño; 2016). Como se puede visualizar en el relato, la vestimenta no era solo un elemento decorativo, sino tenía implicaciones socioeconómicas más complejas.

En el caso de los uniformes de estos personajes- recuerda Don Mesías (1990)- que los personajes tienen algo de los conquistadores y de los indígenas. Mientras por su música, ritmo y sobre todo por las costumbres ceremoniales, conservan elementos autóctonos como, por ejemplo: el baile que se realizaba de dos formas: en dos hileras frente a frente que se llamaba “Chimbapura” y en columnas de uno, de manera que se forma una circunferencia se denominaba “Tantalónpata”, o “Culebrilla”, todo esto acompañado de un trote constante. Así mismo, al quedar frente a los “Guiones o Priostes”, dentro de la circunferencia, se realizaba una pequeña venia, que era como una reverencia, esto sin perder el ritmo y el trote.

Al mismo tiempo, en el sincretismo del traje de los danzantes se matiza lo religioso, lo autóctono y militar. Este último elemento podría representar desde sus orígenes, las mismas características de los de los ejércitos, que tienen una función primaria de identificación y la pertenencia a una fuerza armada que distingue a los soldados de sus enemigos. Además, el uniforme militar tiene otras funciones complementarias, como la obediencia, la fuerza y los rangos. De esta manera podría entenderse el relato de Don César (2016).

Don Mesías (1990) señala que la vestimenta del “Capitán”, “Alférez”, “Sargento” constaban de un pantalón negro estrecho y corto con vivos rojos o amarillos en las costuras laterales y bordado con tiras de color vivo en los filos inferiores, zapatos, alpargatas con medias largas femeninas, se cubrían los pies y las piernas; camisa nueva de cualquier color, sobre los hombros dos bandas bien anchas de telas de color vivo y floreado que caen hacia abajo en forma diagonal ceñido al cinto; también lleva en los hombros flecos dorados o insignes de grado. La cabeza se cubría con un gorro de cartón, forrado de tela color negro por fuera, que tenía la forma de los que usaban los oficiales en tiempos de la independencia americana, en la parte superior y central que termina en filo, era adornado con rosas artificiales, formando una hilera vistosa de adelante hacia atrás haciendo un arco. En las partes laterales de derecho a izquierda que eran planas, era adornadas con espejos, mullos, y adornados de metal fino, bambalina oropel, etc. Sujeto a la garganta iban cintas de diferentes y vivos colores. El “Capitán” lleva en la mano derecha un bastón de madera fina elaborado en chonta, caoba, ébano, etc. El bastón estaba adornado con cuatro o cinco anillos anchos y un crucifijo con cadena de plata fina, artísticamente elaborados, en cuya manilla estaban sujetos unos dos pañuelos. Este personaje presidía el grupo. (Carrera; 1990, 88).

Los soldados que eran complemento indispensable del grupo tenían la siguiente vestimenta: pantalón negro estrecho hasta las rodillas, con colores claros y brillantes; como calzado usaban alpargatas. Las piernas iban cubiertas con medias largas, de un solo color; la camisa blanca de manga larga, en las cuales estaban del codo hacia el hombro y en pequeños intervalos varias cintas tejidas de la lana, de colores, que colgaban hacia abajo hasta las rodillas dándole vistosidad al traje. Así también usaban sobre la camisa blanca un chaleco color blanco; la cabeza estaba cubierta con un bonete puntiagudo de cartón forrado de tela, de la parte frontal colgaba una tela con agujeros en forma de careta para cubrir el rostro, pero solo en momentos y en actos rituales, si no, lo tenían alzado sobre el bonete hacia atrás; de la parte posterior también colgaban cintas igual que en los brazos; con la mano derecha y sobre el hombro del mismo lado portaban una pequeña bandera blanca adornada asimismo con cintas con varios colores; la cual tenía que flamearla de igual manera que el “Sargento” y “Alférez”, luego de escuchar el grito de indicación que daba el “Mono”, los “Soldados” tenían que gritar: uh uh uh uh uh.... dándose la vuelta entera. (Carrera; 1990, 88).



IMAGEN 15: “El grupo de los Capitanes”. Autor: Don Mesías Carrera Año: 1990 Archivo Cortesía Familia Carrera

3.2.3 La música: lo llamaban “Buitre”

Don Mesías (1990) cuenta que el ritmo para estos danzantes provenía de un pequeño tambor percutido con dos palillos que variaba según la melodía; era el ritmo más alegre de todos los grupos, en dos cuartos o en tres cuartos. La melodía era producida por un pífano, una especie de flauta, de carrizo de tunda o de tibia de cóndor, que los nativos lo llamaban “Buitre”, era de unos 30 centímetros más o menos de largo, con una lengüeta del mismo material en la parte superior, el instrumento emitía un sonido con el aliento de la boca; tenía seis orificios en la parte frontal e inferior, para lo cual se necesitaban las dos manos para ejecutarlo, en la actualidad se conservan aún algunos ejemplares de este instrumento. El músico producía melodía y ritmo diferente para cada canción, aunque parecía monótona, si se empeñaba en escucharla atentamente se encontraba con una simpática variación. (Carrera; 1990, 88).

Los músicos, tanto del pingullo como del pífano, eran muy bien atendidos por los organizadores de la fiesta. Los artistas tenían mucha habilidad extrayendo de los instrumentos una amplia gama de sonidos, dando la impresión de cambios momentáneos para regresar modo y tonalidad primera o básica. En el caso de los artistas que interpretaban

la música para los “Capitanes”, era interesante oír los solos que interpretaban a turno en determinadas ocasiones, para luego ejecutarlos simultáneamente. (Carrera; 1990, 88).

3.3 La realeza: Los *Palla* y los *Huacos*

Así como en los relatos existe algo de ficción y realidad, también podríamos hablar de tradiciones inventadas, tal como lo propone Hobsbawm al referirse a las manifestaciones ceremoniales públicas, que tienen procesos de formalización y ritualización, caracterizados por la referencia al pasado, aunque sólo sea al imponer la repetición (Hobsbawm; 1983, 10). Esta característica de la tradición es muy importante al momento de hablar sobre las fiestas que son una constante de los pueblos; es más, se podría decir que es un elemento que los distingue de los espacios urbanos. La época de celebración permite recordar el pasado y anclar la identidad y la pertenencia.

