

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría de Investigación en Estudios de la Cultura

Mención en Políticas Culturales

**Historias de vida de Antonio Negrete, Los Chuchurrillos y Salomón
Obando**

Habitantes de Pomasqui

Santiago David Yáñez Santos

Tutor: Santiago Andrés Cevallos González

Quito, 2021

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Santiago David Yáñez Santos, autor de la tesis titulada “Historias de vida de Antonio Negrete, Los Chuchurrillos y Salomón Obando: Habitantes de Pomasqui” mediante el presente documento dejo 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 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 Secretaria General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Quito 2021

Firma:

Resumen

El siguiente trabajo tiene como objetivo presentar tres historias de vida de los habitantes más destacados y experimentados de Pomasqui, con relación a su importancia histórica, junto con los aportes artísticos, artesanales, arquitectónicos, sociales y culturales de los autores para la parroquia. Además, la parroquia de Pomasqui, resulta ser un pueblo o comunidad que tiene historias, narraciones, leyendas, mitos y relatos muy significativos que hablan o hacen referencia a la historia oficial de Pomasqui. En esta comunidad, hay un peso cultural en la población debido a que se mantiene su identidad e historia con respecto a mitos y leyendas.

Este trabajo se trata de los testimonios de vida; de los tres autores conocidos como “Los Chuchurrillos, Antonio Negrete y Salomón Obando”, quienes aportan desde su propia perspectiva sus conocimientos históricos, métodos y datos alternativos de la historia de Pomasqui. Por otro lado, esta tesis analizará la importancia histórica a partir las tres historias de vida, utilizando términos claves como memoria histórica, historia de vida, lugar de la memoria, tradición inventada y relato autobiográfico para poder entender que temas tratan las historias y datos históricos encontrados en estas historias de vida, utilizando métodos de investigación como la entrevista, la entrevista a profundidad y la sistematización.

En Pomasqui, se comprueba que hay una riqueza histórica y cultural que necesita ser analizada o comprobada relacionándola con la historia de la parroquia, con otros puntos de vistas y perspectivas diferentes a la historia oficial de la comunidad, desde otra forma de ver la historia.

Palabras clave: memoria histórica, historia de vida, lugar de la memoria, tradición inventada y relato autobiográfico.

Agradezco, atentamente a mi familia, a mis padres por haberme ayudado a realizar este trabajo que tanto esfuerzo costó.

También a todas las personas que me han apoyado a terminar este trabajo para los estudios culturales.

Tabla de contenidos

Introducción	11
Capitulo primero. Los Chuchurrillos.....	17
1.Segundo Sitcha	18
2. Marino Sitcha	23
3. Mauricio Sitcha.....	28
Capitulo segundo. Casa Museo: Antonio Negrete	33
1.Historia de la Casa Museo	33
2.Biografía del artista “Antonio Negrete”	35
3. Obras Artísticas	41
Capitulo tercero. Salomón Obando	49
1.Datos históricos sobre su terminología.....	53
2.Datos históricos sobre su fundación y origen	53
3.Datos históricos relacionales e identificatorios de la parroquia.....	59
Conclusiones	65
Bibliografía	69

Introducción

Desde mi punto de vista personal, todo profesional en ciencias sociales sabe que historia es el estudio de sucesos que ocurrieron en el pasado de la memoria humana, estando involucrados diferentes países, personajes, lugares y comunidades. Por otra parte, el estudio que realizo en esta tesis, es la memoria histórica de la parroquia de Pomasqui, consta de tres historias de vida, las de: Los Chuchurrillos, Antonio Negrete y Salomón Obando.

Según el Gad Parroquial¹ (2007, 8), Pomasqui es una parroquia conocida como “Valle del Lindo Temple”, “Tierra de la Convalecencia y de Longevos”, ubicada a una altura 2400 m.s.n.m, localizado al norte de Quito, es una región semiárida con un clima que va entre los 14 y 18 C°. Además, a esta parroquia se la conoce por poseer una gran tradición histórica y cultural, por el hecho de tener historias de mitos y leyendas que narran la historia de esta comunidad.

En todo caso, quiero destacar desde el inicio, la importancia de este lugar, las historias de vida de los tres personajes anteriormente mencionados, pues son realmente relevantes para la historia de esta parroquia, porque ellos aportaron conocimientos ancestrales y otras perspectivas sobre la historia oficial de Pomasqui, siendo historias alternas recopiladas de la parroquia, aportes artísticos y arquitectónicos, junto con métodos artesanales y obras artísticas para la subsistencia en la vida cotidiana de los pobladores pomasqueños.

Según Pedro Luis Días² (2010, 1), la memoria histórica es un hecho ocurrido en el pasado, es un pasado reciente o lejano que forma parte de un colectivo, grupo de individuos o de un estado, siendo parte de su historia. En el caso de Pomasqui, los mitos y las leyendas han formado parte de su historia e identidad, pero igualmente las historias de vida de los habitantes de Pomasqui, son los aportes más importantes para la parroquia, porque estos brindan conocimientos históricos y datos alternativos de la historia oficial de la comunidad. Muchos de los habitantes de Pomasqui, narran historias de las leyendas y mitos de la parroquia que son conocidos culturalmente por la mayor parte de personas de la comunidad.

¹ Gobierno de Pichincha, “Plan de desarrollo y ordenamiento territorial de la parroquia: Pomasqui 2012-2025”, Dirección de Gestión y Desarrollo Comunitario e Inclusión Social, Quito, Ecuador, 2012, 7- 99

² Pedro Días, “La memoria histórica”, Revista: Sociedad de la Información, Cefalea, 19 de febrero de 2010, 1-8, www.sociedadelainformacion.com.

Sin embargo, gran parte de los habitantes de Pomasqui, desconoce sobre la importancia histórica y el valor cultural que posee su parroquia, con las historias o relatos que cuentan las personas más estudiadas y experimentadas sobre la historia de Pomasqui, con las denominadas “historias de vida”. Además, según el autor Alessandro Portelli (2016, 19), las historias de vida³ son fuentes orales y escritas que pertenecen a la memoria colectiva, es decir, constituyen una representación de los valores, percepciones y maneras de vivir de quienes producen esas historias y hacen presente su mirada sobre el devenir de la historia.

Quiero decir, las tres historias de vida son los relatos que representan los valores, percepciones y maneras de vivir de las personas más experimentadas de la parroquia, siendo los relatos más importantes que representan la cultura de los habitantes de Pomasqui, porque los personajes son los que han vivido o brindado conocimientos históricos, artísticos y artesanales a la historia de Pomasqui, junto con métodos técnicos, arquitectónicos y medicinales para la historia de esta parroquia. Por otro lado, según el autor Gonzalo Espino (1999, 56), las historias de vida son las narraciones transmitidas de manera oral u escrita, de varias maneras tradicionales como relatos orales y escritos, historias, datos, leyendas, cuentos, coplas o refranes que forman históricamente parte de un grupo o comunidad.

En este caso, para analizar la importancia de la historia de Pomasqui, se necesitará analizar la importancia y los aportes que nos puedan dar, las historias de vida con relación a la parroquia. Se puede decir que las historias de vida son relatos contados por los habitantes que han vivido, aportado métodos y conocimientos históricos a Pomasqui. Estas personas son las que vivieron desde su propio punto de vista, la historia de Pomasqui, aportando historias, relatos, datos y conocimientos, siendo los tres personajes anteriormente mencionados como los Chuchurrillos, Antonio Negrete y Salomón Obando.

Según Portelli (2016, 21), las historias de vida son fuentes orales de personas que pertenecen a las clases no hegemónicas que están relacionadas con la tradición popular, es decir, los relatos contados por los tres habitantes son de gente que sabe contar de manera alterna la historia de Pomasqui, por medio de varios géneros narrativos como las historias, datos, relatos, leyendas, mitos y cuentos populares que narren o hagan referencia de alguna forma a la historia de la parroquia. Igualmente, la escasa información

³ Portelli Alessandro. “Historias orales: narración, imaginación y dialogo”. Universidad Nacional de la Plata, Prohistoria, 2016, 17-35.

sobre historias de vida de la parroquia de Pomasqui, es debido a que solo se la da importancia a las fuentes escritas como los libros de historia, sin tomar en cuenta, las fuentes orales que cuentan los habitantes de la parroquia, para ver si hubo sucesos o hechos históricos alternos que no se hayan tomado en cuenta en su historia.

Según Portelli (2016, 21), las historias de vida o fuentes orales, no solo deben ser analizadas por categorías o fuentes generales del discurso científico, sino también, se deben considerar las fuentes alternas de los narradores quienes viven, cuentan y experimentan esos sucesos. Es decir, para analizar la importancia o el aporte que nos pueden dar las historias de vida, no solo se deben analizar las fuentes oficiales como los mitos y leyendas que todo mundo conoce, sino también, las fuentes alternas de quienes conocen o narran datos alternos sobre la historia de la parroquia, en este caso, las tres historias de vida mencionados.

Según Portelli (2016, 24) las historias de vida son fuentes creíbles de un grupo o comunidad que ha vivido esas experiencias o hechos, son fuentes creíbles de manera diferente, pero que no están alejadas de los hechos oficiales. Es decir, las tres historias de vida son fuentes creíbles de gente que ha vivido o experimentado la historia de Pomasqui, los tres personajes no solo son personas que han vivido la historia, sino que han hecho historia con sus aportes históricos y conocimientos técnicos para la parroquia.

Según Portelli (2016, 23), la capacidad de las historias de vida, es su información que tiene relación más de sus acontecimientos que de sus significados, es decir, las historias de vida contadas en esta tesis, son fuentes que tienen relación con la historia oficial de Pomasqui, por ser historias que tienen aportes históricos, científicos y artísticos en la parroquia, siendo conocimientos que tienen relación con los hechos históricos oficiales, pero vistos desde otra perspectiva. Además, las historias de vida, son historias de gente que ha hecho personalmente la historia de Pomasqui por medio de conocimientos históricos, arquitectónicos, artísticos y artesanales.

Según Gonzalo Espino (1999, 55), las historias de vida⁴ son narraciones que se transmiten oralmente por medio de fuentes narrativas que forman parte de la vida cotidiana y de la tradición cultural de un grupo o comunidad, es decir, las historias de vida de los tres habitantes de Pomasqui, son historias tradicionales que forman parte de la vida cotidiana de los narradores que las cuentan. Por otra parte, según Espino (1999, 56), las historias de vida son todos los testimonios orales relacionados al pasado, narradas

⁴ Espino Gonzalo. "La literatura oral o la literatura de la tradición oral", Serie Preliminar, 1999, Abya Yala, 7-115.

a partir de fuentes orales y escritas, constituyendo una imagen total. Es decir, las historias de vida, son fuentes orales que están relacionadas al pasado de Pomasqui. Personajes como Salomón Obando, Antonio Negrete y los Chuchurrillos, constituyen la imagen total de las fuentes orales y escritas sobre la historia de Pomasqui, desde su propio punto de vista.

En el caso de Salomón Obando, su fuente escrita, es un libro mimeografiado que narra datos históricos alternos sobre Pomasqui, habla sobre la terminología de la parroquia, de datos históricos sobre su fundación y origen, de datos relacionales sobre la parroquia, por medio de fuentes contadas como historias, leyendas, mitos y datos que narran y tienen relación con la historia oficial de esta parroquia. Desde su propia perspectiva, el libro de Salomón Obando es considerado, como la fuente alterna de Pomasqui. En los testimonios de esta tesis, cuenta que varios autores de su parroquia han venido a consultarle sobre la historia de Pomasqui, pero no le han dado el reconocimiento que merece por sus investigaciones.

En el caso de Antonio Negrete, su fuente oral y escrita; es un museo hecho con el material en piedra que viene de varias partes del país, de lugares como montañas, canteras y ríos. Este artista fue un escultor que durante toda su vida había realizado y convertido su propia casa en un taller artístico y una obra maestra de arte, donde realizaba varias obras artísticas en piedra, en barro, en metal y en pintura. Este artista en Pomasqui, había realizado varias obras para las personas que lo contrataban; entre estas obras tenía bustos y figuras simbólicas hechas en piedra, retratos de figuras históricas conocidas en la Mitad del Mundo, como “Los científicos de la Misión Geodésica”, figuras de personajes políticos del Ecuador, retratos de su familia hechos en pintura, junto con un bar hecho de piedra.

Los familiares del artista como Tobías y Belén Negrete, son los gestores culturales del museo, encargados de dar información histórica, arquitectónica y artística del artista anteriormente mencionado. Se considera que la Casa Museo es la fuente oral y escrita del artista para la parroquia de Pomasqui, porque representa la vida, carrera y obra del artista Negrete.

En el caso de los Chuchurrillos, es una familia de artesanos que se dedica a las actividades como la alpargatería, la escultura, la luthería y la danza teatral, reconocida por la elaboración de alpargatas, esculturas, instrumentos musicales y danzas. Entre sus miembros más destacados están Segundo, Marino y Mauricio Sitcha, quienes son

artesanos que se dedican a estos oficios que son considerados como su tradición familiar y aporte para la parroquia.

Segundo Sitcha es el primer miembro y cabeza de la familia, es un artesano que se dedica a la elaboración de zapatos artesanales conocidos como las alpargatas. En su pasado fue conocido por ser jefe constructor para la Dirección Nacional Antisecuestro y Extorsión conocida como DINASE. Por otra parte, este hombre estuvo relacionado con el pasado urbanístico de Pomasqui, era un albañil que se encargaba de tallar y construir las iglesias de la parroquia.

Marino Sitcha es un descendiente de Segundo y un artesano que se ocupa de los oficios como la luthería, la escultura y la elaboración de arte, es un hombre que se encarga de transmitir conocimientos históricos, ancestrales y técnicos, para los investigadores, reporteros y habitantes que lo visitan en Pomasqui. Igualmente, Mauricio Sitcha es director de baile y teatro, de un grupo de danza conocido como “Sinchi Chayrak”, fundado el 10 de marzo de 2002, que tiene como meta mantener los valores de las costumbres y tradiciones de los pueblos ancestrales, a través de la danza y expresiones del cuerpo. Su oficio danza teatral tiene como objetivo presentar en sus obras, la historia de los pueblos indígenas a los habitantes de Pomasqui.

Según Portelli (2016, 28), las fuentes orales son relatos que no están directamente relacionados con la historia oficial, sino que se trata de casos de fuentes orales que están relacionados con fuentes contemporáneas alternas a la investigación oficial. Es decir, estos tres relatos de vida son fuentes orales y escritas que no están relacionadas de manera directa con la investigación oficial de las fuentes históricas, sino que están relacionadas con las historias alternas siendo consideradas información secundaria que puede estar relacionada con la historia oficial de Pomasqui.

Las tres historias de vida, presentadas en esta tesis, son consideradas como narraciones, relatos, conocimientos y datos de gran importancia para la parroquia, porque estas historias aportan conocimientos históricos, científicos, artísticos, artesanales y arquitectónicos para los habitantes de la parroquia de Pomasqui.

Capítulo primero. Los Chuchurrillos

La familia Sitcha Hidalgo es conocida como “Los Chuchurrillos”; es una familia de artesanos que se dedica a los oficios y las actividades como la alpargatería, la escultura, la luthería y la danza teatral. Es reconocida por la elaboración de alpargatas, esculturas, instrumentos musicales y danzas. Además, según ellos, su apodo de “Chuchurrillos” se originó de un pájaro silbador o pájaro yumbo que se lo conoce como el “colibrí”, el significado de su apodo kichwa en español es conocido como “ancestro en ancestro”.

Los relatos de vida⁵, según afirma el autor Gonzalo Espino (1999, 56), son narraciones que se transmiten oralmente, a través de generaciones, por medio del aspecto formal de la narrativa tradicional como los mitos, los cuentos, las leyendas, las historias, las coplas o refranes que forman parte de la vida cotidiana y de la tradición cultural de un grupo o comunidad. En este caso, las historias de vida contadas por los Chuchurrillos, son relatos de personas que en sus experiencias, conocimientos e intereses han conservado estos oficios antiguos, siendo un legado artesanal y familiar que quieren mantener y conservar como herencia cultural.

El viernes 2 de agosto de 2019, como investigador, realicé una entrevista a la familia Sitcha Hidalgo⁶, en su comuna ubicada en el barrio “El Común”, a las afueras de la zona de Pomasqui. La casa donde viven los Chuchurrillos, se caracteriza por ser el taller y lugar de trabajo de esta familia, para los trabajos de alpargatería, medicina natural, luthería, escultura, elaboración de arte y danza teatral. Igualmente, este sitio ha sido el centro de reunión de varias personas, investigadores y periodistas que se reúnen para averiguar, aprender y obtener información de estos artesanos sobre los oficios y las prácticas a las que se dedican cada uno de ellos.

Según el autor Eric Hobsbawm (2002, 8), una tradición inventada⁷ es un grupo de prácticas gobernadas por reglas que son aceptadas de manera abierta o tácitamente de manera simbólica o ritual, que buscan el modo de inculcar valores determinados o normas de comportamiento por medio de su repetición, implicando una continuidad automática con el pasado. Por otra parte, en la entrevista realizada, noté que los Chuchurrillos poseían conocimientos ancestrales, culturales, técnicos y medicinales que estaban relacionados

⁵ Espino Gonzalo. “La literatura oral o la literatura de la tradición oral”, Serie preliminar, Abya Yala, 1999, p. 7-155.

⁶ Santiago Yáñez. Entrevista realizada a la familia Sitcha Hidalgo, conocida como “Los Chuchurrillos”. Universidad Andina, Barrio: El Común, Quito- Ecuador, 2 de agosto de 2019.

⁷ Hobsbawm, Eric. “La invención de la tradición”, ed. E. Hobsbawm y T. Ranger. Barcelona: Crítica, 2002, 7-21. 2011, 38- 57

con los saberes antiguos, inventos y técnicas que fueron desarrollándose desde hace mucho tiempo en la historia de nuestro país.

