



LOS AÑOS VIEJOS

X. Andrade | María Belén Calvache | Liset Coba | Martha Flores | Ángel Emilio Hidalgo | Carlos Tutivén Román | María Pía Vera

Fotografía: Álvaro Ávila Simpson | François Laso | Florencia Luna | Jorge Vinueza G.

PACO MONCAYO GALLEGOS
Alcalde Metropolitano de Quito

CARLOS PALLARES SEVILLA
Director Ejecutivo del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito

FONSAL, 2007

Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito
Venezuela 914 y Chile / Telfs.: (593-2) 2584 961 / 2584 962

LOS AÑOS VIEJOS

Autores

X. Andrade, María Belén Calvache, Liset Coba, Martha Flores,
Ángel Emilio Hidalgo, Carlos Tútivén Román, María Pía Vera

Fotografía

Álvaro Ávila Simpson, François Laso, Florencia Luna, Jorge
Vinueza G.

Coordinación Editorial

Alfonso Ortiz Crespo

Editora

María Pía Vera

Diseño y diagramación: TRAMA

Dirección de Arte:

Rómulo Moya Peralta, Arq. / TRAMA

Arte:

Verónica Maldonado Dávila / TRAMA

Gerente de Producción:

Ing. Juan C. Moya Peralta / TRAMA

Preprensa: TRAMA

Impresión: Imprenta Mariscal

ISBN: 978-9978-92-523-2

Hecho en Ecuador, Octubre 2007

© TRAMA

Juan de Dios Martínez
N34-367 y Portugal
Quito - Ecuador
Telf.: (593 2) 2246315
Fax: (593 2) 2246317
www.libroecuador.com
www.trama.ec
editor@trama.ec
info@trama.ec

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido de este libro sin la expresa aprobación de los autores.

LOS **AÑOS
VIEJOS**

X. Andrade | María Belén Calvache | Liset Coba | Martha Flores | Ángel Emilio Hidalgo | Carlos Tutivén Román | María Pía Vera

Fotografía: Álvaro Ávila Simpson | François Laso | Florencia Luna | Jorge Vinueza G.



Contenido I

Primera parte

Repensar el orden del mundo. Estudio introductorio María Pía Vera	7
Años viejos. Origen, transición y permanencia de una fiesta popular ecuatoriana Ángel Emilio Hidalgo	31
La fiesta de Inocentes y Año Viejo. Una síntesis de costumbres desvanecidas Martha Flores	51
Inocentadas, diablos, monigotes... Momentos de una transición María Belén Calvache	77
Política y vandalismo institucionalizado en la práctica de los años viejos X. Andrade	97
Fin de Año: noche de viudas alegres Liset Coba	117
Visualidad, estética y poder en los años viejos contemporáneos de Quito y Guayaquil Carlos Tutivén Román	143

Segunda Parte

El fuego de antes y el de hoy: Teniente Telmo Méndez – Guápulo Florencia Luna	178
Quemando el tiempo – Sur Álvaro Ávila Simpson	216
La Junín, calle de pulso lento – Centro Jorge Vinueza G.	256
Creando el último día del año – Norte François Laso	306
Viudas y viejos Jorge Vinueza G.	342

1: Cobertizo iluminado, forrado con ramas de eucalipto y encendido por la música de un D.J.; allí reposan en espera de su inmolación varios años viejos. Quito, 2006. Foto: Florencia Luna.



Repensar el orden del mundo

Estudio introductorio

María Pía Vera*

Pensar el pasado contra el presente, resistir el presente, no para un retorno, sino 'en favor, eso espero, de un futuro' (Nietzsche)...

El pensamiento piensa su propia historia (pasado), pero para liberarse de lo que piensa (presente), y poder finalmente pensar 'de otra forma' (futuro).
Deleuze.