3.3.1 La Princesa

Para Don Mesías (1990) la presencia de los “Palla y los Huacos” era de gran importancia, porque representaba la realeza o sacerdocio aborígen; los “Huacos” eran encargados de portar y custodiar las andas y el trono de la “Palla”, quien representaba la princesa real. La “Palla” era una adolescente escogida por ser la más hermosa de la familia; el vestido era deslumbrante, de tela blanca con acabados de oro y plata, y a falta de metal propio se lo simulaba con material artificial; llevaba una corona en la cabeza, el cabello suelto con bucles que caían sobre los hombros y espalda; en la mano derecha portaba un cetro²² de oro, o material que simulaba serlo; calzaba sandalias con pedrería o mullos. La princesa iba sentada en el trono cargado por los “Huacos” o en un caballo fino. (Carrera; 1990, 95)

Don Mesías (1990) señala que los “Huacos” eran hombres de más de cuarenta años, que habían desempeñado ya varios cargos en las celebraciones para llegar a tener este papel. Comenzando por los danzantes, luego por capitanes, priostes, bracerantes, alcaldes, etc. Eran hombres honorables, por tanto dignos de respeto y consideración. La vestimenta constaba de una camisa blanca, pantalón negro con líneas blancas en las costuras, calzado con sandalias y medias largas, cuando no había una túnica blanca lo suplían con una

²² Según el Diccionario de la Real Academia de Lengua, el cetro era una vara de metal precioso que usaban los reyes y emperadores como símbolo de su poder y dignidad

enagua²³; sobre los hombros dos bandas de tela floreada que bajaba en sentido cruzado y ceñido al cuerpo, sobre esta tela se ponía la “cushma”, prenda corrugada de tela negra de lana, como un pequeño poncho; debía tener el cabello largo o simularlo con peluca, en la cabeza llevaba una corona dorada o plateada; en la mano derecha tenía una lanza hecho de chonta²⁴ que terminaba exhibiendo dos o tres cintas entre tejidas de diferente color. En la mano izquierda llevaba un “purito”, una especie de calabaza pequeña con orificios en la parte superior, del cual se valían para emitir constantemente un sonido típico y gutural. Este grupo bailaba al son del tamboril que tenía el ritmo del “Yumbo”, que simplificados crean dos movimientos acentuándose notoriamente la primera parte de cada movimiento. La melodía era emitida por un rondador pequeño y ejecutado simultáneamente por un solo artista.

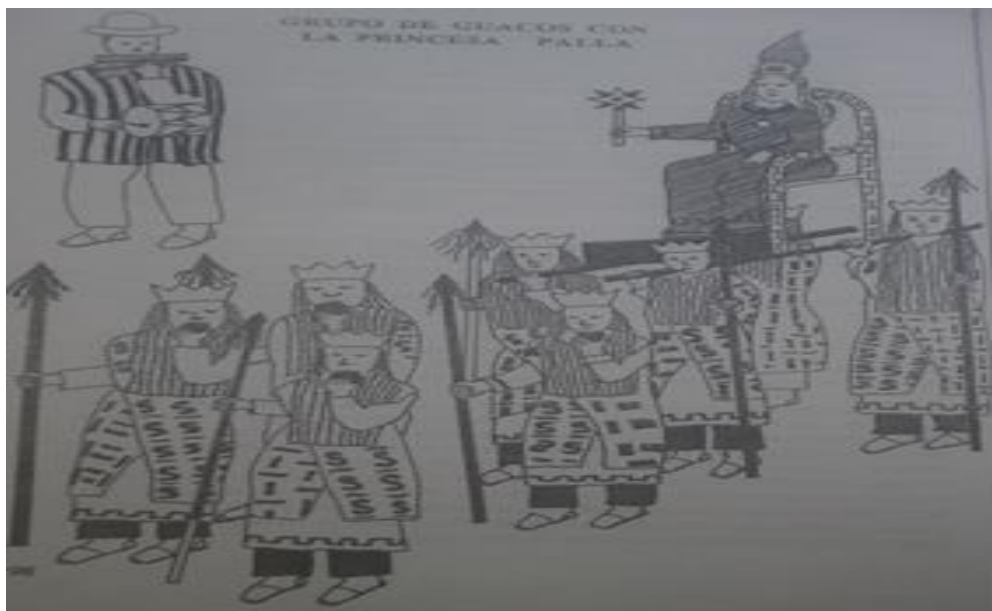


IMAGEN 16: “El grupo de guacos con la princesa Palla”. Autor: Don Mesías Carrera Año: 1990 Archivo Cortesía Familia Carrera.

²³Según el Diccionario de la Real Academia de Lengua, la enagua era una prenda de ropa interior femenina que consiste en una tela, generalmente blanca y de algodón, con encajes o bordados, que se ajusta a la cintura o cae desde los hombros y cubre las piernas o parte de ellas.

²⁴Según el Diccionario de la Real Academia de Lengua, chonta es una palmera cuya madera, fuerte y dura, se emplea en bastones y otros objetos de adorno por su hermoso color oscuro y jaspeado.



IMAGEN 17: “La Princesa”. Autor: Belén Mayorga Año: 2017 Archivo personal.

3.3.2 Leyenda de la Huacamaya

Por lo ya expuesto se comprobará que se trataba de un grupo especial. Don Mesías (1990) cuenta que los mayores comentaban que existía una historia que coincide con los mitos de origen de los Cañaris, pero que también sería la historia que compartían los “Huacos”: “en cierta ocasión hubo un diluvio a causa de una torrencial lluvia, por cuya razón se inundó toda la tierra, salvándose un par de nativos cañaris en la cima de un elevado cerro; cuando cesó el diluvio, bajaron a buscar alimento y encontraron la comida lista, esto se repitió varias veces lo que instigó la curiosidad de los nativos, quienes tras esconderse para sorprender a quien les preparaba los alimentos fue así como descubrieron a una hermosa huacamaya a quien tomaron para compañera; en esta forma volvieron a poblar la tierra de esta región” (Carrera, 1990, 97).

En consecuencia, los “Huacos” eran representantes de esa primerísima descendencia de la huacamaya, por eso la vestimenta real y el sonido que emitían era muy parecida a la de esa ave. Era el grupo más aristocrático entre los danzantes, por lo tanto, encargados de custodiar a la “Palla”, directamente representante del Dios Sol y de la Diosa Luna.