Según esta familia, en el siglo XVII, sus prácticas artesanales se habían originado en la familia Sitcha Hidalgo como una tradición antigua que les fue inculcada como una necesidad técnica en la colonia para mantenerse económicamente y como tradición.

1. Segundo Sitcha

Además, como señalaba más arriba, uno de los miembros de los Chuchurrillos es “Segundo Sitcha” (81 años), quien es conocido por ser el “El último alpargatero de Pomasqui” y uno de los últimos “misqueros”. Su oficio es la alpargatería que se la conoce como la fabricación, elaboración y confección del llamado zapato o calzado de alpargata que está hecha de la planta del penco o chawar.

Segundo afirmaba que muchas veces cuando era pequeño observaba a su padre haciendo zapatos de alpargatas, con el tiempo este hombre tomó interés y le dijo a su padre que le enseñara el oficio, porque le gustaban los zapatos que desarrollaba. Desde ese momento, él afirma que le gusta hacer este tipo de calzado convirtiéndose en su vocación y en una de sus actividades favoritas:

“Desde niño admiraba a mi padre, mientras tejía con sus manos la cabuya y les daba forma a sus zapatos. A los 6 años, aprendí a hacer mi primer par de alpargatas. A esa edad yo me aficioné en aprender a hacer los guatos, las sogas para las alpargatas y qué lindo era tenerlas entre los pies, me pagaban 1 sucre a la semana y hoy en mis 75 años, soy el último alpargatero de Pomasqui”. (Segundo Sitcha, Barrio El Común-Pomasqui, 02-08-2019).

Por otro lado, el autor Hobsbawn (2002, 10) afirma que un conocimiento ancestral o una tradición inventada es un proceso de formalización o ritualización que tiene relación con el pasado. En este caso, según mi punto de vista, mucho antes de que este hombre aprendiera este oficio de la alpargatería, ya había existido en otros lugares del mundo. Esta actividad antigua fue una de las tradiciones que aprendió Segundo Sitcha como una herencia artesanal de su padre, gracias a esa conservación y valor moral de los grupos indígenas, en preservar los antiguos oficios como parte de su cultura.

Segundo Sitcha, este hombre a quién se lo conoció por ser jefe constructor, cuando trabajó para la Dirección Nacional Antisecuestro y Extorsión (DINASE) , afirmaba que él había aprendido la albañilería convirtiéndose en su segundo oficio que estudió y heredó de su familia; sus tíos eran talladores de iglesias: “Aquí en la parroquia de Pomasqui, en la iglesia, yo ayudaba en su capilla, trabajaba tallando, puliendo, cortando las piezas,

habiendo gente ya mayor que no podían casi tallar, quedando esa experiencia en sí, ya no hay gente de esa categoría, ya no hay nada”. Según la autora Eugenia Montaña (2008, 166) “el lugar de la memoria⁸” es el lugar o conjunto de lugares donde se ancla, condensa, cristaliza, refugia y expresa la memoria colectiva, de la cual, la voluntad de hombres o el trabajo del tiempo ha hecho de un elemento simbólico, el patrimonio memorial de cualquier comunidad, siendo un lugar donde la memoria tiene su capacidad para ser perdurada, remodelada y revisitada.

La autora Montaña quiere decir que un lugar o un sitio pueden ser lugares simbólicos donde uno o varios sujetos que vivieron los hechos tuvieron conocimientos o experimentaron algún evento que les dejaron recuerdos o memorias sobre aquel sitio o lugar, en este caso, Pomasqui sería el lugar donde prácticamente Segundo Sitcha vivió y se formó como profesional no solo en el oficio de la alpargatería, sino también en oficios como la albañilería, la misquería y el tallado.

Este hombre afirma que uno de sus tíos que le enseñó la albañilería, se llamaba Rafael; éste en su juventud supo cómo se tallaban y hacían las capillas religiosas; puliendo, formando y cortando piezas con sus respectivas formas y tamaños para colocarlas dentro y fuera de las iglesias. Pero actualmente, esas personas que sabían hacer ese tipo de actividades ya no existen. Este trabajador fue una de las pocas personas antiguas que todavía recuerda algo sobre cómo se trabajaba las capillas de ese estilo, sobre cómo se trabajaba edificaciones con mediciones y piezas precisas.

Para recalcar, Pomasqui no solo fue un lugar de patrimonio histórico y religioso para esa comunidad, sino fue también el lugar donde se formaron maestros, técnicos y artesanos que tuvieron conocimientos profesionales o científicos sobre qué técnicas o métodos se debían usar para hacer sus construcciones, productos u obras de arte, para las personas o jefes que los contrataban. Segundo Sitcha tenía un tercer oficio, él afirmaba que también era “misquero”, recolector de jugo de agave, siendo una de las tradiciones medicinales con las que se formó familiarmente. Este hombre aprendió de niño no solo hacer alpargatas, sino también aprendió un saber ancestral como es recolectar el jugo de agave de las montañas.

Afirma que el jugo de agave puede servir para tratamientos medicinales, para tratar síntomas como los reumas, el dolor de los músculos, el dolor de los pies, el espasmo, la deshidratación, el frío de los huesos, la próstata, las varices, la caída del pelo, la

⁸ Montaña Eugenia. “Los lieux de memoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria”. Historia y Grafía, núm. 31, México, 2008, pp. 165-192.

sensibilidad de la piel y la infección por medio del pus. Por otro lado, Según Hobsbawn (2002, 10) las tradiciones inventadas se caracterizan por ser prácticas tradicionales existentes y repetitivas, viéndolas como un proceso de formalización y ritualización. En base al pensamiento de Hobsbwan sobre las tradiciones, el conocimiento de alpargatería y misquería de Segundo Sitcha, puedo afirmar que él enseña conocimientos útiles que pueden emplearse para tratamientos medicinales y en la supervivencia en un entorno rural.

El autor Hobsbawn (2002, 9) plantea que una segunda distinción de la tradición; es la convención o rutina que no tiene un significado ritual o una función simbólica, por lo que, su justificación es más bien técnica. Además, Segundo Sitcha en su primer oficio de la alpargatería, enseña la utilidad de cómo crear zapatos o zapatillas de penco para caminar utilizando esta planta, si una persona no tiene muchos recursos económicos para comprarse zapatos, uno mismo puede crear alpargatas artesanales para evitarse problemas de salud y poder seguir subsistiendo en cualquier medio que viva.

Por otra parte, en la entrevista que realicé en agosto de 2019, cuando se le preguntó si: ¿Podía hacer alpargatas de diferentes colores?, este hombre contestó: “Vea de repente, traen las personas, lana, traen tela, entonces, aquí le hacemos al color que les guste. En una oportunidad vino a verme una señora que me trajo una lana bien dura”.

Segundo comentaba que, a lo largo de su vida, aprendió a hacer las alpargatas con elementos de tela y lana, para sostener el contenido de sus zapatos, permitiendo a las personas caminar con estos. En este caso, los colores que me mostró el alpargatero, en la forma de confeccionar este calzado, fue mediante alpargatas hechas con sostenedores de diferentes colores como rojo, azul, amarillo, violeta, negro, naranja, entre otros, y a su vez, me mostró sujetadores de diferentes gamas que sostenían la parte inferior y superior del pie.

El alpargatero comenta que los realiza de dos maneras: **1).**- La primera manera es juntar el material o fibra para hacer cuerdas trenzadas que formen la base del zapato; **2).**- La segunda manera es juntado las cuerdas en filas para formar y desarrollar la estructura del zapato. Además, afirma que periodistas, investigadores junto con gente nacional o extranjera tienen interés sobre cómo se elabora este calzado, realizándole preguntas por curiosidad y aprendizaje para ver la manera de hacer sus alpargatas.

Segundo afirma que entre la concurrencia que lo viene a visitar, las personas que más suelen preguntar sobre las técnicas son mujeres, las que más suelen aprender sobre los métodos artesanales; en cambio, el artesano comentaba que el género masculino suele

venir a ver sus técnicas, solo por turismo o curiosidad personal. Igualmente, este hombre comentaba que sus conocimientos artesanales no solo aportan para las comunidades nacionales, sino también para los turistas extranjeros, afirmaba que una vez, turistas de Japón lo fueron a visitar y aprendieron la información técnica sobre cómo se hacen sus zapatos:

“Recién pasaron un grupo de japoneses. Más aprendieron las mujeres que los hombres y en cambio, los varones como se aburrían, uchica, no ponían atención, pero las mujeres qué lindas, ellas sí aprendieron”.

Asimismo, afirma que una vez por sus conocimientos artesanales de alpargatería, lo llevaron invitado a Estados Unidos, a las comunidades indígenas de ese país para enseñar la manera de cómo hacer alpargatas. De esa forma, manifestó que la gente nativa americana pudo aprender lo enseñado por medio de sus conocimientos técnicos.

A las personas que lo vienen a entrevistar, el alpargatero Sitcha les comentaba que él podía realizar y hacer zapatos de cualquier tipo, sean zapatos deportivos con pupos, alpargatas con tacos o alpargatas que se parezcan a los zapatos tradicionales.

Por otra parte, en relación con su tercer oficio, afirmaba que para hacer el jugo de agave o chawarmisque⁹, recolectaba el jugo de la planta del agave o penco que es uno de los recursos biológicos que utilizan los nativos ecuatorianos para mantener su tradición. Para Segundo, el agave es una planta que tiene propiedades medicinales que sirve para tratar y curar síntomas específicos.

De esta planta, Segundo Sitcha utiliza la fibra para hacer sus alpargatas que tanto le gustan, saca la materia prima de la planta que se la conoce como el penco. Segundo extrae su fibra para hacer cuerdas o rollos, de esta manera unirles y hacer el material de los zapatos de agave que tanto necesita. Por otro lado, afirmaba diciendo en referencia a la bebida del chawarmisque:

“Yo he crecido con este alimento, mi familia me decía: este alimento, toma; cocinaban para la semana entera en unas ollas tremendas, era una bebida para la sed, el almuerzo, la merienda y con un tostado seco”.

Con esta frase, Segundo quiso decir que, en tradición y por medio de este material del penco, donde también sale esta bebida, este hombre cuando era pequeño aprendió a

⁹ El agave es un género de plantas monocotiledóneas, generalmente suculentas, pertenecientes a la antigua familia Agavaceae a la que le daba su nombre, su área de origen es la región árida que hoy se encuentra repartida entre el norte de México y el sur de los Estados Unidos. Wikipedia, 2010, 1-10. <https://es.wikipedia.org/wiki/Agave>.

beber y hacer el jugo de chawarmisque de manera tradicional y hereditaria, como una forma cultural indígena de comer y brindar la medicina natural del chawarmisque, compartiendo este jugo de manera cordial como lo solían hacer cuando se reunían entre familiares. Además, el hombre para recolectar su jugo afirmaba que él había conservado la tradición de recolectarlo por más de 50 años:

“tanto como la alpargata o el líquido del chawarmiski, que yo aprendí de mis abuelos, cuando tenía unos 6 años o sea, hace unos 50 años atrás, yo hago estas cosas, tanto las alpargatas como el chawarmiski, que es una base que no se puede ahora, como digamos abandonar”.

De esta manera, él afirma que no podía abandonar así de fácil estos trabajos, porque estos oficios fueron con los que se formó, su familia le había enseñado a recolectar el jugo de chawarmisque en su finca, soliendo cultivar la planta de penco para poder hacer alpargatas y recolectar el líquido. Por otra parte, Segundo cuenta que cada vez que la gente lo viene a visitar, les brinda su bebida tradicional, dándoles la información medicinal que sabe de esta planta para que los visitantes sepan apreciar el valor curativo y ancestral que tiene esta bebida:

“La energía como nosotros sabemos que es prestada, después regresa hacia la tierra misma, estos caminos que unen a los pueblos, justamente, eran caminos de a pie, caminos de arriero, como el chaquiñán que en quichua quiere decir “camino de pie”, nosotros todavía lo utilizamos para hacernos proveer de lo que es materia prima del cabuyo, del chawarmiski en sí, también de la comida de esas flores, de las maderas, de la medicina, aquí le llamamos: la medicina del cabuyo, la medicina de los pencos”. (Segundo Sitcha, Barrio El Común-Pomasqui, 02-08-2019).

Según la autora Eugenia Montaña (2008, 88) en su artículo “Cuadernos del CLAEH 96-97”, indica que los lugares de la memoria son esos lugares donde se refugia y expresa la memoria colectiva, considerándoles como memoria en tres sentidos: material, simbólico y funcional. Desde este punto de vista, analizaré lo ancestral en las prácticas de Segundo Sitcha, con la teoría de Montaña:

- a).**- En lo material, Segundo Sitcha quiso decir que uno de sus oficios se destaca por su forma de ver la cosmovisión andina, en su forma de utilizar los recursos de la naturaleza para fines culturales, tradicionales y medicinales.
- b).**- En lo simbólico y funcional, las montañas o el Chaquiñán representan a la naturaleza, donde se obtienen los recursos biológicos que son tan importantes y sagrados para los pueblos indígenas, donde se obtiene la planta medicinal y su jugo del agave como uno de

los jugos sagrados y medicinales que son considerados importantes para este artesano o alpargatero.

2. Marino Sitcha

Un segundo miembro de los Chuchurrillos es “Marino Sitcha”, quien se ocupa de los oficios de la luthería, la escultura y la elaboración de arte, se encarga de transmitir conocimientos ancestrales y técnicos a las personas que lo visitan, entre ellos están investigadores, reporteros y artesanos. De acuerdo a la investigación que realicé sobre la familia Sitcha Hidalgo, uno de los primeros oficios a los que se dedica Marino es la luthería que se la conoce como la elaboración de instrumentos musicales como: guitarras, violines y tambores. Es una actividad de tipo artesanal que abarca múltiples disciplinas que se relacionan con la historia, con los métodos de construcción, la mejora y desarrollo de nuevos instrumentos, así como con el estudio de la elaboración de materiales relacionados con las innovaciones, accesorios y mecanismos para el mejoramiento y rendimiento sonoro de instrumentos musicales.

Según Marino, la función de su primer oficio (la luthería) es la de expresar y representar, su forma de ver la cosmovisión andina en gran parte de la música que crea y plasma, tocando los instrumentos de viento a la gente que lo visita. Instrumentos de los que se encarga este artista son el tambor, las flautas, el bongo y el puntiachil.

El segundo oficio al que se dedica Marino; es la escultura, expresión artística que consiste en tallar, moldear, esculpir, cincelar arte en elementos de cualquier tipo, sean maderas, metales o piedras. En su taller, trabaja con materiales como la piedra y el bronce, tallando figuras de personajes históricos de la cultura indígena, entre ellos están “El puma de Pomasqui” y “El cacique Jacinto Collaguazo”.

El tercer oficio al que se dedica Marino es la elaboración de arte, y consiste en hacer obras artísticas a partir de la planta de agave. Marino suele producir obras como máscaras, figuras, diseños y réplicas con las ramas de las plantas del penco, exponiéndolas en lugares como el centro comercial “Plaza Equinoccial”.

En el caso de Marino Sitcha, los oficios a los que se dedica como la luthería, la escultura y la elaboración del arte, son conocimientos que vienen por desarrollo e inspiración de la planta del agave. En parte, se dedica a ser artesano al igual que su padre Segundo, solo que la diferencia viene en ser luthier de instrumentos musicales y escultor, no alpargatero.

Con respecto al primer oficio de Marino, la luthería, el artesano afirma que su función es representar una parte del arte de la música que se crea y se plasma, haciendo escuchar los sonidos de sus instrumentos musicales como los tambores, tongos o pingullos, la flauta o dichiridu, el bongo. Además, este artista a cada uno de sus instrumentos le da un significado ancestral y cultural, uno de esos es el tambor. Según Marino en la cultura indígena se lo llama tongon o pingullo, se lo toca desde el fondo del corazón.

Con relación a los instrumentos, quiere compartir su cosmovisión y su punto de vista sobre las cosas que nos rodean. Musicalmente lo hace desde la visión andina del corazón; afirma que todos son fabricados a partir de la planta del agave y su posterior tratamiento, para luego poder transmitir sus mensajes y su cultura a las personas de manera general. Asimismo, para este artista, otro de los instrumentos musicales más importantes que se conectan en la cosmovisión andina es el tambor hecho del penco, para él, los nativos lo relacionan con el corazón o el corazonar.

Según afirma Marino, cuando se toca este instrumento, lo que se escucha es el latido del corazón. Al momento de tocarlo comienza a vibrar dentro de cada uno, como también señala que la gente de Pomasqui, en las fiestas de las yumbadas, utilizaban el tambor para asociarlo con el corazonar andino en sus fiestas tradicionales.

Sitcha asevera que una de las formas con las que se puede hacer un tambor, es siguiendo pasos técnicos con los que se realiza este instrumento musical a partir de esta planta:

- Se debe cortar las partes de la planta de agave como las ramas, la base y las fibras para realizar cuerdas que le den forma y sostengan al tambor.
- Con las ramas se forman aros para sujetar y formar el tambor.
- Utilizando herramientas cortantes, tintas y mediante un proceso químico, se forma la base que luego será el futuro tambor.

En el momento de ejecutarlo, sonaba similar al corazón, teniendo relación y significado con la frase de “chungo a chungo”, que en quichua quiere decir: “de corazón a corazón”. De acuerdo con el artista, este instrumento se relacionaba con un grupo ancestral que se llamaban “Los yumbos”, que quiere decir, “caminantes”. En la época colonial de Quito, los yumbos acostumbraban a recorrer el país, caminando por provincias desde Manabí hasta Quito.