Para comprender la noción de patrimonio cultural y el lugar que la celebración del Año Viejo y su investigación ocupan en el legado cultural de Quito, pero también del país, hemos de comenzar por discutir la distinción tangible / intangible o material / inmaterial con la que se cualifica al patrimonio. Esta discusión tiene el propósito no sólo de señalar los cambios sufridos por este concepto, sino la dicotomía u oposición que producen estas adjetivaciones, así como las delimitaciones, las omisiones, los puntos de vista que se privilegian con esta separación. Este primer recorrido nos llevará a una segunda discusión, la que nos permitirá observar las relaciones de diferencia y continuidad que se establecen entre el enfoque actual del patrimonio cultural y el del folclor, ambos preocupados por la conservación de la cultura. Relaciones entre estas dos perspectivas que operan, para el caso que ocupa a los análisis contenidos en este libro, sobre un elemento en particular: la fiesta popular. Razón por la cual nos referiremos, en un tercer momento, a la noción de cultura popular y algunas de las visiones que respecto a lo popular se han generado. Estos

* Antropóloga, candidata a Master en Antropología por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO-Ecuador, profesora de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y editora para el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito.

2: Don Ángel Baca pintando una careta, artesano con más de cinco décadas en esta labor. Quito 2006. Foto: Jorge Vinueza G.

afanes me permitirán, por un lado, ir apuntado varios de los temas y análisis tratados por los autores de estos artículos respecto a la celebración del Año Viejo, así como sus intereses y enfoques propios; por otro, me servirán para discutir ciertas acciones del patrimonio sobre la cultura popular, tema que corre transversal a este estudio introductorio.

Cabe mencionar que esta reunión de textos sobre la celebración del Año Viejo obedece a un interés del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, FONSAL, por aproximarse a aquellas expresiones de la herencia cultural, activadas y re-elaboradas continuamente por la imaginación de quienes participan de esta fiesta. Esto con el propósito de enfatizar su aspecto de “patrimonio vivo”, es decir, de legado que –como podría ser cualquier otro legado– antes que usarse como recuerdo de tiempos idos, parapeto de glorias pasadas o carga que marca nuestros destinos, es una herencia que se actúa, que se piensa, que nos transforma. Un patrimonio que no es tanto pasado como futuro para nosotros mismos y para otras generaciones, si ellas piensan el presente que nosotros construimos. Dentro de esta línea se busca que en conjunto las investigaciones compiladas aquí brinden una óptica histórica, tanto del contexto como del desarrollo de esta práctica festiva; permitan entender cómo esta muestra dramática o teatral encaja en el pensamiento quienes lo viven en las calles, los nuevos significados que se desprenden de las representaciones actuales y los elementos que influyen en su innovación y cambio. Pasemos entonces a analizar el concepto de patrimonio cultural para entonces considerar el ritual del Año Viejo en relación con este.

El patrimonio cultural entre lo tangible y lo intangible

En los primeros documentos internacionales la necesidad de proteger monumentos¹: obras arquitectónicas y escultóricas, sitios y restos arqueológicos; obras de arte y manuscritos²; y en extenso, bienes culturales de valor comercial y propiedad, de interés histórico y artístico³ ancló el significado del patrimonio cultural. Así, al aparecer este término en 1969, con un explícito sentido de herencia para las generaciones venideras, en el texto de la *Convención europea para la protección del patrimonio arqueológico* (Pizano 2004:17), el patrimonio cultural fue identificado con este; y en general, con toda cosa u objeto material, mueble o inmueble, de valor histórico (a veces simplemente antiguo), artístico y/o monumental relacionado con el pasado insigne de una nación.