3.4 Cierran la celebración: Bracerantes y Guioneros

En épocas de fiestas Zámbriza se tiñe de colores; pétalos de rosas de varios colores cubren las calles, cintas azules y blancas cuelgan de los techos y postes de luz, todo el ambiente huele a incienso, dulces y caramelos. Desde la madrugada hasta altas horas de la noche, la cotidianidad del pueblo cambia. Todos están a la espera del pasó del Santo Patrono, San Miguel Arcángel, pero cuando terminan las celebraciones, todo vuelve a la normalidad, la tranquilidad y la paz vuelven, solo quedan algunos perros y mayores que salen a tomar el sol en las puertas o balcones. El final de las fiestas, también es el final de un tiempo, espacio y sentido diferente para los habitantes. (Mayorga; 2017, octubre)

3.4.1 Los personajes que cierran el desfile

Por eso la importancia de los Bracerantes y Guioneros que, según Don Mesías (1990) cuenta, son los personajes que cierran el desfile, primero aparecen los “Bracerantes” quienes se dividen en “Sahumeriantes” y “Floreantes”; luego ingresan los “Guioneros o Priostes”. En la actualidad, el grupo de los “Bracerantes” llevan un sencillo terno de casimir y una cinta de color. En general todos los que integraban el grupo tenían el mismo traje con una camisa blanca bordada en el cuello y los puños y un “cushma”, un sombrero de lana grande, grueso y tieso que era trabajado en Otavalo. Los “Sahumeriantes” eran tres, dos portaban un bracero con carbón caliente y el tercero caminaba detrás portando un plato con incienso que arrojaba cada cierto tiempo sobre el carbón encendido para perfumar el ambiente con humo aromático.

Sobre los “Floreantes”, Don Mesías (1990) cuenta que eran dos personas que cargaban charoles de madera pintada o de metal, sobre el cual llevaban pétalos de rosas, llamadas comúnmente “chagrillo”. Estos personajes andaban tras los “Sahumeriantes”, arrojando flores a los priostes o Guioneros y debían tener permanentemente llenos los charoles de flores para arrojarlas en el templo o en la procesión a la imagen a quien se honra con la fiesta. Don César (2016) comenta que este personaje siempre era representado por la esposa e hijas del prioste o guionero, claro que actualmente, no existe una designación especial, cualquier miembro o allegado a la familia puede ayudar con esta actividad.

De este grupo es clave la presencia de un sincretismo religioso-andino, que es común en las comunidades andinas. Esta mezcla es visible en la devoción que profesan los habitantes de Zámbriza, a la imagen o figura del Arcángel San Miguel, que es objeto de

idolatría y alabanza, característica de la religión Católica-Romana. Mientras, el elemento andino se expresa a través de recursos autóctonos como el incienso, que consta de palo santo, sahumero y una mezcla de pedazos de madera, hojas y flores propias de la región. Estas eran muy utilizadas por los indígenas para adoración a los Dioses o para limpiar los espacios sagrados o importantes dentro de los rituales. Este tipo de manifestación recoge el sincretismo con el que convive la cultura mestiza.

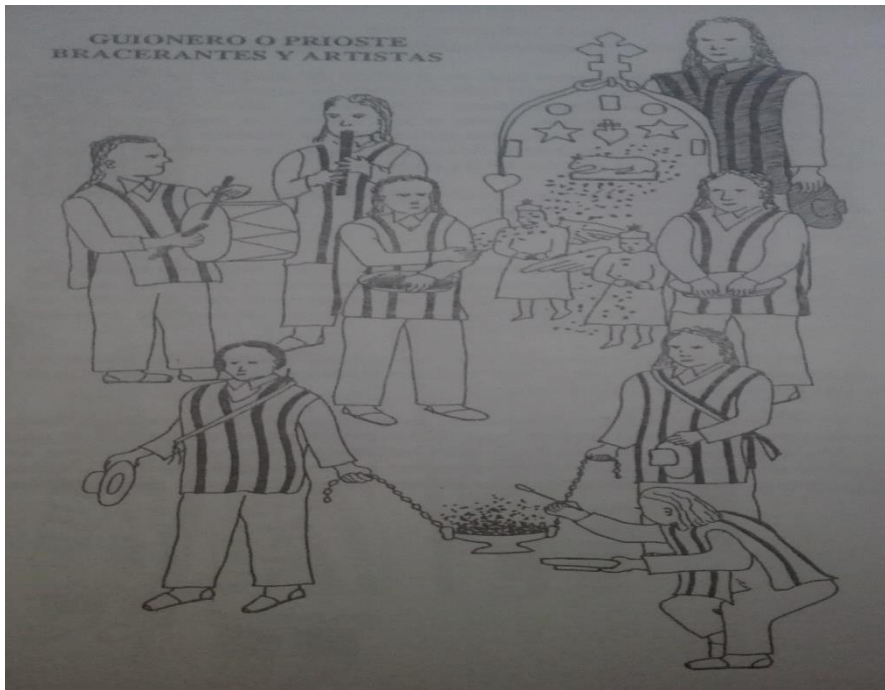


IMAGEN 18: “Prioste y Bracerante”. Autor: Don Mesías Carrera Año: 1990 Archivo Cortesía Familia Carrera



IMAGEN 19: “Procesión San Miguel Arcangel”. Autor: Belén Mayorga Año: 2017 Archivo personal.

El “Guión o Prioste” eran los anfitriones de la fiesta por lo cual recibían los homenajes y reverencias de todos los grupos. Este personaje es portador del “guión” que era una triple cruz de madera revestida de tela brillante y vistosa; en la parte anterior estaba adornada con innumerables conchas, mullos, piedras, cintas, espejos y otros objetos de metal; en la parte posterior era solo de tela, pero de diferentes colores que la anterior; en la parte superior ostentaba una artística cruz de plata. Este grupo permanecía junto a los “Bracerantes”, acompañados por dos artistas que ejecutaban música autóctona; el uno tocaba el pífano de seis orificios con las dos manos y el otro tocaba el tambor de mediana dimensión con dos manos, a dos palillos. Tenían melodías y ritmos para las diferentes circunstancias. Estos personajes tienen un rol fundamental en la celebración, al igual que los antes mencionados, ya sea para iniciar o cerrar la celebración, pero todos deben cumplir un papel, que tal vez individualmente no tendría el mismo significado que en comunión con los otros, y ese elemento de comunidad que permite que la celebración se realice año a año. Cada personaje tiene una importancia cultural innegable, también tiene un rol vital en la construcción del imaginario de la comunidad sobre los cuales recaen la continuidad de los rituales, por lo tanto, serían los herederos del pasado de la historia de Zámiza.

Para Hobsbawm, las comunidades, que trabajan sobre una tradición, tendrían algunos elementos en común, muy visibles que les permiten continuar con esas manifestaciones y al mismo tiempo les permiten establecer, simbólicamente, cohesión social o pertenencia a un grupo, ya sea en comunidades reales o artificiales; también instauran o legitiman instituciones, estatus, o relaciones de autoridad, y finalmente tienen como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento. Estas particularidades permiten crear tradiciones artificiales como, por ejemplo, los uniformes, los bastones de mando, las coronas y los materiales parecidos al oro de los vestuarios que simbolizan ya sea estatus o sumisión a la autoridad. También generan estructuras y funciones que se consideraban implícitas o surgidas de un sentido de identificación con la comunidad. (Hobsbawm; 1983, 16).