Los yumbos eran caminantes habituados a visitar pueblos como Cotocollao, creando una fiesta que se llamaban “Las yumbadas de Cotocollao”. Estas fiestas se fueron difundiendo a diferentes comunidades de todo el país, desde Manabí hasta Pomasqui,

procedentes del Noroccidente, del valle de Nanegalito. Siendo las yumbadas, fiestas donde acostumbraban a bailar entre 200 o 300 personas, tocando el tambor elaborado del material del penco, este instrumento también se lo conocía como “La caja yumba” o “La caja de los yumbos”, su función era servir como la caja del grupo o del corazón, ayudaba como un medio para relajarse del estrés o la depresión.

Según Marino, estos indígenas del noroccidente tenían la costumbre de visitar poblaciones, vendían e intercambiaban productos. Uno de esos materiales de trueque fueron las conchas que se llamaban “spondilus”, intercambiaban desde dinero hasta material de plata. Por otro parte, el artista afirmaba ser parte de los descendientes de los grupos musicales de los yumbos, señalando que fueron los primeros habitantes en Quito y solían imitar los sonidos de los animales, recorriendo desde el Pululahua hasta Cotocollao.

Afirma que hay petroglifos que son testimonio o huellas de esos grupos de aquella época. Estos dibujos o símbolos antiguos se encuentran en las cascadas y en las piedras de los ríos. Los pueblos yumbos cogían nombres de las montañas que ellos visitaban. Además, otro de los instrumentos con los que está relacionada la cosmovisión de este artista, es la flauta andina llamada “dichiridu”. Es una flauta grande que viene hecha de la planta del penco, de la misma manera que se hace el tambor, se elabora la flauta.

Según el artista, en la historia de esta flauta hubo nativos indígenas que habían venido de Canadá, estos encontraron un madero lleno de termitas (donde se hace el producto medicinal del eucalipto), ellos soplaron con fuerza para sacar a las termitas y se dieron cuenta que habían descubierto un sonido melodioso, dándoles la idea de convertir este objeto en un instrumento musical y de curación que se lo utilizaba para tocar y hacer ondas curativas. Las personas los visitaban para recibir tratamiento para la relajación y el estrés.

Marino Sitcha tiene una flauta andina con inscripciones o símbolos de una concha, de un sol y de una luna o cuadrado, en la parte inferior izquierda; el artista al mostrar estos signos afirmaba que con estos, estaba compartiendo sus conocimientos ancestrales con las personas que dialogaban con ellos. Según observaba en la entrevista, en la flauta se encontraban inscritos unos dibujos de 2 guerreros indígenas en forma de iguana. Al preguntarle qué son estos símbolos, el artista indicaba que eran guerreros o jefes indígenas que se comunican entre sí, afirmando que para transmitir el conocimiento o legado ancestral, una persona debe encontrarse con su espíritu:

“Por ejemplo, esto es lo que estamos haciendo ahorita, estamos compartiendo la tradición y eso es lo que hacían nuestros antepasados, justamente estamos pasando el conocimiento. Entonces todos estos dibujos son como los dibujaron antes, nuestros antepasados, tenemos un libro de costumbres” (Marino Sitcha, 2019, 17 de Julio de 2017).

El hombre señalaba con esta frase, en referencia a esta imagen, representada por personas comunicándose, siendo 2 personas que se comunicaban para compartir conocimientos ancestrales, teniendo por valor, la vida moral y espiritual. Igualmente, indicó el significado de estos guerreros en forma de iguana: “Los guerreros, son taitas o sea dos personas que están justamente dialogando, eso es la riqueza que yo te estoy pasando ahorita”.

Con esto quería decir que a mi llegada, yo era el receptor, al llegar a la residencia de la familia de los Chuchurrillos, siendo ellos, los emisores que me compartían sus conocimientos técnicos y ancestrales, estos símbolos de las iguanas tenían un significado de emisor y receptor, los Chuchurrillos eran los emisores, la familia que transmitía sus conocimientos ancestrales, en cambio, yo me encontraba en la posición del receptor encargado de compartir y transmitir estos valores a las demás personas o habitantes que me conocen o rodean. Igualmente, los símbolos tenían un significado o formas ancestrales indígenas de transmitir conocimientos por medio de la comunicación y del entendimiento, entre individuos.

Marino además de mostrarme sus instrumentos musicales, afirmó que un símbolo andino con el que se identificaba es “La chacana”. Señala que la palabra “chacana” quiere decir “escalera”, simboliza la conexión de la tierra con el universo, llamándolo “Lo universal”, siendo un signo que representa el privilegio de estar en la línea equinoccial de la mitad del mundo, porque significa el centro del mundo con sus ancestros. Por otro lado, uno de los instrumentos musicales y símbolos con los que trabajaba el artista es el “bongo”, un artefacto que tiene dos huesos y una cara indígena. Este instrumento tiene la función de hacer fluir a la música, lo que simbolizaba la conexión de la sangre con el corazón que utilizaban en las fiestas de las “yumbadas”. Este objeto al igual que otros instrumentos musicales; se lo tocaba con unas 200 a 300 personas.

Cuando le pregunté: ¿Qué significaba la inscripción de una cara humana en ese instrumento musical?, Marino respondió que lo que trataban de plasmar era la historia de los yumbos, siendo la historia de las yumbadas plasmada en mitos:

“Les hago a los yumbos en estas máscaras. Esta es la cara del yumbo que reflejo en las hojas. Somos diferentes personas en cada pueblo. Nosotros tenemos tallada una corona que es tipo shuar, somos yumbos y tenemos plumas también”.

Otro de los símbolos u objetos con los que se identifica este artista, es el atrapasueños, un objeto que se asemeja a un tejido de telaraña. Él afirmaba que los indios de Norteamérica consideraban a este objeto como un contenedor de energías negativas. Además, un tercer símbolo con los que se identifica Marino, es un cristal de cuarzo o piedra líquida que tenía en su cuello. Este hombre afirma que todo tenía espíritu y energía, siendo la siguiente una de las razones porque las que tenía puesto en su cuello, un cristal: “al final todo tiene espíritu, todo tiene energía. A nosotros, por ejemplo, no nos enseñan en la escuela, incluso le dicen a las piedras: inercia o algo así. Al pasarse el cuerpo con una piedra, te cargas y te activas”.

Según afirmaba Marino, los nativos se incrustaban en la boca dientes de oro para lucir, eran de material biorecargable que al llevarlo se cargaban energéticamente. Simbólicamente, los dientes de oro hacían que los indígenas estuvieran conectados con el sol y con sus ancestros, por lo que, también traían cosas de oro en su cuerpo. Por otro lado, Marino explicaba que el cristal que llevaba puesto se llamaba “El cristal de cuarzo”, es una piedra líquida que simboliza el universo relacionado simbólicamente con la energía. Este hombre afirma que los ancestros de la familia “Sitcha Hidalgo”, solían incrustarse cristales en las muelas, en los dientes, incluso se ponían dientes de oro, viendo al oro como uno de los elementos que se conecta con la naturaleza y los dioses. Además, estas piedras se incrustaban en la piel y en los dientes, con una función energética, afirmando que servían para recargarse energéticamente.

Marino indicaba que hacía máscaras de los pueblos yumbos. Las máscaras que este artista suele hacer, son de las plantas del penco. Además de hacer instrumentos musicales, también hace sus máscaras como una forma de expresión artística y cultural. Igualmente, este hombre suele sacar las ramas o la base de las plantas del penco para hacer obras artísticas. Él toma las ramas cortándolas con un cierra manual, corta la madera y da forma a la base de las plantas como rostros de humanos, de animales, de seres mitológicos hasta objetos o zapatos. Este hombre pone los químicos en estas plantas para realizar el arte que expone en los centros comerciales como el centro de la Plaza Equinoccial de la Mitad del Mundo, donde expone varias figuras de arte que realiza de la planta del penco.

3. Mauricio Sitcha

Un tercer miembro de los Chuchurrillos, es Mauricio Sitcha, su oficio es la danza teatral que es la unión de la danza con los métodos del teatro, creando una nueva y única forma de expresión que se distingue por una fuerte referencia a la realidad. En el caso de Mauricio, su especialidad como director de baile y teatro es presentar la cosmovisión andina al público. Entre los temas que suele mostrar en sus presentaciones está la vida de los pueblos, comunidades y líderes indígenas, antes y durante la época incaica hasta la actualidad.

Según mi punto de vista, en la danza teatro se acude desde lo formal a la palabra, al canto, a la música en vivo, al movimiento como su más alta expresión. Una obra de danza, es la ejecución de movimientos que se realizan con el cuerpo, principalmente con los brazos y piernas, yendo acorde a la música que se va a bailar. Además, en una obra de danza, la expresión danzaria es el lenguaje del cuerpo, es un lenguaje por medio del cual, el bailarín se expresa y habla con el cuerpo, siendo este un instrumento que le permite expresar sentimientos, emociones y significados de cualquier tema, incluso ancestral.

Sus conocimientos son la danza y el teatro que le sirven para presentar la historia de los indígenas, en cada una de las presentaciones que realiza. Para este danzante la música ancestral y los bailes tradicionales son las expresiones artísticas, con las que narra y representa sus historias. Por otra parte, el 3 de agosto de 2019, Mauricio representó un tema histórico y cultural con su grupo de danza, el tema se llamaba “Collaguazo y los guerreros Puma Maki”. Según contaba Marino, quien es el hermano de Mauricio Sitcha, la agrupación de danza se llamaba “Sinchi Chayrak”. Mauricio fundó el grupo, el 10 de marzo de 2002, tenía como meta el mantener los valores de las costumbres y tradiciones de los pueblos ancestrales, a través de la danza y expresiones del cuerpo. A la vez, Marino afirma que Mauricio durante 8 años se dedicó a informarse sobre quienes fueron los pueblos kitukaras¹⁰, para inspirarse en hacer sus danzas teatrales e informarse sobre esta cultura antigua.

El 3 de agosto de 2019, como invitado asistí para ver la representación de danza que presentó Mauricio. Se trató de la historia del cacique inca Jacinto Collaguazo, quien era dueño de las tierras de Pomasqui. Mauricio representaba que este cacique creció, aprendió a leer y escribir durante la época incaica y conquista de la que fue objeto,

¹⁰ Los kitukaras fueron los ocupantes originarios de las zonas de Pichincha y la Mitad del Mundo, su existencia data desde el año 500 d-c y desaparecieron con la llegada de los Incas a su territorio.

mostrando que la gente de su pueblo había aprendido a realizar actividades ceremoniales o rituales que le daban honor al dios incaico “Amaru, la serpiente alada”. Además, en esta obra de teatro, Mauricio la presentó como una forma narrativa de poder explicar la cosmovisión andina y su manera de ver las cosas de esa época para el público. Se presentaron dos actores que explicaban la visión y forma de ver de la gente incaica y del cacique. Uno de los actores eran una mujer con traje indígena que simbolizaba a la mujer de esa época y al cacique que narraba la historia de cómo fueron conquistados por los españoles.

En esta obra, primero se expusieron a los habitantes nativos de la época de los Incas y a Jacinto Collaguazo, antes de la conquista de los españoles, presentando su historia en forma de danza teatral de manera histórica, simbólica y reflexiva. Se presentó la actriz o danzante sentándose en el escenario, donde daba una explicación de la historia de su pueblo. La mujer indicaba que hace 500 años en Pomasqui se había producido la invasión de los españoles, donde estos se apoderaron de las tierras ecuatorianas, afirmando que los nativos conocían la naturaleza o la madre tierra como “Pachakamak”. Ella explicaba que todos los habitantes de Quito descendían de estas tierras que sus habitantes fueron los llamados “quitus o kitukaras”. La actriz señalaba que para los nativos incas las cosas de la naturaleza eran sagradas.

Después, en una segunda escena apareció el presentador Mauricio Sitcha, quien era el coordinador de esta obra de danza y teatro, aparecieron los conquistadores españoles y los sacerdotes católicos de la inquisición. Mauricio contaba que una vez hecha la conquista de España, los españoles les ensañaron a los indígenas a adorar a la fuerza, la religión católica y las imágenes para reemplazar a los dioses incas, adorando a las nuevas deidades o dioses católicos en los himnos y las banderas. Por otra parte, según Mauricio, los españoles inculcaron y enseñaron a los indígenas a obedecer a las autoridades españolas y al orden colonial, sometiéndose sin dudar o cuestionar.

Para mi forma de entender, el mensaje de la obra teatral, es el resultado de todos los sucesos que pasó el pueblo Inca como la esclavitud o el miedo que les impusieron a los indígenas por medio de los conquistadores durante la época colonial, adoctrinándolos a una nueva forma de idolatría impuesta por la religión católica de la época, en obediencia a las autoridades europeas que habían conquistado el nuevo continente de América, desde la Colonia hasta la República. Con esta danza teatral, el artista me mostró cómo fue la historia de este cacique, haciendo ver la posibilidad de cómo terminó este personaje con los españoles, unos dicen que lo esclavizaron o lo mataron, pero Mauricio Sitcha se alzó

con el micrófono contando su versión de la historia, representando y simbolizando el punto de vista del Cacique Collaguazo.

Desde un punto de vista antropológico, Mauricio dejó un mensaje de valoración de ancestralidad a los espectadores que estuvieron en el coliseo de Pomasqui, para que lo enseñaran a sus familias sobre la reflexión de la historia de los indígenas ecuatorianos y su pasado. Al finalizar, la presentación teatral de danza, Sitcha terminó representando a los hombres indígenas como un nativo pintado de oro (dorado), simbolizando al “Inti Raymi”, exponiendo la época dorada que se debe recuperar para poder convivir en paz y tener mejores soluciones para la sociedad.

Para la parroquia de Pomasqui, la familia de los Sitcha Hidalgo ha sido vista por ser unas de las pocas familias indígenas ecuatorianas en mantener conocimientos ancestrales y básicos que pueden servir a la sociedad. Los oficios como la alpargatería, la luthería, la escultura, la danza y el teatro les hicieron ganar fama en su comunidad por ser “Los Chuchurrillos”.

Según la Corporación Andina (2005, 11) los conocimientos ancestrales¹¹ son todos los saberes que poseen los pueblos indígenas sobre las relaciones y las prácticas con su entorno y que son transmitidos por generaciones de manera oral. Por otra parte, se puede decir que los oficios que ha hecho la familia Sitcha son conocimientos y prácticas artesanales que esta familia ha desarrollado durante toda su vida, son conocimientos antiguos que han servido para dar un significado útil a las cosas que desarrollan, transmitiéndolas a sus descendientes y enseñar a las demás personas que los visitan.

Con este argumento, quiero decir que, para la parroquia de Pomasqui, los conocimientos que poseen los Sitcha, son conocimientos que podrían ser útiles para esa comunidad. En lo material, la utilización de propiedades que son extraídas de la planta del penco, puede servir para poder crear zapatos, instrumentos musicales, artesanías u obras de arte. Se podría usar esta planta como otra forma alternativa de crear objetos de valor que se podrían usar.

En base a los conocimientos básicos de cómo hacer zapatos de agave, se podría aprender una manera alternativa de crear zapatos con menos recursos y mayor durabilidad, pudiendo utilizar este tipo de material para crear otro tipo de zapatos únicos que sean más útiles y durables, que puedan servir para mejorar la salud de los habitantes.

¹¹ Corporación Andina de Fomento. “Elementos para la protección Sui Generis de los conocimientos tradicionales colectivos e Integrales desde la perspectiva indígena”. Secretaria General de la Comunidad Indígena, Venezuela, 2005, 1-20.

Además, se podría crear instrumentos musicales u obras de arte en base a la planta del agave como otro método alternativo de crear objetos y materiales útiles menos costosos, más materiales para que las personas tengan más gusto en hacer arte y aprender a tocar instrumentos musicales sin inversión costosa.

En lo funcional, la planta de agave les ha servido a los Chuchurrillos como material alternativo y eficaz para obtener su materia prima e instrumentos. La familia Sitcha Hidalgo descubrió otra forma alternativa de producir materiales, gastando menos recursos, porque los productos como la madera normal y la lana, son un material que cuesta mucho dinero y no es simple de trabajar. Por último, en lo simbólico, los oficios artesanales han sido en la familia Sitcha como una tradición, herencia y forma alternativa de conservar los antiguos oficios que ya casi la mayor parte de gente del país, no lo hacen.

Capítulo segundo. Casa Museo: Antonio Negrete

Según la autora Eugenia Montaña (2008, 166), el lugar de la memoria¹² es el sitio donde se ancla, condensa, cristaliza, refugia y expresa la memoria colectiva. Definiéndose como toda la unidad significativa, de orden material o ideal, es aquel lugar donde la memoria actúa, no es cualquier espacio que se recuerde, sino su laboratorio. En este caso, el lugar que quiero mencionar es la “Casa Museo: Antonio Negrete”, está ubicado en la parroquia de Pomasqui, en las calles San Luis y Abdón Calderón. El sitio no solo se define por ser un museo histórico, sino que se caracteriza por ser un taller o laboratorio artístico y cultural, donde la familia Negrete, se ha ocupado en convertir y preservar este lugar para actividades recreacionales de arte y cultura.

La Casa Museo es un lugar histórico de arte expuesto en honor al escultor y artista más reconocido de Pomasqui llamado “Antonio Negrete”, es un espacio donde se exponen la historia y sus obras artísticas. Además, es un sitio que está dirigido, cuidado y mantenido por su propia familia, sus descendientes Tobías y Belén Negrete.

Su hijo Tobías Negrete es el director, gestor y restaurador de este museo donde se exponen varias obras artísticas de su padre: los trabajos hechos en piedra, en pintura y metal. En sus tiempos libres se encarga de hacer sus propias obras de arte. Por otra parte, el sitio también es mantenido por la nieta del artista, Belén Negrete, quien es restauradora y gestora cultural del museo, es actriz y bailarina, ella al igual que su padre son los encargados de mantener y cuidar este museo. En sus tiempos libres se encargan de realizar eventos artísticos y culturales para el público en general.