De manera que las primeras aproximaciones a la noción de patrimonio traían consigo una reducción de lo cultural al objeto que, por lo demás, no era nueva. Ya el coleccionismo iniciado por el folclor a mediados del siglo XIX había marcado esta ruta, además de la lógica de conservación y recuperación misma. Lo nuevo era tal vez el acento monumental, el interés netamente arqueológico y la exaltación del arte elevado, que no encababan del todo con los esfuerzos del folclor por valorar lo local, las costumbres exóticas, los sentimientos y las maneras del pueblo. Más adelante una ampliación del inventario de los bienes culturales restableció al folclor parte de sus objetos, manteniéndose por entero, en cambio, la literal cosificación de la cultura⁴.

Más adelante, frente a la emergencia paulatina de nuevos Estados e identidades nacionales, así como al resurgimiento de identidades étnicas, impulsadas por el retiro de las administraciones coloniales tras la Segunda Guerra Mundial y la inclusión de la identidad en las agendas del desarrollo, la definición hasta entonces utilizada para patrimonio cultural quedó evidentemente corta. Empieza de ese modo una ampliación del

término que resulta en el establecimiento de una subcategoría del patrimonio cultural: lo inmaterial, como se expresa en la *Proclamación de las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial*, UNESCO 2001. Esta nueva designación, que intenta asir las formas de comunicación y expresión tanto como las técnicas artesanales de las sociedades tradicionales que no se decantan del todo en un objeto tangible, fue propiciada por la *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* hecha por la UNESCO en 1989 (recomendación que en principio fue denominada “salvaguardia del folklore” como consta en el mismo documento). Posteriormente, en el 2003, la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, definió a este como:

[...]los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y los grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y creatividad humana. [Patrimonio que se manifiesta en particular en las]: tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; las artes del espectáculo; los usos, rituales y actos festivos; conocimientos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales.

Pese a esta prolífica definición, la designación misma de patrimonio cultural inmaterial funda una dicotomía perdurable, aunque se reconozca en el citado documento la interdependencia entre este tipo de patrimonio cultural y el de tipo material. Tal es así, que en algunos análisis⁵ se entiende la cultura como lo subjetivo y se establecen homologías y relaciones binarias entre: el objeto creado y el sujeto que lo realiza, el patrimonio y la cultura, lo material y lo inmaterial, lo tangible y lo intangible, con lo cual se pasa de una cosificación de lo cultural, al extremo opuesto, su subjetivización. Bajo esa perspectiva lo intangible, es decir, “la cultura”, tendría como “principal depositario la mente humana, reservándose el cuerpo como contenedor o ejecutor” (Pere 2006:5). Habrá que recordar aquí que la cultura no existe sino en y por la práctica. Antes que estar albergada o circunscrita a un lugar, sea la mente o un objeto, la cultura se actualiza en sus realizaciones objetivas, es decir, en los modos de hacer y representar que construyen la realidad. De manera que por esta vía de diferenciación (tangible / intangible) no se logra la restitución del concepto de cultura sino formas divergentes entre las cuales se divide.