3.5 Los Yumbos y los Hacheros

Don Mesías (1990) habla de la importancia de los “Yumbos” que solo aparecían en la fiesta del Corpus Christi²⁵ y estaban dirigidos por un “Rucu”; este era representando por

²⁵Corpus Christi (en latín, "Cuerpo de Cristo") o Solemnidad del Cuerpo y la Sangre de Cristo, antes llamada Corpus Domini ("Cuerpo del Señor"), es una fiesta de la Iglesia católica destinada a celebrar

un anciano, el cual era cabecilla del grupo. Su vestimenta estaba compuesta de un pantalón negro ceñido y corto hasta las rodillas, camisa blanca y un cushma de lana; sobre estas prendas y colgado del cuello llevaba un rosario o un collar de “chimbalos” semillas secas de una fruta silvestre que crecía en la zona, también cargaba una especie de mochila pequeña fabricada caseramente donde ponían la machica y valiéndose de una cuchara brindaban o repartían a los curiosos con gracia y picardía. Se cubrían la cabeza con un pañuelo grande, de color, hasta el cuello; usaban un sombrero revestido de la tela de caucho, el rostro cubierto con careta de anciano, similar a los “Danzantes”; las piernas se cubrían con medias largas femeninas y en los pies calzaban alpargatas. En la mano derecha portaban un “acial” o “juete” una especie de látigo hecho de pata de cabra o venado con correas de piel del mismo animal, con el cual golpeaban a los niños y jóvenes para obligarlos a saltar y bailar. (Carrera; 1990,106)



IMAGEN 20: “Grupo de Yumbos”. Autor: Don Mesías Carrera Año: 1990 Archivo Cortesía Familia Carrera

3.5.1 Saltando en un pie

La característica de los “Yumbos” era saltar en un solo pie, cambiando el izquierdo con el derecho alternadamente, este movimiento lo realizaban en el mismo lugar o mientras

la Eucaristía. Su principal finalidad es proclamar y aumentar la fe de los creyentes en la presencia real de Jesucristo en el Santísimo Sacramento, dándole públicamente el culto de adoración (latría) el jueves posterior a la solemnidad de la Santísima Trinidad, que a su vez tiene lugar el domingo siguiente a Pentecostés (es decir, el Corpus Christi se celebra 60 días después del Domingo de Resurrección).

caminaban en la procesión. Dentro de la representación de los “Yumbos” existía un acto denominado “La Matanza”, el cual, consistía en elegir a un “guagua”, es decir, un yumbo que era designado como la víctima, quien se defendía de ser alcanzado por la lanza, conocida como “Chonta”, la cual era usada por el “brujo o matón”. Cuando era alcanzado por la chonta, la víctima caía al suelo simulando estar muerto; en ese instante el “brujo” huía y los demás yumbos los perseguían, mientras el “rucu” se quedaba junto al cadáver, llorando desesperadamente a su “guagua” muerto. Los perseguidores alcanzaban al “brujo” y lo regresaban prisionero; una vez junto al cuerpo muerto el “rucu o viejo” solicitaban que le devuelva la vida al difunto, petición a la que el “brujo” se negaba, pero tras tanta insistencia, aceptaba resucitarlo previo al pago de una cantidad de dinero; luego procedía a una ceremonia donde resucitaba a su víctima, con el alborozo del grupo (Carrera; 1990, 110).

Además de contar relatos y describir, con su propia voz, en las fiestas de la parroquia de Zámbriza, Don Mesías y Don César se convierten en actores de la cultura de la comunidad, debido a que en sus historias expresan los imaginarios que se generan en la comunidad, a partir de estos procesos y le cargan de un significado y ritualidad, que en el caso de estos dos personajes, les permitirían reconocerse como zambiceños, en palabras de Guerrero “todo hecho de la cultura como construcción simbólica de la praxis humana tiene una razón de ser. Cuando hablamos del sentido, buscamos encontrar esas razones, los significados y significaciones múltiples y diversos que los seres humanos y las sociedades dan a sus construcciones culturales (Guerrero; 2016 ,33).

La descripción que se realizó evidencia que la parroquia de Zámbriza vive un proceso de mestizaje y transculturación. Las transformaciones son inevitables, pese a ello, existen códigos andinos muy presentes sobre todo en la vestimenta, alimentación y música. Lo que se podría reconocer que las tradiciones y costumbres todavía son transmitidas de generación en generación. La sabiduría de los abuelos está aún latente en las manifestaciones cotidianas, pero cobran más vitalidad durante las fiestas. Es en las celebraciones donde ratifica un esquema simbólico que los conecta con su origen y al mismo tiempo diferencia de otras parroquias y lo vuelve único y por ende fortalece la identidad de todo lo que conlleva ser zambiceño.

A MANERA DE CONCLUSIONES

La creación de la Banda de Música de Pueblo fue el acontecimiento que abrió la puerta a la memoria de los abuelos, quienes, a partir de sus relatos orales, cuentan la historia de la parroquia de Zámbez. A través de los recuerdos van cobrando vida personajes, leyendas, tradiciones, costumbres que han sido traspasados de generación en generación. La información y la sabiduría que comparten los abuelos están llenas de códigos andinos y mestizos. La transculturación también es parte de los procesos y están presentes en las dinámicas de la comunidad; aunque, debido a condiciones geográficas y culturas, los habitantes han mantenido muchas de sus tradiciones. La presencia de la banda de pueblo, en diferentes momentos de la vida de los zambiceños, es un ejemplo de la permanencia de las tradiciones y que junto a otros elementos son parte de la identidad de la comunidad.

La propuesta se organizó en tres escenarios diferentes: el tiempo, el espacio y sentido que los recuerdos de los testigos brindaron, alrededor de la cotidianidad del pueblo. La importancia que cobro el testimonio oral durante la investigación permitió reconocer en este componente, una de las muchas maneras, para resguardar relatos, personajes, lugares, tradiciones, leyendas que permanecen no sólo en la memoria individual sino colectiva de Zámbez, pero también reconocer en los relatos los olvidos, exclusiones, marginaciones, tensiones y omisiones que son parte de la memoria oral.

Los relatos cobran vida a través de la presencia de un hito en la comunidad, la creación de la Banda de Música de Pueblo. A partir de la presencia de la banda surgen los relatos y cobran vida los personajes. Es visible los procesos sociales políticos de la comunidad códigos andinos, mestizos que permanecen y otorgan sentido de identidad a la comunidad. Así mismo, no se puede descartar elementos transculturales que generan nuevas dinámicas, pero es posible rastrear una fuerte presencia de tradiciones y costumbres que se mantienen, pese a la llegada de la modernidad. Debido a las características tanto geográficas, históricas, sociales y simbólicas, Zámbez permanece como un remanente de la cultura del país. Por lo tanto, la investigación supone un aporte a la recuperación de la memoria oral como fuente de información y un repositorio a la historia de los pueblos y actores.