1. Historia de la Casa Museo

Según cuentan Tobías y Belén, la casa de piedra tiene una historia, esta fue construida en 1975 por Antonio Negrete, con la ayuda de unos arquitectos, queriendo transformarla en su taller o lugar de inspiración artística, para su especialización en el área de la escultura en piedra. Por otro lado, según afirman los gestores, la casa casi lleva construida unos 35 años, en los que el artista se dedicó toda su vida a trabajar sus obras, principalmente en la escultura. Una de las razones por la que construyeron la casa era porque el artista quería vivir con su esposa en Pomasqui, antes residían en la ciudad de

¹² Eugenia Montaña, “Los lieux de memoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria”, Revista: Historia y Grafía, núm.31, 2008, 165-192.

Quito. El objetivo era tener un lugar donde habitar y lo más adecuado fue construir una casa por esta zona.

Según sus descendientes, desde su asentamiento en Pomasqui en 1975, Antonio Negrete se dedicó a construir de a poco su taller. Para completar la casa, el escultor trajo piedras de varias partes del país, estas venían de ríos, de canteras y de montañas. En varias partes de la casa, se dedicó a hacer murales o paredes que fueron elaboradas con este material, con la ayuda de varios albañiles y maestros. El artista en su inspiración esculpió varias obras de arte y las incrustó dentro de las paredes o murales. Entre sus trabajos plasmó algunos símbolos de la cultura andina que se destacan en las paredes hechas de piedras traídas de varias montañas principalmente del Pichincha y el Catequilla, siendo estas de un material apropiado y fino para la construcción. Se aprecia una chimenea y un bar realizado de las canteras junto con un piso hecho de pezuñas de vaca.

Durante toda su vida, Negrete logró hacer de su casa, un taller de arte. En él pudo plasmar sus creaciones artísticas, en las figuras de piedra y barro, junto con sus murales que realizó para convertir a su propia casa en una obra de arte, a partir de la piedra. Igualmente, hizo trabajos artísticos en base a la pintura. Cuando estaba realizando sus imágenes talladas en piedra, también realizó otras obras artísticas, destacándose retratos familiares y de su persona, junto con figuras de mujeres posando desnudas que se basan en el cuerpo y anatomía humana.

Durante 35 años, se dedicó a trabajar en sus obras, esto abarcó la mayor parte de su vida. Entre las creaciones que se realizaron en la casa museo, figuran bustos de hombres y mujeres con sus diferentes expresiones faciales, figuras de madres y de infantes, de personajes históricos, políticos e intelectuales, en las que se inspiró. Además, fuera de la casa realizó otras obras de piedra que expresaban simbolismos. A su vez, trabajó con figuras en metal que eran máscaras, que podrían ser reflejos de máscaras de la “cultura andina”.

Según los descendientes del artista Negrete, la Casa Museo se ha caracterizado por ser un lugar para compartir otras actividades culturales y artísticas, siendo un espacio de recreación turística para Pomasqui, para personas extranjeras y locales que visitan el sitio. Es una zona donde todas las personas del país y gente extrajera, pueden visitarlo para conocer sobre este destacado artista ecuatoriano. Asimismo, la casa de piedra se ha definido por ser un lugar, donde por 20 años, se han dado eventos participativos con la comunidad, gestionando actividades culturales como la realización de días festivos, conciertos, elección de la reina, taller de títeres, de años viejos, de actividades de

investigación y guías de información sobre la historia de la parroquia de Pomasqui. La Casa Museo se ha prestado para toda clase de eventos artísticos, culturales y científicos.

Según Pierre Bourdieu (2011, 123), el relato autobiográfico¹³ es un relato biográfico o testimonio que se confía a un investigador, proponiendo acontecimientos que ocurren en estricta sucesión cronológica, pretendiendo organizarse en secuencias ordenadas según relaciones inteligibles. En este caso, para la Casa Museo, es la historia de vida o la biografía de este artista. Es importante destacarla porque la casa forma parte de toda su carrera artística y sus aportes para Pomasqui, construyendo, realizando y exhibiendo métodos arquitectónicos u obras de arte realizadas en piedra, pintura y metal, para que aprendieran la gente que los fueran a consultar.

2. Biografía del artista “Antonio Negrete”

Cuando visité la casa varias veces entre 2017 y 2019, siempre en el centro del museo, estuvo colocada la biografía del escultor para que el público sepa quién fue el autor que hizo esta casa, las obras que realizó durante toda su carrera artística y las razones que le llevaron a construirla. Además, entre los datos importantes que se encontraban, estaba su historia, sus logros como escultor y los premios que había recibido durante su carrera:

Según el Distrito Metropolitano¹⁴ (s.f, 1), el artista nació en Quito, el 06 de diciembre de 1925 y murió el 14 de diciembre de 2004, su padre fue Don Rafael Tobías Negrete, quien era capitán del presidente Eloy Alfaro, su madre fue Rosita Petrona Pérez Román. Además del cuidado de sus progenitores, recibió la atención de su abuela Dña. Rosa Asa de Rosignoli. Fue el décimo tercer hijo y el último de esa familia (Rosignoli). Por otra parte, su primer maestro fue Joaquín Pinto, quien lo inició en el camino del arte y la pintura. Trabajó para la orden de los franciscanos, como también para Jacinto Jijón y Caamaño. Sus primeros estudios los realizó en la escuela Faustino Sarmiento, ubicada en aquel momento en el parque Julio Andrade (Av.10 de Agosto y Veintimilla), luego pasó a la escuela de los hermanos cristianos.

En el año de 1939, según el Distrito Metropolitano de Quito (s.f,1), ingresó a la Escuela de Bellas Artes, ubicada en el Parque de La Alameda. En el año de 1945 se graduó

¹³ Pierre Bourdieu. “La ilusión biográfica”, Centro de Estudio Sociológicos, Revista Acta Sociológica, 2011, 121-128.

¹⁴ Distrito Metropolitano de Quito. “La piedra, la pintura y el metal: Antonio Negrete”, Comisión de Cultura_ Junta Parroquial de Pomasqui, s.f, 1-4

de escultor y pintor con las más altas calificaciones. Sus maestros en arte fueron Jaime Andrade Moscoso y León Donoso, junto con Leonardo Tejada como su maestro de pintura, en la técnica de la acuarela. Cuando se graduó, fue profesor de modelado en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Central del Ecuador, desde el año de 1963 hasta el año de 1967. Su esposa fue la señora María Abigail Rosero Guerra, quien fue profesora normalista, con la cual tuvo 2 hijos: Ana y Jorge.

Se perfeccionó en las áreas de escultura y pintura en la academia Pietro Bannuci de la ciudad de Perugia en Italia, en 1963, fue miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, perteneció a la Sociedad de Artistas Plásticos del Ecuador. Entre las distinciones honoríficas contó con el certificado de Perugia-Italia por haber cursado 6 meses en Historia del Arte y Escultura. En 1961, fue invitado a Rio de Janeiro, Brasil y otras ciudades como Cuiabá, Brasilia. Sus obras fueron tanto en pintura como en escultura y han sido reconocidas trascendiendo tanto dentro y fuera del país.

Según Bourdieu (2011, 123), un relato autobiográfico produce una historia de vida tratando de narrar el relato como una historia, es decir, el relato narra de una manera coherente los hechos o acontecimientos históricos con una secuencia lógica. En este caso, es importante analizar qué sucesos y métodos artísticos hicieron tan importante a este artista para que fuera reconocido en Pomasqui. Durante su carrera profesional y artística, uno de los elementos con los que se basó, el artista Negrete para hacer sus creaciones de arte, fue el material rocoso de canteras y montañas, para poder realizar y esculpir sus obras.

El artista, Negrete tuvo bastantes reconocimientos y honores por las obras en piedra que desarrollaba cuando lo contrataban, elaborando obras en el Ecuador o en el extranjero. Entre los muchos trabajos que hizo, hay obras artísticas que se encuentran dentro y fuera del país, como los siete retratos de Eugenio Espejo. Sus obras están ubicadas en los siguientes lugares: U.N.P de Quito y Guayaquil, Hungría-Budapest, en la ciudad de Tulcán, en el colegio femenino Espejo, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana Matriz-Quito y en la ciudad de Pergamino en Argentina.

Según el Distrito Metropolitano de Quito (s.f, 2), en el caso de los retratos, hay cuadros de Abdón Calderón, en el colegio militar Abdón Calderón, en la parroquia de Calderón. Hay dos retratos de José María Lequerica, ubicados uno en Portoviejo y otro en Guanajuato-México. Otras esculturas que se encuentran en Brasilia y Buenos Aires. También, hubo obras o retratos que el artista Antonio Negrete realizó dentro del país como los trece bustos de la misión geodésica francesa en piedra de la ciudad Mitad del

Mundo. Hizo tres leones en piedra, uno ubicado en el Club de leones de la Av. Naciones Unidas en Quito, uno en el redondel de Carcelén y el último en Latacunga. Y un monumento al trabajo hecho en piedra, ubicado en Guano-Riobamba.

Sus últimos trabajos fueron el monumento a los “Héroes de la Policía Nacional”, inaugurado el 7 de agosto de 2004 y como trabajo final fue la composición en piedra de la cantera de Catequilla, realizando un tríptico que se define con dos nombres: “Angustia o Clamor Andino”.

Entre los reconocimientos constan los siguientes:

- 1945: Premio adquisición “Casa de la Cultura Ecuatoriana_ Matriz Quito” con la obra en piedra “Retrato de mi Padre”.
- 1946: Mención de honor otorgada por la Universidad Central del Ecuador con la obra de escultura en piedra “Mujer”.
- 1957: Mención honorífica exposición “Mariano Aguilera” con la obra en piedra “Retrato de mi Madre”
- 1958: Primera mención exposición “Mariano Aguilera” con la obra en piedra “Figura”.
- 1959: Gran premio “Municipalidad de Quito”, Medalla de oro con el escudo de la ciudad, con la obra en piedra “Estudio N1”.
- 1968: Premio único con “Los Intelectuales de Guayaquil” con la obra en piedra “Niños”.
- 2004-09-14: Condecoración del Señor Raúl Izurieta Mora Bowen, Ministro de Trabajo, En la Casa-Museo del artista en Pomasqui. Medalla de Oro. Mérito al Trabajo.

Como vemos, sus obras se encuentran expuestas en Ecuador y el mundo, en lugares como Budapest-Hungría, Pergamino-Argentina, Guanajuato-México, entre otras ciudades. En el Ecuador, hay varias esculturas destacadas en piedra como sus monumentos en Quito, Guayaquil, Riobamba, Latacunga, Esmeraldas, pero sobre todo en lugares como el valle equinoccial y la parroquia de Pomasqui, siendo estas localidades las que resguardan su memoria. Los habitantes de la parroquia conocen al museo como “La casa de piedra de Don Antonio”. Por otro lado, según la autora Montaña (2008, 116) los lugares de la memoria se caracterizan por ser lugares donde se anclan, condensan, cristalizan, refugian y expresan la memoria colectiva, de la cual, la voluntad de hombres o el trabajo del tiempo han hecho de estos lugares elementos simbólicos.

Se puede decir que la Casa Museo es un lugar turístico, histórico y simbólico de Pomasqui, donde se expone la vida y la obra del artista Antonio Negrete, quien fue uno de los encargados de realizar monumentos, bustos y réplicas de personajes históricos e intelectuales, en varias partes de los pueblos o ciudades de nuestro país y en diferentes

lugares del mundo. Igualmente, la casa de piedra se ha caracterizado por ser simbólicamente, la vida y obra del artista. No solo se ha definido por ser una vivienda o un lugar donde la familia Negrete ha convivido durante toda su vida, formándose como profesionales y expertos en las áreas del arte sino también por ser dirigida, restaurada, conservada por sus descendientes y miembros de su familia.

La casa también se ha definido por ser un museo turístico en Pomasqui, donde la familia Negrete mantiene y coordina dicho lugar para dirigir sus guías turísticas, informando acerca de la biografía y obras del artista Antonio Negrete, así como el significado del trabajo de toda su vida porque de manera particular, no a todos los artistas se les ocurre convertir a su propia casa en taller de arte e inspiración, sino que la mayor parte de escultores y pintores trabajan en otros lugares, teniendo diferentes espacios de trabajo y exposición. Se puede decir que la casa es básicamente una obra artística, donde casi todos los objetos son hechos en piedra, con excepción de los trabajos que están realizados en pintura, barro y metal. Todas sus creaciones son parte del museo, pero la casa de piedra, en sí, se ha convertido en una obra de arte, utilizando en su construcción tecnología y conocimientos ancestrales. Es una edificación mixta con predominación pedestre, anexando también el adobe, la piedra, la madera y huesos de animales vacunos.

El museo se ha caracterizado por ser un lugar de recreación para las personas del país o gente extranjera que lo visitan, cuando son días festivos o como una buena opción turística e histórica de la parroquia de Pomasqui. Por otra parte, según el Distrito Metropolitano de Quito (s.f, 4) otra de las historias que ha tenido la casa de piedra, es haber sido prestada durante veinte años para diferentes eventos o festivales que se realizaron como conciertos, elección de la reina, realizaciones de danza, hasta presentaciones de teatro y títeres junto con el desarrollo de los años viejos. Por lo comentado por los gestores del museo, esta fue prestada para que los vecinos la utilicen por motivos familiares, personales y artísticos.

Según el autor Gonzalo Espino (1999,56) el relato de vida es una fuente oral que pertenece a un determinado grupo o comunidad, es un relato que se relaciona a la memoria colectiva constituyendo una presentación histórica de los valores, percepciones y maneras de vivir de las personas quienes producen su perspectiva del relato o devenir de su historia. En este caso, además de que la Casa Museo tuviera una historia, la familia Negrete es la que en sí ha presentado una historia dentro de la casa, es la familia la que tiene la historia de vida, así como también la casa. El escultor por su inspiración artística

y valores éticos, formó a sus descendientes que mantienen este museo como Tobías y Belén Negrete.

Según conversaba con los gestores del museo, ellos me comentaban que habían tenido objetivos, inspiraciones o metas personales por las que quieren mantener el museo, gracias a las enseñanzas del legado artístico familiar y personal que el artista Negrete, les ha transmitido. En el caso de Tobías Negrete quien es el director y restaurador del museo, es hijo y descendiente personal del artista, es uno de los dos hijos de Antonio Negrete y María Abigail Rosero, quien fue representado en pintura, en unos de los cuadros familiares, cuando era niño.

El artista Negrete le transmitió en sus enseñanzas todos los métodos y las técnicas de arte que sabía en su momento, cuando era joven, como las técnicas en piedra, en barro y en pintura, le enseñó la habilidad que acostumbra a usar cuando le contrataban para hacer retratos y monumentos, llamada “ferro cemento”, a su vez, le había enseñado a esculpir en piedra para formar figuras o retratos de personajes históricos o personas importantes. Por otra parte, otras de las técnicas que le habían enseñado de niño fue el barro, el cemento, la pintura y el metal. En el sótano de la Casa Museo, tiene una obra personal que se encarga de exponer: es la figura de un perro, es de madera que tiene incrustado un metal, para lograr la apariencia de un canino.

Según afirma Tobías Negrete, una de las cosas que le encargó su padre fue prometerle que no vendiera su casa para nada, porque en esta vivienda o taller artístico transcurrió toda su carrera y su vida, es decir, es un bien importante que representaba el trabajo de toda su existencia:

“Me dijo: ‘venderás todo, puedes venderlo, pero esta casa, no, porque aquí está todo mi trabajo’. Si yo le pongo esta casa a la venta y alguien me oye, me ofrecen \$1 millón, yo aceptaría. Pero, no tendría opción para entrar nunca más, y eso me causaría también malestar. Ese es mi dilema”.

Con esta frase, Tobías afirmaba que la Casa Museo se ha caracterizado por ser una obra arquitectónica única en su especie y por ser un taller artístico. Una persona que fuera o estuviera interesada en el arte, ya hubiera comprado la casa de piedra por miles de dólares. Pero, por su parte decidió no venderla, porque era lo más adecuado. La casa-taller era valiosa, si la hubieran vendido, se hubiera convertido en una propiedad privada y se perdería como patrimonio inmaterial, por lo que, Tobías decidió convertirla en un museo, para la parroquia de Pomasqui, para que la gente venga a conocer su vida y la obra artística de su padre.

Tobías Negrete se ha encargado de ser el gestor cultural del museo, cuando lo visitan los turistas extranjeros o gente del país, para exponer información de la Casa Museo y de las obras artísticas de su padre Antonio.

En el caso de su nieta, Belén Negrete, ella comentaba que cuando era niña, su abuelo la trataba muy bien. Como primeros pasos en los tiempos libres, la sala de la casa se convertía en un taller de plastilina, donde simulaba hacer las obras de piedra de su abuelo y este guiándole para que tenga idea de cómo se hacen las figuras en piedra.

Durante su vida, comentaba que al igual que su padre Tobías Negrete, ella había aprendido varias cosas de su abuelo, sobre todo escuchaba las técnicas básicas que se tenían que hacer para poder formar figuras en piedra, barro, pintura y metal. Pero con el tiempo, la nieta también fue teniendo metas personales que quería alcanzar como estudiar para ser bailarina y ser gestora cultural del museo, por cuanto había aprendido cómo desenvolverse para cuidar y aportar al desarrollo del museo.

Entre las cosas que Belén suele hacer en el museo, está realizar talleres artísticos y culturales, como danza teatral, talleres de plastilina, de títeres y de pintura para niños. Sobre todo cuando son tiempos libres, se encarga de ser gestora del museo, cuando vienen turistas o gente para visitar y conocer el lugar. Según la autora, Gabriela Aguirre (2015, 5), se define a un museo¹⁵ como una institución cultural que abarca y desarrolla un conjunto importante de saberes y funciones como la historia, el arte, las ciencias sociales, las ciencias naturales, la estética, la conservación, la comunicación, las costumbres y tradiciones populares que son tan solo una muestra de los diversos conocimientos, en los que se apoya las diferentes funciones de un museo.