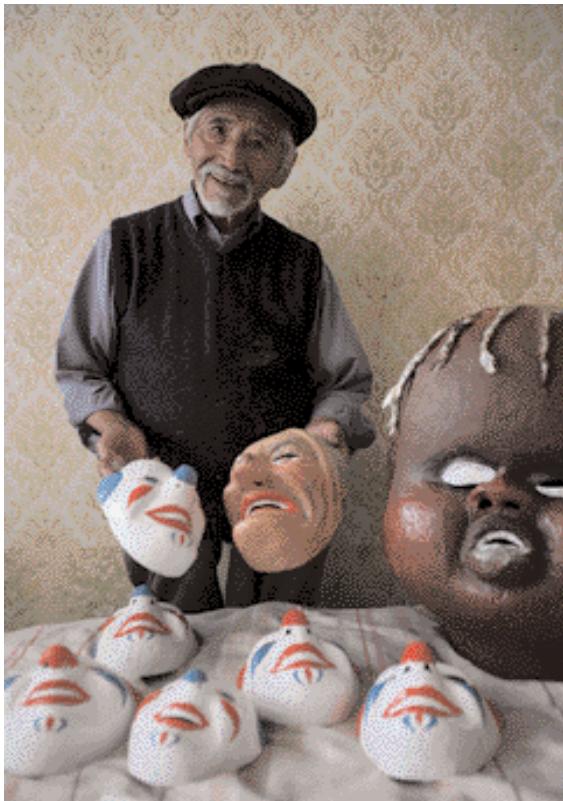
Aunque la definición citada de patrimonio cultural inmaterial⁶ no pueda sustraerse a esta disociación de origen; en cambio su énfasis en la diversidad e innovación culturales y en el derecho de las comunidades a designar su patrimonio, intenta corregir, al menos en la legislación, los efectos de una visión folclórica de la cultura impresa ya en el sentido común. Visión que si bien al trasladarse a lo cultural inmaterial pone énfasis en las “expresiones” antes que en los “objetos” culturales, no puede dejar de remitir constantemente a ellos. Así por ejemplo, al interesarse en las danzas termina describiendo los atuendos, los movimientos, los participantes, las actividades anexas, los recorridos, pero no llega a preocuparse por el sentido de estos ni él de la danza misma. Visión del folclor que además, provoca un recorte al equipar lo “cultural inmaterial” con las



3



4



5

tradiciones o manifestaciones típicas de los grupos étnicos o populares. Cuando la tradición es pensada como lo auténtico e inmutable de un grupo, supervivencia nostálgica de un pasado intocado por la modernidad, en la que se conserva la esencia de una relación armónica con la naturaleza y es por tanto, el lugar de una memoria colectiva fiel a su pasado y signo de una identidad fija de base territorial (Canclini 1990; Rowe y Schelling 1991).

Todos efectos de achicamiento y cosificación que por lo demás no son nuevos, ya que como muestra Pizano para los países de la región andina, desde la década del setenta, el patrimonio cultural se asimila “a las manifestaciones folclóricas que son parte de la cultura tradicional, las danzas nacionales, la literatura tradicional anónima, las artes populares, y también a los materiales y recursos etnográficos, etnológicos, folclóricos, artesanías, textiles” (2004:16) a más de los sitios arqueológicos y monumentos.

La perspectiva del folclor y el énfasis de estos estudios

Si he hecho este recorrido inicial es porque los artículos compilados en este libro, se refieren a uno de los rasgos más acariciados por el folclor y que ingresa con facilidad en la lógica del patrimonio: la fiesta popular. De manera específica, se exploran aquí, desde la perspectiva de la historia, la antropología y la sociología, distintos aspectos de la celebración del Año Viejo. Estos enfoques comparten menos un interés por los monigotes, las caretas, los disfraces y laparafernalia de la fiesta en sí, que por los contextos de su producción y consumo. Interesa entender los elementos de la fiesta dentro del entramado de relaciones sociales que les dan sentido y no como expresiones aisladas, propias de los grupos populares. Se trata entonces de evitar el desconocimiento del carácter de la fiesta y sus significados, que son los que guían la elaboración de las caretas, los disfraces, los años viejos y sus usos como medios de expresión; significados que los folcloristas deja atrás al llevarse consigo únicamente los objetos.