En el primer capítulo se presentó a Don Mesías Carrera y a Don César Tufiño habitantes de la parroquia de Zámbriza. Estos personajes cuentan la historia de la comunidad en base a sus experiencias y los momentos que vivieron. La fundación y creación de la Banda de Música de Pueblo de Zámbriza, la cual detona una serie de elementos que son analizados en clave de historia, memoria y género.

La historia oral de la comunidad de Zámbriza, a través de los relatos, canciones, leyendas que recuerdan dos de sus habitantes más viejos Don César Ulpiano Tufiño y Don Manuel Mesías Carrera, quienes son la fuente y tienen diferentes tratamientos y nociones para contar la historia de su vida y de la comunidad. La creación de la banda de pueblo fue un hecho importante para los testigos y la comunidad. Los relatos de los mayores difieren con algunos detalles de la historia que han sido contada por las fuentes que tienen una validez en el mundo académico o institucional, al cual denominamos como registro oficial que sirve de contraste con la memoria oral, gráfica y escrita de los abuelos, sobre la cual dio voz a los propios actores para hablar de la historia de su comunidad. Este rasgo de acceso a la información de la historia de Zámbriza evidencia falencias en los relatos que ofrecen los libros, fotografías e historiadores sobre la parroquia que a continuación se analizará.

Hay tres elementos claves que se pueden rescatar de los testimonios de Don César (2016) y Don Mesías (1990) y que están vinculados a un tema de legitimidad. El primero resuena cuando Don César (2016) menciona a Doña Regina como mecenas de la banda, pero en los registros históricos de la banda no es mencionada, incluso está ausente de los registros oficiales, por lo que es invisibilizada. Una segunda reflexión gira alrededor de la credibilidad que tiene la memoria de Don Mesías (1990), el cual representa al hombre letrado del pueblo, encargado de contar la historia de la banda y sobre el cual recaen una serie de responsabilidades como perpetuar el apellido de la familia y ciertas tradiciones de la comunidad. Finalmente, el contraste de estas fuentes provoca un choque entre memorias fuertes que han sido contadas y aquellas memorias débiles de los subalternos: como la memoria oral de Don César (2016) y de Doña Regina quienes por condiciones endógenas y exógenas de la sociedad fueron marginados.

La confrontación de los relatos de los personajes es uno de las cosas que hacen más interesante a la historia oral de la comunidad de Zámbriza. La riqueza de los relatos y las versiones sobre la creación y fundación de la banda de música del pueblo generan una serie

de hipótesis acerca del rol de la historia y la memoria en la construcción de los hechos, y como estos al nombrarlos y legitimarlos por diversos registros dejan por fuera a los silencios y las voces subalternas que han sido acalladas por el mismo afán del ser humano, sobre todo del pensamiento racional occidental de dar una representación al pasado.

Justamente esta necesidad de la humanidad por ocuparse del pasado ha llevado a limitar la historia a unas cuantas verdades, escritas sobre piedra y que el tiempo ha fosilizado en el imaginario colectivo, esta condición no le es diferente en la comunidad de Zámbriza. El problema que se reconoce en los testimonios es la constante confirmación de que las historias que nos cuentan son las verdaderas, cada testigo pugna porque su historia tenga legitimidad y reconocimiento en la comunidad, por lo que la investigación no trata de descubrir cuál testimonio dice la verdad de los hechos, sino en el significado, en lo que está más allá de la verdad, es decir que la posibilidad de darle un significado a los relatos de Don César (2016) y Don Mesías (1990) está en reconocer esas negociaciones, conflictos y olvidos que bregan con el pasado, esas implicaciones de la memoria serían las que se juegan la identidad no solo individual, sino con colectivas de la parroquia.

Otro aspecto, sobre el cual se insiste en esta investigación es sobre los alcances de la memoria oral, la cual guarda información de la comunidad y personajes que han sido excluidos de la documentación escrita disponible. Así mismo, es posible señalar que los testimonios no solo recuerdan aspectos que generalmente son hechos históricos “grandes”, sino también sobre la vida cotidiana y privada. Por ejemplo; Don César (2016) cuenta su propia vivencia, en la cual no hay un momento de creación de la banda de pueblo, existen varios actores y elementos que la van conformando. Identificar uno en especial que de origen a la banda sería jugarlos por un solo detalle, lo cual limitaría el relato y nuevamente excluiría a la diversidad y la posibilidad de nuevas construcciones alrededor de un hecho que para la historia de la humanidad no significa lo mismo que para la comunidad de Zámbriza. La creación de la banda de pueblo, más allá de su aporte a la cultura y de divertimento para los habitantes es una referente de la identidad y uno de las anclas que otorgan a la comunidad de sentido y constancia del tiempo, es decir que la banda es una conexión del pasado, presente y futuro de Zámbriza.

Este giro en el testimonio oral permite y estimula la proliferación de verdades subjetivas, ante la imposibilidad de sostener una verdad, sobre el origen de la banda de

música y la capacidad de los sujetos para comunicar sus experiencias y asignarles sentido, esta frontera entre lo decible y lo indecible es parte de la memoria, es parte de la vida, por lo que podríamos concluir que la función que cumple la memoria en los testigos, está más allá de la facultad que permite recordar, sino que termina convirtiéndose en la memoria de una colectividad, en un fenómeno social que amerita su investigación.

La memoria y la historia que se recolecta de los testigos y de la comunidad de Zámbezina no son para contraponerlos, sino para contrastar y reconocer en esas grietas un pasado caótico y atemporal que muchas veces la historia no se permite contar. Es por eso que la relación que existen entre las memorias de Don César (2016) y Don Mesías (1990) se presentan como correlativas y secuenciadas es porque ambas son una manifestación y un reservorio de la experiencia humana.

El ser humano a lo largo de la historia ha sabido valerse de diferentes herramientas para dejar registros de su paso por este mundo, durante la investigación fue esencial la presencia de una fotografía que guardaba secretos y evoca sentimientos que la memoria había guardado a lo largo de la vida de Don César (2016). Mientras que Don Mesías había dejado expresado sus emociones en canciones, melodías, dibujos y letras. Juntos relataron a sus hijos, nietos, allegados, o cualquiera que se sentara a compartir con ellos su pasado. Las simples conversaciones se convertían en llanto, risas y silencios evocando la nostalgia del tiempo ido y que vuelve a manera de imágenes, olores, sabores.