Con esto quiero decir, que la Casa Museo se ha caracterizado por ser una institución cultural que abarca conocimientos y saberes artísticos e históricos, que nos brinda el artista Antonio Negrete, con respecto a su vida y obra en función del arte en piedra, a la vez, en la casa enseñan conocimientos artísticos y técnicos sobre cómo hacer diversas figuras. Por otra parte, el tipo de museo que se ha caracterizado por ser la casa de piedra, es una exposición que se ha definido por ser un museo de arte; según Aguirre (2015, 11) los museos de arte son galerías que permiten la exhibición de arte visual, pintura y escultura de un artista, de un evento o periodo histórico establecido, se las ha denominado como galerías de compra y venta de pinturas.

¹⁵ Gabriela Aguirre. "Los museos de la ciudad de Quito y su relación con la nueva museología", Tesis de Grado, Universidad Central del Ecuador, Quito-Ecuador, 2015, 5-10.

En este caso, la casa de piedra se ha definido por ser la galería de arte e historia de la vida del artista Negrete, donde se expone permanentemente las obras artísticas que elaboró en piedra, en barro y metal que hizo durante su carrera, a su vez, exponiendo también la casa en sí, se la exhibe como una obra de arte. Pero, como aclaran sus dueños, el museo no es un centro de compra y venta de obras de arte.

La función de la casa de piedra, es exponer las obras de arte del artista Negrete. Se sabe que la función de un museo artístico es informar o comunicar sobre las obras y vida de un artista en específico. Además, los encargados de exhibir dichas obras en un museo de arte, son los gestores culturales, en este caso, son Tobías y Belén Negrete.

Según el autor Frances Martínez (2017, 34) un gestor cultural se define como todo aquel experto que hace posible y viable, todos los aspectos de un proyecto u organización cultural, que desarrolla y dinamiza los bienes culturales, artísticos y creativos dentro de una estrategia social, territorial o de mercado, realizando una labor de mediador entre la creación y los bienes culturales, la participación, el consumo y disfrute cultural.

Como es sabido de este museo de arte, los descendientes del artista son los gestores culturales del museo, ellos se encargan del proyecto del museo de piedra que es exponer e informar las obras, métodos artísticos y vida del artista. Por mi experiencia, cuando visité entre 2017 y 2019, el museo de piedra, yo estaba interesado en conocer qué era esta casa. El 11 de agosto de 2019, fui a visitar más en detalle el museo, cuando entre, Tobías y Belén ambos expusieron información detallada y destacada del escultor.

3. Obras Artísticas

Primero se presentó Belén Negrete para facilitarme datos o detalles del museo. Se sabe que la casa tiene casi 35 años de construcción. Parte de la casa presenta las obras realizadas del artista, gran parte de la casa está construida en piedra simbolizando que todo su trabajo fue hecho del material en piedra. Por otra parte, al momento de entrar al museo, se observaron murales y paredes hecha de este material que tenían símbolos andinos, junto con figuras realizadas en piedra, barro y metal.

Entre las primeras esculturas que me presentaron fueron tres figuras hechas en piedra que eran un triada. La primera figura que me indicaron se llamaba “Clamor Andino”, era un hombre que reflejaba emociones de preocupación o desolación de la vida, los brazos los tenía puestos en el pecho mirando al horizonte. Por otra parte, la segunda escultura que me mostraron fue la de una mujer que vio algo espantoso, llamada “La

Medea de los griegos”, haciendo alusión a esa obra. La tercera imagen era una mujer expresando un sentimiento profundo de la vida.

Según la Asociación de Profesionales de Cataluña (2011, 14), un gestor cultural¹⁶ es un mediador entre la creación, la participación y el consumo cultural, siendo un profesional capaz de ayudar a desarrollar el trabajo artístico y cultural e insertarlo con una estrategia social, territorial o de mercado, es un profesional cuando está debidamente cualificado o bien tiene experiencia en el sector. Por lo que pude ver, durante mi observación, Tobías y Belén Negrete en gran parte demostraban que conocían la historia, técnicas artísticas y obras de su antecesor. Según afirmaban los gestores, la idea que ellos querían del museo y de todas las obras que presentaban, es que el público que los visitara, observe las obras y las aprecie desde su propio punto de vista.

Después de mostrarme el triada, Belén me indicó otras figuras que eran autorretratos o bustos familiares que estaban ubicados en varias zonas de la estancia. Las imágenes eran de personas conocidas o de familiares que tenían los Negrete. Entre los bustos estaban representadas las personas que se llamaban según el nombre de las obras: “Ana Elizabeth, Aurelio, Rosalía Arteaga y Piedad Medina”. Además, entre las pinturas que estaban colgadas me mostraron las que fueron hechas de los pueblos, comunidades o ciudades que visitaba Negrete, cuando tenía que viajar. Todas estas pinturas fueron realizadas con la técnica de la acuarela. Entre los trabajos destacados están figuras de personas de la comunidad del Chota, me mostraron personas afroecuatorianas que estaban alrededor de un pozo, con unas dos mujeres al frente.

Otra de las pinturas que observé era de una vivienda de Pomasqui que estaba cerca de la Casa Museo, de una casa que en la actualidad se encuentra destrozada y en mal estado. Se observa las paredes en piedra, con el jardín rodeados del palmeras y césped, junto con un jardín de flores que estaba alrededor de la casa. Las pinturas que también vi fueron de los barrios, donde caminaba la gente de su época, junto a edificios que estaban pintados de café representando a las construcciones de su tiempo. Igualmente, me presentaron la pintura de la montaña de Catequilla junto con la parroquia de Pomasqui del siglo XX, donde el artista Negrete, retrató con su propia mirada cómo se veía esa zona desde lejos. En el horizonte por la parte superior, se observa a la montaña junto con unas viviendas o poblaciones, en la parte de inferior se muestra a la parroquia de Pomasqui,

¹⁶ Asociación de Profesionales de Cataluña. “Guía de buenas prácticas de la gestión cultural”. Departamento de Cultura, Barcelona-España, 2011, 4 – 21.

junto a las edificaciones del lugar, los edificios y parques centrales con un manantial de agua, todo detalladamente pintado.

Otra de las pinturas destacadas que resaltaron, era la de una persona en Italia, visitando un navío pesquero en el puerto de Cannes cerca de la playa. Según Tobías Negrete, esta pintura la realizó el artista cuando fue a Italia, a la academia Petro Bannucci, en la provincia de Perugia. Por otro lado, Belén Negrete me mostró obras dibujadas por el artista cuando estuvo estudiando en la Universidad Central, en la Facultad de Artes. El pintor contrató compañeros de su universidad para posar desnudos o semidesnudos, en base al estudio de la anatomía humana.

Entre los cuadros que me fueron mostrados figuran compañeras que estaban posando en sillas mostrando su desnudez, un compañero que se mostraba en short, una mujer retratada en bikini, todas las personas que aparecen eran amigos de su confianza. Por otra parte, según la Asociación de Cataluña (2011, 15), un criterio en gestión cultural, es la capacidad de juicio en discernir las cualidades del proyecto y de aportar valor a las programaciones propuestas, ya sean con las aportaciones propias o con los criterios de terceros (programadores o el público) a la hora de atender el acabado de los productos culturales.

En este caso, Belén Negrete en base a su criterio busca que el público entienda las obras artísticas de su abuelo, desde su propio punto de vista. Según ella, gran parte de las imágenes que realizaba en piedra o en pintura, se basaba en las figuras femeninas y en la anatomía, en general. Por así decirlo, prefiere que el público capte las creaciones artísticas desde su propio punto de vista y no del suyo. Para desarrollar el diálogo y el debate sobre las obras de su abuelo, esta gestora en ocasiones, suele presentar trabajos de otros artistas, para que entiendan su forma de ver.

En esta ocasión me presentó, los trabajos del artista Charian Sáenz, que son una mini- exposición hecha de pinturas acrílicas. Según Belén, Saéenz es un artista plástico contemporáneo que usa ese estilo para pintar, son figuras que reflejan imágenes extrañas y humanoides en un estilo surrealista. Entre estas se destacan una flor o un humanoide, una mujer con aspecto de calamar, un pez o un humanoide con apariencia de pez, un caballo o un dragón con forma de caballo, unos caballos corriendo con aspecto de dragones, unas personas con imagen de humanoides o extraterrestres, una pareja de caballos con aspecto de dragones.

En la pintura de la flor humanoide, parece mostrar unas siluetas pintadas de flores entre mezcladas, unas figuras que parecen dar una apariencia humana, una pintura surrealista como si pareciera que estuviera dando la forma de un extraterrestre parecido al monstruo de las películas “Depredador”, lo que puede representar a las plantas. Por otra parte, se tiene a la pintura de la mujer calamar, en la que se observan siluetas simbolizando a una mujer que refleja emociones de alegría o nerviosismos, la mujer tiene la cabeza de un calamar o planta, puesta un traje alzando sus manos, lo que refleja el sentimiento de nerviosismo.

En la pintura con forma de pez humanoide, se observa la forma entremezclada de un pez humanoide con aspecto de caballo de mar, se mira al pez observando al espectador, tiene la forma de escamas y figuras de ramas. Este cuadro podría simbolizar la vida marina. Por otro lado, al caballo humanoide, donde se observa a un ser extraño o a un dragón, lo que puede simbolizar posiblemente es un ser rugiendo o mugiendo. A este ser se lo ve con figuras mezcladas entre plantas y formas esqueléticas.

En el cuadro de los dragones corriendo, se puede observar unas figuras de caballos con formas de dragones, que están rugiendo o ubicándose en una batalla o acontecimiento importante. En estas figuras se observan plantas o garras que le dan formas de dragón, lo que simboliza un conflicto o una corrida de caballos. Otro de los cuadros que se observó fueron las figuras de unas personas con forma humanoide. En este caso, se vio unos seres con cuernos vestidos de trajes. Las figuras pueden tener las formas de ropaje, vestidos o cables que le dan esa apariencia. Entre esas personas están unas mujeres, unos trabajadores, un anciano, un monje y una niña, simbolizando a la sociedad actual o las culturas del mundo.

Por último, se observa figuras de una pareja de caballos con forma de dragones, que tienen ramas y cuernos entre mezclados, lo que podría simbolizar a los matrimonios o la situación actual de las parejas modernas. En esta parte del recorrido, Belén Negrete quiso hacer ver con estas obras, al público que puede tener su propio punto de vista. Las obras que están expuestas en este museo podrían simbolizar cualquier cosa, desde un punto de vista diferente.

En la segunda parte del recorrido, apareció Tobías Negrete, quien se ocupó de difundir información artística de las obras en piedra y metal de los integrantes de la misión geodésica, de los murales o símbolos en piedra, de las máscaras hechas en metal, junto con las obras que estaban realizadas y expuestas en el sótano de la Casa Museo. Por otra parte, según la Asociación de Cataluña (2011, 14), el conocimiento en la gestión cultural

y el trabajo con la creación artística exige que los gestores culturales tengan el nivel de conocimientos necesario para valorar el trabajo creativo e interpretarlo de una forma apropiada.

En este caso, Tobías sabe de los conocimientos técnicos y artísticos con los que se trabajó en el museo. Para empezar, comenzó a difundir información sobre los llamados “geodésicos franceses”. Son unos bustos que estuvieron hechos para la Mitad del Mundo, estos bustos tenían las medidas de 45 cm, son figuras de varios franceses y españoles junto con un sabio ecuatoriano que les ayudó a hacer las mediciones de la línea ecuatorial. Según Tobías constaba de 13 miembros: “La Condamine, Pedro Vicente Maldonado, Antonio de Ulloa, Jorge Juanson, Luis Godin, Godan, Pedro Bourgeois, Ugot, Cuplet, Vervior, Dejesire Joseph, Desodonais y Mondanville,”.

Según Tobías Negrete, 10 franceses de la academia de ciencias de Paris vinieron a investigar la mitad de la tierra en 1736. El jefe de la expedición era “La Condamine” quien vino a medir el arco del meridiano de la mitad del mundo. Según era su argumento, antes la medición se realizaba por pies. Este científico estableció que el metro tenía por medida 100 cm, siendo la conclusión más importante. Además, el material del que se encuentran hecha estas figuras, se llamaba “ferro cemento”, que era un elemento que estaba compuesto por cemento, arena, malla de alambre y agua, Tobías me informó que esta técnica era un material de construcción para hacer edificios, depósitos de agua, barcos y esculturas, la técnica consistía en poner cemento para luego sumarle encima el metal.

De esta manera, el artista Antonio Negrete con esta técnica hizo las figuras originales de los geodésicos franceses para exponerlas en la ciudad “Mitad del Mundo”. Antes las réplicas originales estaban ubicadas en esta Casa Museo. Por otra parte, según Negrete, en los murales de piedra, se encontraba un símbolo, de un hombre insertado en la pared, en tres dimensiones, con piedras que venían de la montaña de Catequilla de color blanco, negro y rojo, simboliza al hombre y al universo.

Otro de los símbolos que se encuentran insertados en la pared, se llama “La chacana” o cruz andina de 8 puntas que estaba incrustada en el suelo, con piedras de color blanco, rojo y en el centro negro. Este símbolo significa la unión de la tierra (los pueblos originarios) y el cielo (los dioses o deidades del cielo). En lo que se podría entender posiblemente como la labor del trabajo del artista Negrete con las raíces ancestrales indígenas por curiosidad o por interés.

Uno de los trabajos que me mostró Tobías Negrete, fue las máscaras de metal que estuvieron hechas por el artista. Al señalarme las máscaras que hacía su padre, él afirmó

que además de ser escultor, se dedicó a trabajar el metal como técnica, como material para estas obras. En estos trabajos se podía observar tres máscaras de metal, una negra, una roja y una de color plomo, que eran básicamente parecidas a las de las tribus africanas y que estas posiblemente estaban hechas de bronce.

Para Tobías, su padre las había hecho de formas llamativas y únicas para darles un lugar en su taller. La máscara negra tiene la forma alargada como si fuera un ciempiés, en cambio, la roja y plomo tienen la forma de unas deidades con cuernos. Igualmente, como decía su hijo, el artista no solo se dedicaba a ser creativo en el material que trabajaba como la piedra, sino también en materiales como el barro y el metal.

Después de mostrar las figuras metálicas, fuimos al sótano para que Tobías me indicara los bustos o réplicas de los personajes históricos y políticos que había desarrollado el escultor Negrete durante su carrera. Se puede decir que estos bustos eran imágenes, símbolos y retratos de personas que lo habían contratado en algún momento de su vida para hacer un trabajo importante. Entre estas figuras se tiene niños posando y abrazando a sus madres, réplicas de gente importante del Ecuador y del extranjero, de personajes históricos, copias con formas simbólicas que tienen un significado. Resalto una obra artística que había hecho de su parte para decorar el sótano del museo.

Antes de pasar a explicarme qué eran los retratos del sótano, Tobías Negrete me mostró una obra personal, realizada por inspiración artística para decorar ese lugar. El había incrustado un metal dentro de una madera para darle la forma de un perro, haciendo entender que el artista no era el único que elaboraba obras en ese lugar. Después pasamos a los trabajos del sótano en los que se ve, réplicas de padres y madres abrazando a sus hijos, simbolizando a la familia o la maternidad.

Pasamos a ver bustos de personas importantes del Ecuador que el artista había realizado cuando lo contrataban, personas con sus nombres y sus funciones: “Rosalía Arteaga (Vicepresidenta), Felipe Montalvo (Director de la empresa TEFCOL), Medad Medina (Embajador de Israel), Rosita Bretona (Familiar), Mae de la Torre (Pintora del taller CCNU), Rony Muñoz (escritor), Simón Guzmán (Poeta Manabita) y el Sr. Mantilla (Dueño del Diario “El Comercio”). Después vimos pinturas o retratos en cuadros de su familia, hechos en la técnica de acuarela. Estaban los cuadros del pintor y su familia, en ellos se destacaban Antonio Negrete, Abigail Rosero, Tobías Negrete y su hermana, por último, constaba su nieta, Belén Negrete, queriéndome decir que todos en la Casa de Piedra tuvieron una relación familiar muy unida con el artista.

Por su parte, también constan las esculturas de personajes históricos como el matemático Albert Einstein, el escritor indígena Antonio de Sucre y la beata ecuatoriana Angelita Muñoz Morales. De las figuras simbólicas en piedra que me mostró Tobías, estaba un depredador comiendo a un hombre, un flautista tocando la flauta en las llamas y la maqueta de los héroes de la Policía Nacional.

Entre las figuras simbólicas más importantes que se destacaron, constan “Los héroes de la Policía Nacional”, siendo un monumento hecho en el parque “La Carolina”, frente a la Policía Nacional, en el cual el artista Negrete realizó bocetos o réplicas de los policías para poder realizar su trabajo. La tarea la hizo durante seis meses, cuando los jefes de la Comandancia lo contrataron. Al principio tuvo algunos problemas administrativos con el trabajo. Pero, después el artista se encargó de terminarlo para la Policía.

Por último, el gestor y yo, pasamos a observar el bar de la Casa Museo. Es un lugar que está elaborado de piedras, de varias partes del país, como piedras de las canteras, de los ríos y montañas que el escultor había recolectado. Con ellas se puso a realizar la taberna o el bar. En su parte inferior, la pared tenía incrustado un símbolo de una mujer en forma de sirena para darle estilo. El piso tenía insertado símbolos con formas triangulares, hechas de los huesos de las patas de la vaca, Tobías Negrete, me explicó que la razón por la que su padre había hecho el bar, era porque le venían a visitar gente extranjera o turistas y debían tener un espacio social para poder tomar algo, pasar su tiempo bien o divertirse.