Las interpretaciones que se pueden generar alrededor de la fotografía más antigua de la banda de pueblo de Zámbezina; como por aquellos imaginarios que se forman alrededor del lenguaje y que evocan la representación de la banda. Es por eso que la fotografía, en primera instancia fue interpretada sin necesidad de un texto explicativo, pero en otro nivel, esta misma imagen para un zambiceño conmovió su ser, porque la imagen funciona como culto al pasado, como recuerdo de aquellos que ya no están en este mundo y sobrevivieron al tiempo y se congelaron en una imagen.

Esta característica fantasmagórica de la fotografía permitió entablar una conversación con esas sombras, con los abuelos, bisabuelos, tatarabuelos. Retomar esa conexión con el pasado, también resucitar aquella información que no es visible en el día a día, pero que consciente e inconscientemente construyeron los imaginarios de Don César y

Don Mesías. Conversar con el pasado no es un asunto fácil de tratar, la información que proporcionan los testigos; en ese tiempo y espacio amerita un trabajo quirúrgico de la memoria, el cual permite ciertas conexiones generales, pero quedan fuera muchos elementos fuera, los cuales es necesario reconocer en cualquier investigación que trabaje la oralidad.

Otra de las conclusiones que se llegó, en el primer capítulo es la omisión de la presencia y aporte de una mujer, en la historia de la creación de la banda de pueblo de Zámbriza. Ella es Doña Regina Zabala, quien es abuela de Don César (2016), la misma que según los relatos orales otorgó el dinero, para la comprar de instrumentos musicales para la banda de música, además de su rol económico, tenía una participación política y cultural en la comunidad, la cual solo es reconocida por los habitantes, pero no constan en ningún registro permanente, que el de la memoria oral.

En la fotografía de la banda de pueblo no está Doña Regina. La desdibujación del cuerpo femenino de las imágenes no es casual, históricamente el cuerpo de la mujer ha sido relegado a un papel estético o contemplación. La historia de la banda de pueblo de Zámbriza es un claro ejemplo de cómo se va determinando los espacios por donde se debe transitar las mujeres y básicamente responde al espacio de lo privado y el hombre cargo de lo público, por eso que quien es visibilizado en esta historia es el hijo de Doña Regina, Don Daniel Tufiño, teniente político de la parroquia de Zámbriza, de esa época, quien es recordado por crear la banda de pueblo y aparece en la fotografía. Por eso se concluye, en base a los mismos relatos que la fotografía de la banda de pueblo no es gratuita, sino quería demostrar un hecho importante y, por lo tanto, un acto de voluntad y poder, con esta reflexión es que finalmente se puede entender que no existe un momento de origen en los eventos, y que la carga ideológica, política y cultura son quienes van otorgando el lugar donde encaja la historia.

Este viaje sobre la historia de un evento de la comunidad e Zámbriza permitió gatillar la memoria oral como un acto de ruptura que no cabe dentro de lo que la razón llama “verdad”, pero estos testimonios tampoco nos mienten sino sus olvidos, por ende, entrar en los pliegues de la memoria, en los sentimientos, en las pasiones, en aquello que creamos inmutable es inconmensurablemente devastador. En los relatos hay un juego de saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas. Ese conjunto de elementos

conviviendo dentro de diferentes voluntades y es en sí la historia de la banda de pueblo de música de Zábiza.

En el segundo capítulo, se reúne los relatos de Don Mesías (1990) y Don César (2016) entorno a los espacios y lugares de la parroquia de Zábiza. Los cuales al ser mencionados y descritos en los relatos se vuelven parte de la historia, al ser un territorio conocido y familiar que se convierte en atributo y referente de identidad cultural para los testigos y la comunidad. Dentro de este recorrido por el espacio físico del pueblo, también se transita por espacio dotados de simbolismo, ritualidad que bregan entre lo real y ficticio.

Una de las principales conclusiones de este capítulo estaría dado, por el contraste entre la el levantamiento de los datos fácticos, fuentes primarias y estudios sobre el territorio, aunque las fichas son importante para conocer ciertas variables, permitió reconocer que no toda la información que menciona documentos como: el Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la Parroquia Zábiza 2012-2025 tiene algunas correlaciones directas con la información que se obtuvo de la memoria oral de sus habitantes. Por ejemplo, de la flora y la fauna, algunos datos y fechas históricas, pero meramente cuantitativa sin abordar elementos más simbólicos. La memoria no recuerda extensiones, categorías, números, límites, cálculos y gráficas, pero expresan mediante mecanismos alternos la distancia, la vegetación, el clima, es decir que el relato se mueve con otros registros y códigos: como leyendas, mitos y experiencias personales.

En los relatos orales hay una construcción y un derecho a construir un pasado, incluso sí este es ficcional, mientras que la historia no especula y no deja posibilidad a reconstruirla. Para los documentos oficiales de Zábiza tiene una extensión de veinte kilómetros, pero para Don Mesías (1990) Zábiza es una hoja puntiaguda. La inserción de datos fácticos y el testimonio oral de la comunidad, permite entender cómo se piensan y en relación al espacio que rodea a los zambiceños. Estos el reconocimiento de estos espacios a parte de ubicarlos geográficamente es un punto de conexión para comprender las relaciones de sentido de los habitantes. Por lo que los lugares, representan la principal zona interfacial entre naturaleza y cultura, las cuales son necesarias para las prácticas socioculturales destinadas a intentar superar o modificar la vida de los habitantes.

En este ejercicio de viajar por los espacios que componen a la comunidad de Zámbriza no pasa desapercibido la presencia de hitos fundantes como; la presencia de nativos en la zona, que incluso habrían permanecido en este territorio mucho antes que los Incas. Según lo menciona Don Mesías (1990) y luego es corroborado por el antropólogo Frank Salomon, el cual los describe como rebeldes habitantes de esta región liderados por el Caciques Suquillo y Don Pedro de Zámbriza, quienes se constituyeron en permanente amenaza para el incario. Este relato podría analizarse como; una práctica discursiva social que responde a la necesidad de buscar en el pasado una respuesta a la identidad. Además, de encontrar en el ocurrido la construcción del mito de origen y del héroe, elementos, que históricamente han dotado de sentido a los pueblos. La construcción del mito sería parte importante de la comunidad para otorgar pertenencia y diferenciarse del resto, estas narraciones cumplen así la misión de reflejar los deseos, angustias y necesidades de quienes la crean.

El relato es más que un cuento o leyenda; es un código que permite describir esos imaginarios que circulan en los espacios y que han construido la identidad de quienes los habitan. En los relatos que cuentan Don Mesías (1990) y Don Cesar (2016) se puede percibir la relación socio-espacial de la comunidad con las zonas oscuras, misteriosas que tendría Zámbriza: el panteón, los arbustos, las quebradas, túneles donde se esconde personajes fantásticos y leyendas como; el duende, la caja ronca, los espíritus. como; el duende, la caja ronca, los espíritus. Esos lugares corrompidos por hechos y personajes que tienen las características de quienes lo inventaron. Es posible encontrar en las leyendas, los imaginarios que recorren en los espacios físicos y mentales de la comunidad. Mientras, del otro lado están esos espacios de luz como: el parque, la iglesia, el puente, el estadio donde está; la banda, los disfrazados, los danzantes. Esta ubicación de los lugares no es fortuita, sobre ella reposan códigos, señales, rituales de ingreso, permanencia y salida que cobran significado por la conexión que se generó con los habitantes y la cotidianidad.

La memoria en relación al espacio podría entenderse como ideación del pasado y subrayar el papel activo de la memoria, y no se limita a registrar o producir mecánicamente el pasado, sino que realiza un verdadero trabajo de selección, de reconstrucción, y en ocasiones de transfiguración o idealización del tiempo. En los recuerdos de Don César (2016) y Don Mesías (1990) a cuentan. Las memorias reconstruyen los espacios transitados de un pasado no tan lejano para ellos, como para nosotros. Eventos tales como la primera

vez que llegó el agua, o la luz al pueblo; la primera radiola, la apertura del túnel, la construcción del puente que tal vez en este tiempo pasan tan desapercibidos, pero en la época de Don César (2016) y Don Mesías (1990) fueron momentos trascendentales en quehacer de la comunidad y de sus vidas.

En estos lugares es visible la presencia de un sujeto social que se enfrenta a la sociedad, a los otros y de alguna manera, en estas zonas se produce una interrelación espacial, no solo en el sentido físico, sino también social, es decir que al compartir el parque o la iglesia los sujetos son parte de un proceso identitario a través del cual, estos individuos comparten, adscriben una serie de valores y comportamientos, por lo que se podría señalar que el territorio que comparten los habitantes se va constituyendo en un referente existencial de la dinámica social y en la medida que se va complejizando, paralelamente se va estructurando una dimensión relacional más extensa.

Lo que interesa es reconocer en estas historias los procesos que construyendo la memoria oral y el espacio se convierte en un mediador, para los testimonios de Don César (2016) y Don Mesías (1990). El escenario que van creando vislumbra unas historias fabricadas y enriquecidas en mundo simbólico y lleno de rituales, cuyo pasado está hecho crónicas, de relatos fantásticos. El territorio donde Don César y Don Mesías transitan es el espacio de la memoria, ese lugar en el que queda inscrita la cultura, las huellas y marcas donde se depositan los recuerdos. Ese territorio que convierte no solo en espacio físico, sino un refugio para la condición humana, un medio de subsistencia a la cotidianidad, una fuente de inspiración emocional, política y económica; un objeto de apego afectivo, al cual llegaron, volvieron y permanecerán en cuerpo y memoria.

En el tercer capítulo, el viaje tras los pasos del danzante invita algunas reflexiones; en torno a la celebración, la tradición, el conocimiento local y la multitud de interpretación que brindan las fiestas de parroquia de Zámbriza. La simbiosis entre lo religiosos y pagano; hispano e indígena están presentes en cada pequeño rincón del escenario fiestero. Los personajes y la música tienen un rol fundamental en la celebración. El ritual de celebración tiene ciertos protocolos que han variado con el tiempo, pero la función es la misma, pues a los habitantes les permite salir de la cotidianidad y buscar una segunda vida y revivir a los ancestros, las tradiciones para reafirmar quiénes son y a donde van.

La celebración tiene una conexión muy importante con la unión. La presencia de grupos de danzantes que tienen cierta representación y dramatismo es esencial para la agenda de las fiestas, por lo que es necesaria la presencia de cada uno, no puede faltar el mono y el prioste, los sahumeriantes, etc; porque cambiaría el significado de las fiestas, por lo que la relación entre los personajes y su presencia es lo que da forma a las fiestas. Cada personaje tiene una importancia cultural innegable, también, un rol vital en la construcción del imaginario de la comunidad, sobre el cual recae la continuidad de los rituales. Convirtiéndose en los herederos del pasado de la historia de Zámbriza.

La comunidad trabaja sobre una idea de tradición, pero con el tiempo ha ido cambiando. Hay algunos elementos que permiten continuar con esas manifestaciones y al mismo tiempo permite establecer simbólicamente cohesión social o pertenencia a un grupo. También instaura estatus y relaciones de autoridad, y finalmente tienen como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento. Estas particularidades permiten crear tradiciones artificiales como, por ejemplo: los uniformes, los bastones de mando, las coronas y los materiales parecidos al oro de los vestuarios que simbolizan ya sea estatus o sumisión a la autoridad. Además de contar relatos y describir con su propia voz, las fiestas de la parroquia de Zámbriza; Don Mesías y Don César se convierten en actores de la cultura de la comunidad, debido a que en sus historias expresan los imaginarios que se generan en la comunidad a partir de estos procesos y le cargan de un significado y ritualidad que en el caso de estos dos personajes les permitiría reconocerse como zambiceños.

La vivencia simbólica de la memoria oral de Don Mesías y Don César creó un sistema de representaciones con tiempo, espacio y sentido en torno a la comunidad, que los vio crecer y morir. Este tipo de casos permite la reconstrucción de la historia de comunidades que han asumido una historia escrita por agentes externos a la localidad. Otro factor importante es la oralidad como un mecanismo que permite dar voz a los actores para que cuenten su propia historia. Además de reconocer en los relatos la carga subjetiva, ambigua que trae consigo la memoria, cuya finalidad no es descubrir la verdad, sino encontrar en las fisuras la riqueza de los relatos.