Según la autora Eugenia Montaña (2008, 88) los lugares de la memoria pueden ser considerados históricos y necesitan poseer tres sentidos: material, simbólico y funcional (88). Podemos decir que la Casa Museo o Casa de Piedra ha aportado en gran manera a la historia de Pomasqui, por haber realizado monumentos u obras como los geodésicos franceses de la Mitad del Mundo o los héroes de la Policía Nacional y también se destaca por los trabajos de gran importancia y relevancia del artista Antonio Negrete.

En lo material, la casa de piedra se la consideraría por ser un museo de arte, donde básicamente se reflejan todas las obras del artista, se observan muchos trabajos que reflejan emociones, sentimientos y símbolos andinos. Sobre todo, este lugar nos puede dar el ejemplo, de la manera en cómo cualquier sitio se puede convertir en una obra de arte, dependiendo del ánimo, de la imaginación y de la inspiración de un artista. Puede servir de ejemplo para estudiantes de arquitectura, empresas de diseño y para artistas plásticos e independientes. Además de servir de inspiración para los gestores culturales o

directores que quieran abrir museos, donde puedan realizar la construcción o decorar museos con un estilo único de arte y diseño que llame la atención del público y quieran admirar las obras que se exponen.

En lo simbólico, la casa significa la obra y vida del Artista Antonio Negrete. Esta fue una vivienda que pasó a ser un taller de trabajo, donde el artista transcurrió toda su vida, elaborando obras de arte hechas en piedra, metal y pintura. Para los miembros de su familia, este lugar ha representado un espacio de inspiración artística y cultural, donde no solo el artista fue el que realizó actividades en este taller, sino también sus descendientes como Tobías y Belén quienes realizaron actividades en áreas artísticas como la pintura, la escultura y el teatro.

Para la parroquia de Pomasqui, la Casa Museo significa un lugar donde la gente puede conocer la historia de vida del artista más destacado de esta zona, junto con sus obras de arte. La casa no solo es un lugar recreacional e histórico, sino que también es un espacio de encuentros culturales y artísticos donde la gente puede participar cuando se realizan.

En lo funcional, es una institución de arte que expone las obras del artista Antonio Negrete, en el que se exhiben temas de arte, historia, arquitectura y escultura. Como también, es un espacio recreacional, de interacción y comunicación, donde las personas pueden expresar su opinión y su punto de vista sobre los trabajos y técnicas del artista, que utilizó para realizar la casa que también tiene la función de ser un lugar de aprendizaje para artistas y técnicos con otra forma de ver el arte e invita a todas las personas interesadas en la cultura en general.

Capítulo tercero. Salomón Obando

Según el autor Gonzalo Espino (1999, 155), las historias de vida¹⁷ son narraciones que se transmiten oralmente, a través de generaciones, por medio del aspecto formal de la narrativa tradicional como mitos, cuentos, leyendas, coplas o refranes, que forman parte de la vida cotidiana y de la tradición cultural de un grupo o comunidad. Se podría decir que la parroquia de Pomasqui, ha tenido pobladores, artistas o intelectuales que pueden contar detalles importantes y destacados de la historia de la parroquia. Sin embargo, existen versiones alternativas de los relatos de Pomasqui que narran de una manera diferente la historia de este poblado, como el caso del escritor Salomón Obando, quien es uno de los pobladores que cuenta los sucesos de esta parroquia desde otra perspectiva.

Según José Darío (2011, 38), la memoria histórica¹⁸ es una memoria prestada a los acontecimientos del pasado que el sujeto no ha experimentado personalmente y que llega por medio de documentos de diverso tipo. En este caso, el documento en el que se basa este capítulo es sobre un libro mimeografiado en el que se narra desde un punto de vista personal e histórico, los acontecimientos, las anécdotas y los datos que se cuentan sobre la historia de Pomasqui.

El autor Sergio Fernández (2010, 29) a partir del historiador holandés Johan Huizinga, afirma que la historia¹⁹ es una forma con la que una cultura da cuenta de su pasado. En este caso, en relación con este argumento, el escritor Salomón Obando es una de las personas que buscó una forma alternativa de contar el pasado histórico de su parroquia, siendo una de las pocas personas más inusuales y poco conocidas en narrar la historia desde su propia manera o perspectiva.

Desde mi punto de vista, este autor es uno de los escritores independientes que ha buscado recopilar crónicas y datos históricos por medio de una narrativa personal, coleccionando historias y leyendas, es un escrito trabajado a máquina que se lo conoce como “Libro mimeografiado”. Por otra parte, este libro se lo entiende como un escrito, se utiliza papeles como medio para escribir, siendo una de las formas más simples de recopilar o narrar la historia de una zona, ya que no todas las personas en el siglo XX,

¹⁷ Espino Gonzalo. “La literatura oral o la literatura de la tradición oral”, Serie Preliminar, Abya Yala, 1999, p. 7-155.

¹⁸ Darío Guzmán. “La memoria histórica como relato emblemático”. Agencia Catalana de Cooperación en el Desarrollo, CORCAS EDITORES, Colombia-Bogota,

¹⁹ Sergio Fernández. “La historia como ciencia”. Revista hispanoamericana de historia de la ideas ‘La Razón Histórica’, n.12, ISSN 1989-2659, 24-39

como este escritor estaban interesadas en escuchar y escribir los relatos que habían escuchado durante toda su vida, como parte de una colección personal.

Se entiende que a diferencia de los historiadores oficiales, este hombre no era un historiador oficial, sino un escritor que recopilaba historias, escuchaba y le parecían interesantes para contársela a su familia. Desde mi punto de vista, como investigador al entrevistar a este hombre y su familia, no todos los habitantes de Pomasqui se daban el trabajo de recopilar historias o leyendas que habían escuchado, sino más bien las contaban de una manera oral.

Algunos habitantes antiguos de ese lugar que habían hecho escritos pequeños, actualmente, ya no viven en Pomasqui y por la falta de investigación o interés en la zona, probablemente ya se perdieron, a excepción, del libro mimeografiado que posee Salomón Obando, pero este escritor es una persona de edad avanzada, en la actualidad tiene 97 años bien conservados.

Según el autor José Darío (2011, 38), la memoria histórica se define como memoria extendida, siendo un relato o escrito que deja huellas del pasado, donde se encuentra su fundamento en huellas (evidencia) y vehículos de reconocimiento (análisis) del pasado, los cuales son producto de estrategias de dotación de sentido. En este caso, el libro mimeografiado de Obando, es un texto de memoria extendida que además de hacer referencia a la historia oficial de Pomasqui, este autor hace narraciones o escritos adicionales sobre los datos históricos que no se han contado o conocido sobre la historia de Pomasqui. En este libro, el autor recopila y analiza desde su propia perspectiva, la historia que aprendió de su parroquia para que los relatos que se recopilaron no fueran dejados en el olvido.

El autor de este libro personal, Salomón Obando, es uno de los habitantes más antiguos que experimentó, vivió e investigó la historia de esta parroquia, durante toda su vida. Desde su infancia tomó interés en escribir relatos personales, en una máquina de escribir durante 97 años, narrando datos y hechos que cuentan cómo sucedieron hechos históricos relacionados con la historia oficial del Ecuador, junto a la vida cotidiana y cultural de las personas que habitaron por esta zona. Además, este escritor ha recopilado antecedentes históricos, mitos, leyendas y vivencias personales de la historia pomasqueña, escribiendo datos específicos y personales desde su propio punto de vista, este libro que escribió se llama “Las memorias de Salomón Obando”, que contiene 20 páginas de narraciones y referencias específicas que alguna vez este poblador escucho y aprendió en varios momentos de su vida, sobre la fundación de Pomasqui.

Según Pierre Bourdieu (2011, 121-128), el relato autobiográfico²⁰ es el conjunto de acontecimientos de una existencia individual concebida como una historia. El libro del escritor se caracteriza por el relato propiamente dicho del autor, contiene datos que hablan sobre la historia de Pomasqui, sobre mitos y leyendas que nos informan de la cultura y vida cotidiana de los habitantes, junto con datos históricos que tienen relación con la historia oficial del Ecuador y con las festividades que se realizaron en la parroquia.

Por otro lado, según Alessandro Portelli (2016, 21), los relatos de vida²¹ se los define como fuentes orales y narrativas, son textos que pertenecen a la memoria colectiva, constituyendo una representación de la memoria del autor que expresa percepciones, valores y maneras de vivir de quienes lo producen y hacen permanente su mirada sobre la historia.

El escrito de Salomón Obando, representa la herencia y la memoria de cómo se vivió en esa época, hechos que sucedieron en la fundación de Pomasqui, tal y como lo recuerda este investigador independiente. Además, según declara la hija del escritor, Patricia Obando²², a quien se la entrevistó, el 17 de marzo de 2017, en representación de su padre que no podía hablar mucho, afirmaba sobre los escritos que había realizado su padre, que no los hizo publicar, porque en el pasado, lo intentaron, pero no sabían cómo proceder y no tenían suficientes recursos económicos para llevarlo a cabo.

Según Patricia, existieron incidentes o problemas de derechos de autoría con esta obra independiente. Habiendo investigadores en la parroquia como Oswaldo e Ian Hurtado, Manuel Minango y el escritor Arizaga, en un momento determinado, ellos le pidieron prestado sus escritos para sacar información histórica de Pomasqui, sin darle crédito o bibliografía que este autor debía haber merecido, en las obras o libros escritos que estos investigadores, sacaron por su cuenta. Por otra parte, según aclaraba Patricia Obando, hubo razones por las que ellos no estaban demasiado interesados como para publicar el libro de su padre:

a).- Una primera razón, era porque Salomón Obando había escrito el libro por interés familiar y personal, se pasaba el tiempo en recopilar y escribir las historias que había aprendido, sin tener la intención de ganar fama o popularidad. Esas historias las registraba para su gusto personal y las contaba para que aprendiera su familia.

²⁰ Pierre Bourdieu. “La ilusión biográfica”, Centro de Estudio Sociológicos, Revista Acta Sociológica, 2011, 121-128.

²¹ Portelli Alessandro. “Historias orales: narración, imaginación y dialogo”. Universidad Nacional de la Plata, Protohistoria Ediciones, Tucumán-Argentina, 2016, 17- 35.

²² Salomón y Patricia Obando, Entrevista realizada en la Parroquia Pomasqui, 17 de marzo de 2017.

b).- Una segunda razón, era porque su familia tenía desconfianza sobre los investigadores, autores y editoriales que los entrevistaban, gran parte de ellos robaron la autoría de su padre y no dieron crédito al autor original de las historias.

c).- Una tercera razón, era porque la familia era demasiado reservada y cuidadosa, ellos no tenían demasiado interés y no querían mucha popularidad, porque las historias recopiladas fueron historias de interés personal.

Según la autora Eugenia Montaña (2008, 116), un lugar de la memoria²³ es el lugar donde se expresa la memoria colectiva, el trabajo del tiempo donde se presenta un suceso o hechos histórico como elemento simbólico, siendo el lugar donde la memoria, tiene su capacidad para perdurar y ser remodelado, considerándolo como un patrimonio memorial para cualquier comunidad que defina su historia. Se podría decir que la parroquia de Pomasqui, se ha caracterizado por ser un lugar que tiene una relación histórica con la historia oficial de nuestro país, definiendo su propia historia, tal como lo cuenta los libros oficiales que se venden o se pueden leer en las bibliotecas de esa zona.

En este caso, Salomón Obando es un escritor independiente que se encargó de escribir y recopilar la historia de Pomasqui, desde su punto de vista, por medio de un escrito mimeografiado o escrito que lo escribió durante sus 97 años. Igualmente, es en este libro donde se encuentran no solo historias o anécdotas de la parroquia, sino también, los sucesos o datos que alguna vez escuchó y escribió de lo que había investigado de su lugar de origen.

En el caso del libro de Salomón Obando, el escrito es un texto personal en el que se encuentran narrados las historias y datos personales de Pomasqui desde la perspectiva de este autor, contando desde sus propias reflexiones, las fechas y los periodos en los que se dieron esos hechos en Pomasqui. Estas historias son del autor quien alguna vez recopiló los hechos que investigó y aprendió de su parroquia.

Según Bourdieu (2011, 122) el relato autobiográfico, es una historia de vida que trata de narrar la existencia como una historia, como relato coherente que tiene una secuencia de acontecimientos históricos con sentido y lógica, siendo una representación de toda una tradición literaria. En este caso, el libro mimeografiado está organizado en secuencias históricas donde se narran datos alternos de la historia oficial, representando el trabajo y el punto de vista del escritor Salomón Obando que vamos a resumir a continuación.

²³ Montaña Eugenia. "Los lieux de memoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria", Revista y Grafía, núm.31, 2008, 116-192.

En este capítulo se va a hablar sobre la historia de Pomasqui basándose en los datos que se encuentra en el libro de Obando, siendo estas historias una aportación o testimonio para esta comunidad. En este caso, tenemos en este libro datos históricos y específicos sobre la historia de esta parroquia, entre estos datos se tienen: datos históricos, relacionales e identificatorios. Por otro parte, además de esta crónica escrita, se tiene para aportar una entrevista realizada el 17 de marzo de 2017 que contiene datos históricos y adicionales que se encuentran hablados en la entrevista hecha al autor y a su familia.

1. Datos históricos sobre su terminología

Según Salomón Obando, en la entrevista realizada al autor en marzo de 2017, Pomasqui es una palabra en español que deriva de varios términos y traducciones del idioma kichwa como: “Pumasqui”, Pumas-Ziqui” (Sitio de los pumas), “Las Tolas de Pomasqui” (Barrio de las Tolas), “Montículos de Tierra”, “Pomasqui: Sitio de las Pomas” (Lugar lleno de piedras pómez), “San Antonio de Pomasqui” (conocida también como San Antonio de Pichincha), “Mitad del Mundo” y “Bicentenario”. Además, estas terminologías representan las cualidades y términos por los que se define la parroquia de Pomasqui.

2. Datos históricos sobre su fundación y origen

Según el escritor Obando (2017, 5), este sitio antes de ser habitado era una zona donde vivían animales salvajes como el puma y por una planta llamada Pomas que los conquistadores españoles encontraron cuando llegaron a Pomasqui en el siglo XV. Además, la zona del “El barrio de las Tolas” en donde vive Salomón Obando, según afirma, antes de ser un barrio, era una zona donde se encontraba el cementerio de los Incas, en el cual, los Incas solían enterrar a sus familiares junto con sus pertenencias. Entre estas pertenencias estaban joyas, oro en polvo, ponchos de spondilus y unas camas autóctonas que median entre 2,20m y 2,30m de altura, siendo una zona que actualmente suele haber evidencias de vasijas llenas de polvo de oro.

Según el libro mimeografiado²⁴, en la sección “Para la revista quincenal: Los molles del valle equinoccial en la Mitad del Mundo.- 2da edición, 15 de abril de 1988”, según Obando (1988, 3), antes de la fundación de Pomasqui, los pueblos indígenas que vivían por esta zona, eran los primeros habitantes de Pifo, entre estos pueblos estaban los

²⁴ Salomón Obando. “Memorias”. Universidad Politécnica Salesiana, Parroquia de Pomasqui, Quito-Ecuador, 1-20.

“caranquis, shyris, quitus, imbayas u otros” que eran pueblos que vivieron en tranquilidad, hasta que llegaron los soldados del imperio inca, comandados por el emperador Tupac Yupanqui con un ejército que era parte de la región del “Tahuantinsuyo”. Los soldados incas tenían como objetivo conquistar parte de los pueblos del norte, dejando en parte destrucción y desolación para estos habitantes, llegando hasta casi los límites con Colombia, haciendo que estos pobladores huyeran de esas zonas para la zona de Pomasqui.

Por otro parte, según la sección escrita “Pomasqui, 410 años después... No.10”, el autor señala que antes de la fundación, habiendo pasado la invasión inca a Quito, desde la capital del Cuzco, los incas habían conquistado parte de los territorios del Sur y del Norte, obligando a la fuerza a los habitantes de esos reinos a huir hacia lugares desconocidos y seguros en medio del bosque serrano de los Andes, por lo cual, una de esas familias que llegaron por estos lugares fueron “Francisco Collaguazo” y sus hijos “Martin y Miguel”, junto con otras familias como “El Cacique de los Shyris”, “Los Quishaquano” y otros grupos que conformaron un grupo llamado “Los pumasquis”, nombre que se originó con los primeros colonizadores indígenas que se enfrentaron a una tribu hostil llamada “Los pumas” (5).

Todas estas familias eran de la población de Pifo que se fueron por esas regiones. Estos nativos habían huido del imperio inca, para trasladarse a un lugar seguro que se lo conocería después como Pomasqui, para poder vivir tranquilamente. Además, estos grupos se fueron en dirección al “Rio Grande”, llegando al valle equinoccial de Pomasqui, que se lo conoce como “La Mitad del Mundo”, hasta llegar a la loma del “Pacpo”, donde estas familias se convirtieron en los primeros dueños de Pomasqui. El primer acontecimiento que hicieron estos pobladores, fue averiguar de qué tipos de animales se trataban, al escuchar los sonidos que se consideraban extraños.

Según Obando (1988, 5) la vida transcurrió tranquilamente por la zona de Pomasqui hasta que llegaron los conquistadores españoles en su ambición de poder y riquezas, donde se esclavizó a los aborígenes de la zona, por órdenes del jefe español “Francisco Pizarro”, quien toma posesión de las tierras de este lugar, desde “Liribamba” hasta “Quito”. Por otro parte, la capital inca de Quito, conocida como los “Shyris” fue destruida por órdenes de Rumiñahui por la llegada de los españoles, dejando escombros y ruinas a los invasores. Los españoles fundaron la nueva ciudad de “San Francisco de Quito” en diciembre de 1534, dirigida por Sebastián de Benalcázar. Con ambición se

dirigieron por todas las regiones en busca de conquistar y dominar todas las tierras del Ecuador.

Según el escritor (1988, 5) cuando llegaron a Pomasqui, los españoles tomaron posesión de esa tierra junto con los habitantes que fueron de la zona de Pifo, entre los conquistadores se encontraban “Diego Alarcón, Diego de Tapia, Pedro de Añazco, Juan de Padilla, los hermanos Alonzo y Rodrigo Núñez, Martín de Utrera y el franciscano Fray Luis de Valverde”. Por otro lado, según afirma el escritor, todos los españoles que vinieron a Pomasqui, tuvieron roles asignados y cada uno tenía deberes que debían cumplir con la corona española. Todos ellos tenían relación con la ideología de la “doctrinaria” que era una doctrina política o práctica asociada al grupo de los doctrinarios, que se encargaban del adoctrinamiento religioso, político e ideológico a los nativos indígenas a favor de la religión católica, del gobierno y la monarquía española.

Los conquistadores españoles cuando tomaron control de Pomasqui, cada uno de ellos tuvo un rol o cargo (5): Diego Alarcón con el cargo de “regidor” (un oficial encargado de los cabildos coloniales), Diego de Tapia con el rol de “corregidor” (un funcionario real cuyo oficio comprendía varios ámbitos y emplazamientos, desde el provincial hasta el municipal, siendo el lazo de unión entre estos poderes territoriales y el monarca), Pedro de Añazco, Juan de Padillas, los hermanos Alonzo, Rodrigo Núñez, Don Martín Utrera con los roles de “regidores” y el franciscano Luis de Valverde con el rol de “fraile” (Un miembro de las órdenes religiosas mendicantes, nacidas a partir del siglo XV, que predicaban la renuncia a las riquezas materiales, la acción apostólica y evangelizadora).

Relata Obando (1988, 6) que el 4 de febrero de 1573 los españoles para poder fundar su colonia por esta zona, decidieron enviar una solicitud en barco con destino al Rey de España, pasaron 3 meses y 23 días luego de esperar, hasta el 27 de julio de 1573, llegó la autorización por parte del Rey. Además, una vez vista la autorización del Rey, los españoles estudiaron la fecha adecuada para realizar la fundación de la parroquia, consultando con el calendario católico, discutiendo sobre cuáles de los personajes católicos o santos debían ser adorados por los futuros habitantes de Pomasqui.

El escritor (1998, 6) señala que los españoles vieron que el “12 de Agosto”, se celebraba la fiesta católica del “Bicentenario”, fecha donde ocurría el nacimiento de la religiosa franciscana “Santa Clara de Asís” y el fallecimiento de “Santa Rosa de Lima”, las cuales eran conocidas como “Las protectoras de Lima” quienes serían las futuras imágenes religiosas que los habitantes de la zona venerarían. Además, resolvieron que

siendo esa fecha domingo, sería esta la fecha donde se veneraran a estas patronas y protectoras de la nueva parroquia.

Según el autor Obando (1998, 6), el 17 de agosto de 1573, se reunieron “los nuevos caciques españoles” y los gobernadores indígenas para firmar el acta litúrgica y fundar la parroquia o colonia española. Entre los miembros se encontraban 75 personas, 67 aborígenes, 7 españoles y 1 mulato. Junto con los antiguos habitantes de Pifo y la familia Collaguazo (Francisco Collaguazo con sus hijos Martín y Miguel) quienes por las circunstancias históricas habían huido anteriormente de la invasión inca para después de un tiempo, ser sometidos por los nuevos conquistadores. Asimismo, los gobernadores acordaron que parte del terreno de la parroquia ocuparía la plaza y el templo parroquial, siendo donado a los descendientes de la familia Collaguazo (Martín y Miguel Collaguazo), los cuales serían los fundadores indígenas de la llamada “Parroquia de Pomasqui”, junto con los gobernadores españoles.

Según Salomón Obando (1988, 6) durante la conquista, Pomasqui fue administrada por Sebastián de Benalcázar, el cual fundó la ciudad de Quito sobre las ruinas del Imperio Inca, para luego dedicarse a gobernar sus poblaciones como:

- a).- Guápulo y Tumbaco que estaban al este de la ciudad.
- b).- Tambillo y Amaguaña que estaban al Suroeste, junto con parroquias como Chillogallo, Lloa y Perucho y Calacalí.
- c).- Pomasqui ubicado al Norte de Quito. Además, según Obando (1988, 4) una vez que los territorios fueron conquistados por los españoles pasó a darse la época de la colonización y después la república. Según mi punto de vista, sabemos casi todos ecuatorianos que históricamente, los terratenientes españoles junto con las élites criollas, empezaron a dominar a los indígenas en las haciendas, siendo esta una época de explotación y esclavitud.

En este periodo comenzó, la época colonial de Pomasqui, según el escritor Obando (1988, 4). El escritor afirma que hubo un hombre que contaba hechos históricos en Pomasqui dentro de los colegios, se llamaba el pastor Aguirre, explicando desde su manera de entender que cuando empezó la historia de la parroquia, desde los años de 1570 a 1580, los españoles que residieron en esta zona, vieron la necesidad de formar un colegio que fuera exclusivamente para educar a sus hijos. Además, después de realizar varios trámites los terratenientes formaron un colegio al lado del río Bellorita, donde pensaron la manera de construirla por medio de los padres franciscanos, que tenían la experiencia en construir, esa clase de edificaciones.

Según Obando (1988, 4), los españoles consiguieron la aceptación de los franciscanos para conseguir mano de obra barata de los habitantes indígenas de Pomasqui, a la vez, consiguieron materia pétreo de canteras adjuntas para la construcción, proponiéndose a transportar el material a la zona de “Niebla de monjas”, que era un lugar ubicado en “Calacalí” hasta la loma de “Acémilas y Humano”. Por otra parte, los españoles terminaron la obra entre los años de 1600 a 1610, formando el primer colegio y convento de Latinoamérica, donde este colegio abrió sus puertas para alumnos españoles y extranjeros, trayendo maestros venidos de Europa, que enseñaron y educaron a sus hijos.

Obando nos cuenta (1988, 4) entre las materias que se enseñaban en el colegio estaban las asignaturas de pintura y escultura:

- a).- En pintura estuvieron grandes maestros como: Miguel de Santiago.
- b).- En escultura estuvo el maestro Diego de Robles que tenía preferencia en realizar imágenes católicas entre ellas: La Virgen María, El niño Jesús y los crucifijos.

Por otro lado, este escritor afirma que en la realización de las esculturas de crucifijos, se destacaron nativos indígenas como el artista Manuel Chile (Caspicara) y Juan Manuel Pinto (Pampite) que se dedicaron a copiar con perfección los momentos de la vida, pasión y muerte de Jesucristo. Por ejemplo, el artista “Caspicara” retrató con maestría el miedo de Jesús en la muerte, en la imagen del Señor de la agonía.

Otra de las historias reconocidas que tuvo Pomasqui, fue la llamada hacienda de Marieta de Veintimilla, siendo unos de los lugares más recordados por los habitantes de Pomasqui, donde varias personas recuerdan un poco de historia. Cuentan que fue un lugar de reunión de figuras conocidas como Ignacio de Veintimilla y Eloy Alfaro. Entre las versiones que se tiene, en la entrevista realizada, el 11 de agosto de 2019, al gestor Tobías Negrete²⁵ de la Casa Museo, afirmaba que fue una hacienda que perteneció a la familia Mantilla Jácome que luego pasó a manos de las familias Veintimilla y Solanda, donde estas se dedicaban a la producción ganadera como transportar animales y ganado de todo tipo.

Además, según Salomón Obando en una entrevista²⁶ hecha el 17 de marzo de 2017, afirmaba que esta hacienda en su época perteneció a una señora que se llamaba “La

²⁵ Tobías Negrete. Entrevista sobre el artista Antonio Negrete, Casa Museo, Pomasqui-Quito, 11 de Agosto de 2019

²⁶ Santiago Yáñez. Entrevista a Salomón y Patricia Obando, Las Tolas-Pomasqui, 17 de marzo de 2017.

Marquesa de Solanda” (esposa del general Sucre), siendo un lugar de descanso y propiedad de este personaje, donde se prestó el lugar a los precursores de la independencia como Simón Bolívar para realizar sus reuniones en secreto. A la vez, según Negrete, la hacienda de Veintimilla fue el lugar en donde se planificó la independencia del Ecuador.

Según Obando (1988, 6) afirma que esta hacienda fue un lugar donde vivieron otros personajes, siendo conocida con otro nombre como la hacienda de “Carmen Amelia Andrade y Carcelén”. El autor afirma que vivieron personajes históricos e intelectuales como el Mariscal “Antonio José de Sucre”, Gabriel García Moreno, después de la Batalla de Pichincha. Por otro lado, en su libro mimeografiado de las memorias, el escritor Obando no solo cuenta datos históricos de Pomasqui, también cuentan hechos, leyendas y cuentos que estuvieron relacionados con la vida social y cultural de los habitantes de la parroquia, junto con narraciones ligadas a la historia oficial de Ecuador.

Salomón Obando (1988, 3) describe datos de una leyenda que está relacionada con la llamada “Imagen de la Cruz del Calvario” y la Hacienda de Veintimilla de Pomasqui. Cuenta que cuando se levantó el primer convento franciscano sobre las llamadas “Ruinas de Veintimilla”, en la época del presidente ecuatoriano “Ignacio de Veintimilla”, esta hacienda le perteneció a la familia del presidente. Además, según afirma este autor entre las reliquias que se llevaron estaban “La cruz del Calvario”, que fue llevada a un convento franciscano. Por el año de 1961, esta cruz fue sacada del convento para ser exhibida por la celebración del 425 aniversario de la fundación de la ciudad de Quito.

Obando (1988, 4) afirma que la imagen de la cruz fue más tarde descubierta por un importante personaje español. El autor hace mención al campanario de la hacienda de Veintimilla, por ser testigo de la leyenda, señalando que el campanario estaba ubicado en un callejón rodeado por árboles de eucalipto, donde estuvieron las haciendas de “Santa Rosa, La Pampa y Carcelén”. En el año de 1968, la existencia de la cruz se hizo notar en la “Quinta de Veintimilla” que fue arrendada por los habitantes pomasqueños.

El propietario de esta hacienda fue el Dr. Julio León. Su sobrino, quien vivía en esa residencia, en una investigación científica, en una tarde lluviosa y oscura, utilizó barrillas detectoras para encontrar reliquias como el “Campanario” y “La cruz del Calvario o Santa Cruz”. Al día siguiente, sin perder tiempo, el sobrino del Dr. León, encontró las reliquias, limpió una cruz para acreditar su hallazgo, descubrió que estaba fabricada en oro, pesando 50 lb, según afirma Obando (1988, 4). La reliquia desapareció

sin dejar rastro, se dice que la Cruz está en el Campanario reconstruido y siendo trabajada en hierro.

En la entrevista realizada en marzo de 2017, Obando contaba que cuando era niño vivió la construcción de la imagen del Señor del Árbol, este hombre recordaba que Jesús de Nazareth o el Señor del Árbol se apareció por la zona de “Pabuye”. Según los habitantes Jesús se había aparecido en un árbol de kishwar al lado de una iglesia. Para realizar la imagen del “Señor del Árbol”, según Obando los habitantes hicieron esculpir la cabeza de Cristo al escultor indígena, Manuel Chili (Caspicara), para incrustarle dentro del árbol donde afirmaban que se había manifestado. Le cortaron las ramas al árbol, formando la figura del cuerpo de Cristo, simulando los brazos, para luego llevárselo al santuario de Pomasqui. Es desde ahí donde se originó históricamente la figura del Señor del Árbol.

3. Datos históricos relacionales e identificatorios de la parroquia

Según se entiende que dentro de las leyendas, cuentos y fiestas que cuenta el escritor Obando, se encuentran datos que describen detalles de la vida y las actividades que solían hacer los habitantes de Pomasqui, en las diferentes épocas que les tocó vivir. Entre estas leyendas estaban: “De viga en viga”, Obando (1988, 3) indica datos históricos donde cuenta que en la época de la colonia cuando llegaron los españoles a la parroquia de Pomasqui, la Iglesia Católica adoctrinó a los indígenas para los intereses de los conquistadores y los reyes españoles, donde los nativos habían perdido sus raíces ancestrales que heredaron de sus antepasados. Por otra parte, en los lugares poblados de la parroquia se llegó a realizar rituales y prácticas conocidas de la hechicería. En este poblado existió una pareja de magos o hechiceros que realizaban esas prácticas, era un matrimonio indígena que realizaban comúnmente actividades agrícolas.

Otra de las historias es el “El oculto país de las maravillas”, donde Obando (1988, 2) señala a otra pareja dedicada a la agricultura llamados Manuel y Matilde, haciendo referencia a la actividad agrícola y ganadera de los habitantes. En la historia de esta leyenda, Obando cuenta que un par de ancianos habían perdido su manada de ovejas, decidieron ir a buscarlas, encontrando una misteriosa mansión que en su interior, se parecía a un laberinto. El matrimonio había encontrado a sus animales y el dueño de la mansión representado con una voz misteriosa dejó salir a los ancianos, lo que puede representar a los terratenientes o los dueños de las haciendas de aquella época. Además, el escritor hace mención a la leyenda de la “Zarzamora”, donde indica la historia

mitológica de una mujer campesina en condiciones de pobreza, que trabajaba en el campo. Al igual que en las anteriores historias casi todos estos habitantes se dedicaban a las actividades agrícolas de las haciendas. En la narración, cuenta que por su pobreza había abortado a un bebé, y por tal acontecimiento, apareció el espíritu de una rana gigante de color morado, que era conocida como la “Zarzamora”.

En esta leyenda, también aparece un hombre borracho que al igual que la mujer pobre era otro campesino agricultor. En la historia quería averiguar si alguien estaba haciendo alguna broma de mal gusto. Este hombre era atrapado por el mismo espíritu de la rana morada que lo quería matar y es rescatado por sus demás compañeros siendo estos de la misma condición social.

Otra leyenda es “El Aquelarre”, según afirma Obando (1988, 1) en los años de 1910, señalan los datos históricos que la parroquia de Pomasqui se encontraba dividida en haciendas, cuyos habitantes aún se dedicaban en gran parte a las actividades de la agricultura, albañilería y ganadería, también trabajaban cultivando alfalfa y cereales. En esta narración, se relata la historia de unos hombres que procedían de un estrato social bajo. Ellos se encontraron con una bruja que les jugó una broma muy pesada, siendo personas que necesitaban dinero por su condición social, que les proporcionó la bruja, pero en vez de dinero, lo que les regaló fue excremento de animales, siendo una leyenda que suena como broma.

Otra de las leyendas es la “Caja Ronca”, donde Obando (1988, 1), cuenta la historia de un albañil que se dedicaba a ese oficio en Pomasqui, narrando la historia mitológica sobre una caja que provocaba terremotos, asustando al hombre de tal manera que este corría a esconderse. Se puede decir, que gran parte de estas leyendas describen detalles, referencias y datos históricos de los habitantes de la parroquia, encontrándose en situaciones paranormales, mitológicas y humorísticas, escuchadas alguna vez, por el narrador. Desde mi punto de vista, las personas que contaban los cuentos solían representar a los habitantes en sus actividades y condiciones sociales de la época, junto a sus dueños o jefes que, sin querer, solían ser representados como espectros o fantasmas.

Sin embargo, todos estos relatos tenían referencias históricas que Obando podía recopilar o narrar en sus historias o recopilaciones personales. Por otro lado, el escritor (1988, 7-9) tiene datos sobre las fiestas de Pomasqui donde se indican referencias históricas y condiciones generales vividas por esa sociedad. En la época de la colonia o la república, los habitantes solían celebrar fiestas como: La fiesta de los Santos Inocentes (6 de Enero), La Procesión y el Corpus Cristi.

En estas celebraciones Obando (1988, 1) muestra en referencia a las fiestas antiguas de Pomasqui cómo los habitantes solían realizar rituales o costumbres que estaban hechas de acuerdo con el catolicismo. En la fiesta de Corpus Cristi, se realizaba una selección de la clasificación social y étnica en la que se elegía a los priostes de las festividades del Corpus Cristi y del Señor del Árbol en Pomasqui, siendo supuestamente blancos. En cambio, las fiestas de San Juan y San Pedro, los elegidos para dirigirlas eran indígenas nativos. En las festividades del Corpus Cristi, las fiestas para los blancos duraban 3 días, en cambio, las fiestas de San Juan y San Pedro, para los indígenas duraban por lo menos 5 días, el motivo de esta fiesta era la reunión o atención para todos los familiares y amigos.

Obando (1988, 8) relata una cosa que se observaba en las fiestas de San Juan y San Pedro, la diferencia era que los yumbos no eran los que bailaban, sino los negros y los montubios que estaban disfrazados de cucuruchos y payasos, remedando a esos personajes con flautas y guitarras, para formar parte de la música folclórica nacional. Por otra parte, los habitantes solían realizar la denominada “Corrida de Gallos” que consistía en ir montados a caballo, sujetando 2 o 3 gallinas, para defenderlas o matarlas, había la posibilidad de arrancarles a estos animales las alas, la cabeza o las piernas, donde los participantes solían ir ensangrentados con sus ropas por la sangre de las gallinas o ser golpeados por los oponentes en ese espectáculo.

Estas tradiciones se destacaban en el festival tradicional que se desarrollaba después de la procesión. En la “Corrida de Gallos” que realizaban estos priostes o joyeros, iban montados a caballo, los cuales se acostumbraban a agarrar los gallos de las sartas o palos, destinados para los concursos.