Finalmente, los relatos que se cuentan en esta investigación son algunos de los tantos que guardó la memoria de Don César y Don Mesías, en este paso rápido por la tierra. Ya lo

mencionó Eduardo Galeano “el mundo no está hecho de átomos, está hecho de historias” es fácil comprobar esa premisa solo necesitamos cerrar los ojos y seguramente no veremos átomos, sino historias propias o que nos contaron, pero al fin y al cabo es de los que estamos hechos y que nos construye día a día, que alienta a soñar, reconforta, consuela y muestra quienes somos.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- Altamirano, C., (direc.) (2002) *Términos críticos de Sociología de la Cultura*. Buenos Aires, Paidós.
- Bajtin, Mijail, (1999) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Monroy, Madrid, Alianza,
- Banerjee, Ishita. (2009), “Continentes y colonialismos: perspectivas sobre género y nación”, *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, n.o 30 125-139.
- Bastide, Roger, (1987) “Memoria colectiva y sociología del bricolage”, en Gilberto Giménez, *La teoría y el análisis de la cultura*, México
- Benjamín Walter. () “Tesis de la Filosofía de la Historia”
- Benjamin, Walter. (1982). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Benjamin, Walter. (2001). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Iluminaciones IV. Madrid: Taurus Ediciones.
- Berger, John. *Modos de ver*. Bacelona: Gustavo Gili, 2010
- Bolaños, L., (2007) “¿Cómo se construyen las identidades en la persona?” en *Revista Ra Ximhai*, año 3, núm. 002, pp. 417-428.
- Bourdieu, Pierre, (1990). *Sociología y cultura*, CONACULTA-Grijalbo, México,
- Bourdieu, Pierre, (2000) “Sobre el poder simbólico”, en *Intelectuales, política y poder*, traducción de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, UBA/ Eudeba,
- Butler, Judith (2005) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós,
- Carr Edward H. (2003) *¿Qué es la Historia?*, Ariel, Barcelona,
- Castoriadis, Cornelius. (1989). *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquet, Barcelona.
- Castro-Gómez, Santiago. (2000) “Teoría tradicional y teoría crítica de la cultura”. En *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*, Bogotá.
- Cruz Manuel, (1999) “Filosofía de la historia”, Paidós, Barcelona
- De Certeau, Michel. (1996) *La invención de lo cotidiano*. 1. *Artes de Hacer*, Universidad Iberoamericana, México.
- Fontana Josep, (2001) “La historia de los hombres”, Crítica, Barcelona
- Foucault, Michel. (1979). *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 2da. Edición,

- Geertz, Clifford, (1989). *La interpretación de las culturas*, Gedisa, España,
- Geertz, Clifford. (1973-1997). "Descripción densa" en *La interpretación de las culturas*. (Barcelona) Gedisa. (19-40)
- Geertz, Clifford. (1974). "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura" en *La interpretación de las culturas* (Barcelona) Gedisa (19-40)
- Gillis (ed.) *Commemorations. The politics of national identity*.
- Giménez, G., (2004) "Culturas e identidades" en *Revista mexicana de Sociología* (UNAM), año 66, núm. Especial, pp. 77-99.
- Giménez Montiel, Gilberto, (1996). "Territorio y cultura", *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, México, segunda época, vol. II, núm.
- Goff J. Le. (1991) "Pensar la Historia" Paidós, Barcelona.
- Guerrero, Patricio. (1991) "La Fiesta de la Mama Negra: Sincretismo, cambio cultural y resistencia". En *Compadres y priostes*, BOTERO, Abya-Yala, Quito
- Habermas, Jürgen. 1983. "Teoría de la Modernidad" en *La teoría de la acción comunicativa*. Tomo II (Madrid) Tauros, (401-405)
- Heller, Ágnes. (1994), "Sociología de la vida cotidiana", Madrid, Península, Cuarta Edición,
- Jay, Martin. (2003). *La ideología estética como ideología o ¿qué significa estetizar la política?* En *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Jelin, Elizabeth. (2002) "¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?". En *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI
- Jacques Le Goff (1991) "El Orden de la Memoria: El tiempo como imaginario" Barcelona: Anthropos
- Jung C.G . (2012) *Símbolos de Transformación. Obra completa: Vol. 5*, pág. 199. Madrid
- Halbwachs, Maurice (1995), "Memoria colectiva y memoria histórica". Barcelona: Anthropos
- Halbwachs, Maurice. (2004) "Conclusión". En *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona: Anthropos
- Halbwachs, Maurice, (1952) *Los cuadros sociales de la memoria*, París.
- Heers, Jacques. (1983) *Carnavales y fiestas de locos*, Alianza Editorial, España.

- Hobsbawen, Eric. (2001) "La producción en serie de tradiciones: Europa 1870-1914". En *Historia Social* N.- 41, Valencia.
- Irigaray, Luce (2009) "Poder del discurso, subordinación de lo femenino", en *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal.
- K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem, J. Hillman (2004) *Arquetipos y símbolos colectivos*, pág. 51. Barcelona: Ed. Anthropos
- León Ángeles Egido, (2000) "Trabajando con la memoria: exilio y fuente oral" *Historia y Comunicación Social* 2001, número 6, 265-279
- López Cantos, Ángel. (1992), *Juegos, fiestas y diversiones en la América Española*, Madrid, Mapfre,
- Maffesoli, Michel. (1993) *El ritual y la vida cotidiana como fundamentos de la Historia de la vida*, Madrid, Debate,.
- Mitchell W. J. T. (2009) *¿Qué quieren las imágenes?* Madrid: Ediciones AKAL,
- Montes Del Castillo, Ángel. (1989) *Simbolismo y poder*, Anthropos, España.
- Moya, Alba (1995) *La fiesta religiosa indígena en el Ecuador*, Abya-Yala, Quito.
- Portelli, Alessandro. (2016) "Sobre la diferencia de la historia oral". En *Historias orales. Narración, imaginación y diálogo*, 17-35. Rosario: Prohistoria ediciones Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad de la Plata,
- Salomon, Frank (1980) "Los señores étnicos de Quito en la época de los incas" Colección Pendoneros; Instituto Otavaleno de Antropología. Otavalo
- Sekula, Allan. (2003) "El cuerpo y el archivo". *La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili,
- Silva, Armando. 1992-1997. "La ciudad marcada; territorios urbanos" en *Imaginario Urbano*. (Santafé de Bogotá) Tercer Mundo
- Ricoeur, P., (1996), *Tiempo y Narración*, traducción de Agustín Neira, Siglo XXI, México DF.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. (1987). "El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia". *Temas sociales*, de la Carrera de Sociología de la UMSA, número 11, IDIS/UMSA 49-64.
- Sarlo, Beatriz. (2005) "Críticas del testimonio: sujeto y experiencia". En *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, 27-

58. Buenos Aires: Siglo XXI.

Todorov, T., (1993), Las morales de la historia, Paidós, Buenos Aires

Walsh, Catherine. (1998) “La interculturalidad en el Ecuador: visión, principio y estrategia indígena para un nuevo país”, en Identidades, (Quito),

Wulf, Christoph (1993). “Conceptos básicos del aprendizaje intercultural”,
Pedagogía Intercultural Bilingüe. Quito, EBI - Abya Yala,

FUENTES ORALES

Don Manuel Mesías Carrera Carvajal, 1990

Don César Ulpiano Tufiño Garzón, 2016

FUENTES VISUALES

Archivo de fotos familia Tufiño Garzón

Archivo de fotos familia Carrera Carvajal

Archivo de fotos personal, Fiestas del Santo Patrono de San Miguel Arcángel;
septiembre 2017