Según Obando (1988, 9), la fe en la parroquia de Pomasqui, en tiempos de Semana Santa, era tan grande y arraigada que, en cada una de las tumbas, se congregaban los familiares, era el lugar donde todos los habitantes rezaban el rosario y después realizaban remanencias comunes con los fallecidos, en las cuales, se calculaba el tiempo de su partida, su ausencia, virtudes y recuerdos. Estas fiestas y actividades solían efectuarse por los meses de mayo, junio y julio, variando las fechas. Por otra parte, el narrador (1988, 6) señala una historia que ocurrió desde el “año de 1988”. Recuerda que Pomasqui está situado a 18 km hacia el norte de Quito, a 2,600 metro sobre el nivel del mar, a 6 kilómetros hacia el Sur de la Línea Equinoccial, asentado en las estribaciones del Cerro del Casitagua, en el Valle Equinoccial, con el rio Bellorita, que dan vía a las haciendas

denominadas como los “Verdaderos trojes de la capital” que se convirtieron en urbanizaciones.

Según el escritor (1988, 6) estas urbanizaciones antes eran residencias de 2500 habitantes, ahora son de 20.000. Pomasqui tenía una zona en “Numa Pompillo” contando con todos los servicios indispensables, con varios centros educacionales, escuelas, colegios, clubes, estadios y canchas, cuando antes había sido un pueblo sin agua, luz y lugares deportivos. Igualmente, el autor cuenta que Pomasqui actualmente, tiene empresas provenientes de todas partes del Ecuador, afirmando que la parroquia vive de un comercio rutinario.

Según el escritor (1988, 6), los habitantes tenían poco acceso a la educación siendo estos, los descendientes de los antiguos pobladores del lugar. Con la llegada de personas de diferentes estratos socioeconómicos, provenientes de distintas partes del país, arribaron jóvenes que dieron mala imagen a la parroquia.

Según la autora Eugenia Montaña (2008, 116), un lugar de la memoria se caracteriza por ser un lugar donde se ancla, condensa, cristaliza, refugia y expresa la memoria colectiva, donde, la presencia del tiempo y el trabajo del hombre han dado a ese lugar un significado histórico de importancia, convirtiéndolo en un patrimonio memorial de cualquier comunidad, siendo un lugar donde la memoria tiene su capacidad para perdurar, ser remodelado y revisitado. Se podría decir que Pomasqui se ha caracterizado por ser uno de los lugares donde también se han dado hechos históricos importantes con relación a la crónica oficial del Ecuador, donde no solo figuras políticas y personajes importantes han formado parte de los sucesos de esa parroquia, sino también, han estado presentes maestros, artistas, músicos, danzantes, historiadores, escritores e investigadores que han aportado histórica y artísticamente a la memoria de Pomasqui.

Desde todo punto de vista, no solo los personajes trascendentales han aportado en la historia pasada del Ecuador, sino también figuras artísticas, investigadores y escritores, han influenciado la memoria de Pomasqui, como en el caso de Salomón Obando que es uno de los pocos escritores que se han encargado de analizar y estudiar la historia de esta parroquia. En el caso de este narrador, lo ha hecho con la finalidad de contar los sucesos desde su propia perspectiva a su familia, para que sepan apreciar la historia de Pomasqui.

Una de esas personas que han tomado en cuenta el legado literario de Obando, es su hija Patricia, quien es una de sus descendientes y se ha encargado de cuidar sus escritos guardados con mucho cuidado. La mujer no ha regalado a ninguna persona estos documentos originales de su padre, porque representan el trabajo y la dedicación de toda

su vida. Además, porque el libro mimeografiado, no lo había hecho por fama o popularidad, lo realizó por gusto e interés personal para contarlo a su familia.

Según me contaba su hija en la entrevista que le realicé en 2019, en distintas ocasiones llegaron a su casa diversos amigos, los cuales le pidieron prestado sus escritos. Estas personas publicaron los relatos sin darle crédito y ni siquiera nombrarlo en sus respectivos escritos. Pero su hija, muchas veces se quejó con las autoridades de Pomasqui para que reconozcan la obra de Obando, a quien verdaderamente pertenecía el legado de este autor con sus diversas historias recopiladas. Ella afirmaba que algunas veces trató de publicar la obra de su padre, pero sin éxito, porque no tenían conocimientos y no sabían cómo hacerlo, por eso prefirió ser más cuidadosa, sin prestar nuevamente los escritos originales, representando la obra original como la evidencia viva de la historia de la Parroquia.

Como veíamos más arriba al citar, según la autora Eugenia Montaña (2008, 88), para que un lugar sea considerado histórico necesita poseer tres sentidos como el material, simbólico y funcional. Para mi punto de vista, desde este argumento, Pomasqui ha sido representado como uno de los lugares estratégicos donde el autor Salomón Obando narra de manera alternativa los hechos históricos que pasaron en su parroquia. En lo material, el libro mimeografiado, representa la evidencia o la huella viva del trabajo de este escritor que lo había realizado como una investigación personal de toda una vida. Hasta el mismo narrador representa una memoria histórica y viva de Pomasqui, porque es una de las pocas personas o autores originales que escribieron esta obra por interés personal y familiar, donde cualquier investigador podría consultar entre algunas fuentes históricas adicionales de la memoria de Pomasqui.

En lo simbólico, la obra representa la historia de Pomasqui, porque desde el punto de vista del autor, narra los hechos adicionales que alcanzó a escuchar y analizar de la crónica de Pomasqui, hechos como la historia de la familia Collaguazo y los habitantes de Pifo en la época incaica y la conquista española. Junto con otros sucesos y datos que están relacionados con la historia oficial de Pomasqui como con la época colonial y la independencia de esta parroquia.

En las épocas de las revoluciones, ocurrieron sucesos que están relacionados a lugares como la hacienda de Veintimilla, donde familias españolas y personajes de la independencia se reunieron, como La Marquesa de Solanda, El Mariscal Sucre, El Libertador Simón Bolívar, La Familia Veintimilla, hasta los presidentes Eloy Alfaro e Ignacio de Veintimilla, quien también era miembro de esta familia. Además, la obra

representa datos de la actualidad de Pomasqui, contando la vida cotidiana y cultural de los habitantes, desde la colonia hasta el siglo XX, junto con datos analíticos que se observan desde el año de 1988 hasta el presente.

En lo funcional, la obra representa otra forma de escribir historia. Obando a sus 95 años recopiló toda la memoria de Pomasqui para su familia, en una antigua máquina de escribir. Uno de los métodos que usó, fue la recopilación por medio de anotaciones en otros cuadernos para luego relatar las historias en su vieja máquina. Este autor escribió los relatos desde su punto de vista coincidiendo con la historia oficial de la parroquia de Pomasqui. Además, el escrito es un legado de la memoria en la que se destaca un riquísimo patrimonio histórico vinculado a una serie de personajes y acontecimientos de gran importancia en la memoria del Ecuador.

Conclusiones

Las tres historias de vida resultaron ser de gran importancia para la parroquia de Pomasqui, por sus narraciones que aportan datos históricos, sociales, culturales y urbanísticos para la historia oficial de Pomasqui. Además, los relatos de vida resultaron ser narraciones que representan los testimonios orales y escritos; de las personas que experimentaron, vivieron y aportaron personalmente conocimientos artísticos e históricos para la parroquia.

Según el autor Alessandro Portelli (2016, 19), las historias de vida²⁷ son fuentes orales y escritas que pertenecen a la memoria colectiva, es decir, constituyen una representación de los valores, percepciones y maneras de vivir de quienes producen esas historias y hacen presente su mirada sobre el devenir de la historia. Estas historias resultan ser la memoria histórica de los tres autores más destacados como Los Chuchurrillos, Antonio Negrete y Salomón Obando. Las historias de vida resultaron ser el punto de vista de los autores sobre la historia de Pomasqui.

Estos autores desde sus perspectivas, cuentan cómo vivieron, experimentaron y aportaron para su parroquia, Pomasqui no solo resulta ser un simple barrio o comunidad que forma parte de la Mitad del Mundo sino que resulta ser un lugar donde tuvieron lugar gran parte de hechos históricos que estuvieron relacionados con la historia del Ecuador, hechos relacionados como el imperio Inca, la conquista, la época republicana hasta el siglo XX.

Desde la perspectiva de las historias de vida, Pomasqui resulta ser un lugar histórico que al igual que en otros lugares del mundo, sus personajes importantes y reconocidos como la familia Collaguazo, fueron los verdaderos fundadores indígenas de la parroquia. Antes, Pomasqui era solo un lugar inhabitado, donde habitaban animales salvajes como el puma y la planta “pomás”, de donde viene su nombre en español. La parroquia resultó ser en su pasado, una colonia española con orígenes indígenas en su fundación.

Los relatos de los autores resultan ser también biografías que Según Pierre Bourdieu²⁸ (2011, 122) son relatos biográficos, autobiográficos o testimonios que se confía a investigadores, proponiendo acontecimientos que ocurren en estricta sucesión

²⁷ Portelli Alessandro. "Historias orales: narración, imaginación y dialogo. Universidad Nacional de la Plata", Prohistoria, 2016, 17-35.

²⁸ Pierre Bourdieu. "La Ilusión Biográfica", Centro de Estudio Sociológicos, Revista Acta Sociológica, 2011, 121-128.

cronológica, en secuencias ordenadas según relaciones inteligibles. Se puede decir, que los autores como Salomón Obando, narran desde su propio punto de vista la historia de Pomasqui, con historias de vidas en las que se muestran cómo los autores pueden contar la historia de su parroquia desde su propia perspectiva, sin necesitar ser reconocidos de manera oficial por los libros de historia.

En el caso de Salomón Obando, cuenta su vida con un libro mimeografiado desde su punto de vista, para demostrar que es posible contar la historia de su comunidad, desde la propia perspectiva de uno mismo. También, los otros autores cuentan su propia vida, Antonio Negrete lo cuenta por medio de sus familiares y sus obras de arte representadas en un museo hecho en piedra, en cambio, los Chuchurrillos, cuentan sus historias desde lo que conocieron, experimentaron y vivieron de la parroquia de Pomasqui, a pesar de ser personas comunes y corrientes.

Las preguntas que me dejó esta investigación, es que si de verdad la información contada por las historias de vida o relatos narrados por los autores, puede comprobar su veracidad con la historia del Ecuador, y hasta dónde un individuo puede llegar con la investigación que realiza:

- ¿Hasta qué punto la historia oficial de una comunidad o lugar de origen puede ser verdadera o falsa?.

- ¿Hasta qué punto, se puede comprar la veracidad de la información histórica de las tres historias de vida? Pero en realidad es más importante, no si las historias son verdaderas o falsas, sino la importancia de estas mismas dentro de la comunidad.

¿Hasta dónde podría llegar con esta información, si se puede llegar a encontrar y verificar, lugares o sitios arqueológicos, o se puede comprobar bajo la autorización de una comunidad académica, del Distrito Metropolitano de Quito o del mismo gobierno ecuatoriano?.

A un investigador como yo, me costaría mucho tiempo y años responder a estas preguntas, yo no podría por mi cuenta porque necesitaría el apoyo y la ayuda de las autoridades para poder comprobar; este tipo de información. En esta tesis, apenas se puede investigar qué son las historias de vida, pero investigar, verificar y analizar, la información de estos relatos, es otra cosa que una persona común y corriente, no podría hacer por sí sola, sino tengo el apoyo de historiadores, arqueólogos, sociólogos o las autoridades gubernamentales. Aunque en realidad esta no es la pregunta que guía la investigación.

Lo que no pude responder en específico, en esta tesis, es si de verdad, esta información histórica que conseguí de estas historias de vida, tiene alguna relación oficial con la historia del Ecuador:

-¿Hay libros con los que se pueda comparar, verificar, relacionar o diferenciar la información que me están dando los tres autores con la historia del Ecuador? .

Para verificar este tipo de información tendría que ir a bibliotecas de los museos, para ver si hay escritos que puedan comprobar las cosas que me están contando los habitantes de Pomasqui. Lo que sí se puede comprobar de la información de estas historias de vida, es que sí tienen relación con la historia oficial de Pomasqui, por sus relación histórica, social, artística, comercial que tiene esta información, por ser historia contadas desde el punto de vista de autores y no de fuentes oficiales como libros históricos. Pero sobre todo que estas historias construyen un imaginario y ayudan a la cohesión social de la parroquia.

Con las historias de vida, se puede demostrar que autores adiestrados con conocimientos básicos pueden contar la historia de su comunidad, desde su propio punto de vista, sin necesidad de ser reconocidos, probando también que personas normales pueden narrar la historia de su lugar de origen, siempre y cuando estas personas hayan estudiado, conocido, experimentado o informado sobre la historia de su parroquia.

Bibliografía

- Apolo M.E. (2005), “El valle de los Pumas: Memoria mítica de Pomasqui”, Colección: Identidad Cultural de las parroquias rurales, Quito, Ecuador, pp. 11-149.
- Asociación de Profesionales de Cataluña (2011). “Guía de Buenas Prácticas de la Gestión Cultural”. Departamento de Cultura, Barcelona-España, 4 – 21.
- Bajantes A. (1987). “Pomasqui_ Antecedentes Históricos”, Ed. UNACAR, pp. 3-33.
- Corporación Andina de Fomento (2005). “Elementos para la Protección Sui Generis de los conocimientos tradicionales colectivos e Integrales desde la perspectiva indígena”. Secretaria General de la Comunidad Indígena, Venezuela, 1-30.
- Darío Guzmán (s.f). “La Memoria Histórica como Relato Emblemático”. Agencia Catalana de Cooperación en el Desenvolvimiento, CORCAS EDITORES, Colombia-Bogotá,
- Deluce G.E. (1999). “La Literatura Oral o la literatura de la Tradición Oral”, Serie Preliminar”. Abya Yala, p. 7- 115.
- Diaz Luis Pedro (2010). “La memoria Histórica”. Revista Digital Sociedad la Información, 1-8.
<http://www.sociedadelainformacion.com/19/memoriahistorica.pdf>
- Distrito Metropolitano de Quito (s.f). “La Piedra, la pintura y el metal: Antonio Negrete”, Comisión de Cultura_ Junta Parroquial de Pomasqui, 1-4.
- Eugenia Montaña (2008). “Los Lieux de memoire: Una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria”, Revista_ Historia y Grafía, núm.31, 2008, 165-192.
- Espino Gonzalo (1999). “La Literatura Oral o la literatura de la tradición Oral”, Serie Preliminar, Abya Yala, 7-155.
- GAD Parroquia de Pomasqui (2007). “Pomasqui_ 434 años de fundación”, Ed. Ideas Print, pp. 3-46.
- Gobierno de Pichincha (2012). “Plan de desarrollo y Ordenamiento Territorial de la parroquia _ Pomasqui 2012-2025”, Dirección de Gestión y Desarrollo Comunitario e Inclusión Social, Quito, Ecuador, pp.7- 99.

- Gabriela Aguirre (2015). “Los Museos de la Ciudad de Quito y su relación con la nueva Museología”, Tesis de Grado, Universidad Central del Ecuador, Quito-Ecuador, 5-10.
- Guber Rosana (2004). “El salvaje metropolitano”. Revista Paidós, Estudios de Comunicación 19, p. 203 – 219.
- Hurtado J.E. (1987), “Reminiscencias, Recuerdos y Leyenda”. Ed. Pomasqui, Quito, Ecuador, pp.3- 80.
- Hobsbawm Eric (2002). “La Invención de la Tradición”, ed. E. Hobsbawm y T. Ranger. Barcelona: Crítica, 2002, 7-21.
- María Paz (2015), “Mitos y Símbolos: Un conocimiento más allá de lo narrado”. Revista Cruz de Sur, año V, núm. 14. Ed. Zeta Editores. pp. 61-107, ISSN: 2250-4478.
- Negrete Tobías. “Entrevista sobre el artista Antonio Negrete”, Casa Museo, Pomasqui-Quito, 11 de Agosto de 2019
- Obando S. (1988), “Memorias de Salomón Obando”, Ed. Pomasqui, Textos mimeografiados, 1-20.
- Obando Patricia y Salomón, “Entrevista realizada en la Parroquia Pomasqui”, 17 de marzo de 2017.
- Portelli Alessandro (2016). “Historias Orales: Narración, Imaginación y Dialogo”. Universidad Nacional de la Plata, Protohistoria Ediciones, Tucumán-Argentina, 17- 35.
- Pierre Bourdieu (2011). “La Ilusión Biográfica”, Centro de Estudio Sociológicos, Revista Acta Sociológica, 121-128.
- Pedro Días, “La Memoria Histórica, Revista Sociedad de la Información”, Cefalea, 19 de febrero de 2010, 1-8, www.sociedadelainformacion.com.
- Sergio Fernández (s.f). La Historia como ciencia. Revista hispanoamericana de Historia de la Ideas “La Razón Histórica”, n.12, ISSN 1989-2659, 24-39.
- Schwarstein Dora (2001) “Historia Oral, Memoria e Historias Traumáticas”. Revista Artigos, 73-83.
- U.H.M de Sevilla, M.L de Tovar, Belly A.M (2006), “El Mito: La explicación de una realidad”. Ed: LAURUS, vol.12, núm.21, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas, Venezuela, pp.122-137.
- Vega Cisneros J. (2006), “Guía para sistematizar experiencias”, Edición: UICN-Mesoamérica, 4ª Edición, pp. 5-19.

- Villa E. (s.f), “La Literatura Oral: Mito y Leyenda”, Ed: Cartago, Colombia, pp. 38- 42.
- Wikipedia_ La Enciclopedia Libre, “Agave”, 2010, 1-10.
<https://es.wikipedia.org/wiki/Agave>
- Yáñez Santiago. Entrevista realizada a la familia Sitcha Hidalgo, conocida como “Los Chuchurrillos”. Universidad Andina, Barrio El Común, Quito- Ecuador, 2 de agosto de 2019.