Conviene saber de antemano –aunque sólo sea para no pecar de desinformados o peor, de únicos– que el Año Viejo es una celebración presente en otros países de Sudamérica. Sin embargo, como es de esperar, en cada lugar los elementos que componen la fiesta, así como los énfasis y las formas que adoptan responden a contextos históricos propios en los que se han formado las distintas culturas populares. Aquí los artículos de Martha Flores, Belén Calvache y Emilio Hidalgo resultan esclarecedores. Los dos primeros se centran en las relaciones tanto de continuidad como de diferencia entre la fiesta de Inocentes y los Años Viejos. El estudio histórico de Flores denominado *La fiesta del Año Viejo. Una síntesis de costumbres desvanecidas*, está basado en documentos de archivo e historia oral. Allí la autora observa la antigüedad de la fiesta de los Santos Inocentes y establece una relación de participación y luego, de síntesis entre esta fiesta y la del Año Viejo; se pregunta además sobre las circunstancias que motivaron la desaparición de la primera. En su artículo, *Inocentadas, diablos, monigotes... Momentos de una transición*, Calvache muestra precisamente los distintos momentos de esa desaparición y la transición hacia la sola celebración del Año Viejo, en una investigación que se extiende desde 1930 a 1980. Por su parte, Hidalgo en su estudio, *Años viejos. Origen, transición y permanencia de una fiesta popular ecuatoriana*, indaga sobre el origen de los años viejos, observa el modo en que estos son identificados como una tradición popular y sugiere que las relaciones entre Guayaquil y Quito, en lo que atañía a esta costumbre, se producen desde inicios del XX, cuando esta última

3, 4 y 5: Casa-taller en la que trabaja Angel Baca dedicado a la elaboración de máscarones y caretas. Quito, 2006. Fotos: Jorge Vinuela G.

ciudad adopta la elaboración y quema de monigotes. En este punto los datos proporcionados por Hidalgo y, de otra parte, por Flores dejan abierta la discusión.

Es importante, por esto mismo, reconocer los cruces y las migraciones, la mezcla de distintas tradiciones, así como, la composición social y cultural de los grupos populares y los distintos contextos urbanos –los de Quito y Guayaquil para el caso de esta compilación– que han modelado sus expresiones. En esta línea se inscribe la investigación *Visualidad, estética y poder en los años viejos contemporáneos de Quito y Guayaquil* de Carlos Tutivén, quien identifica dos momentos en la elaboración y consumo de años viejos, modernos y posmodernos, como los llama el autor. Su texto camina tanto las calles de Guayaquil en las que se venden años viejos artesanales como aquellas que sirvieron de escenario al concurso organizado por diario *El Universo*, para luego, recorrer la avenida Amazonas, en Quito, lugar en el que por 25 años se ha llevado a cabo también un concurso. Su lectura al igual que la de X. Andrade se interesa por las dimensiones políticas y estéticas de este ritual, el cual ha venido adquiriendo en las últimas décadas un carácter de espectáculo público, en el marco de ciudades cuyo espacio es cada vez más privatizado. Así, Andrade en su estudio titulado *Política y vandalismo institucionalizado en la práctica de los años viejos* se centra en los efectos de la caricatura sobre la imagen de la política pública y observa este ritual como el único acto vandálico permitido por nuestra sociedad. Tales elementos, a los que Liset Coba suma la ambigüedad en la que cae del mundo cuando sus órdenes sexuales se desdibujan, descubren las propiedades más potentes de esta fiesta popular. Sin embargo, al hablar de culturas populares es fundamental mostrar en quiénes se encarna dicha cultura, quiénes son los anónimos y desconocidos sujetos populares, como lo hace esta misma autora en su artículo *Fin de Año: noche de viudas alegres*, donde recoge las historias de un migrante costeño y un dramaturgo de barrio.

Todo esto con el propósito de no idealizar u homogeneizar ni a los sujetos ni a los grupos y menos aún separarlos de la influencia de las estructuras sociales mayores. Porque a diferencia de las comunidades encerradas en lo local que imaginaban los folcloristas, las culturas populares son parte de sociedades nacionales. Están afectadas por la expansión del capitalismo, los procesos de distinción social y modernización lo que marca sus expresiones sociales y culturales. Para Flores estos procesos explican, por ejemplo, la condensación que sufrió la fiesta de Inocentes en un único día de celebración. Del mismo modo que señalan el momento en que la verbena de la plaza es apropiada –ya no compartida– por las élites, quienes la convierten en espectáculo y baile de salón e inventan para sí actividades propias que las distingan, es el caso de los aguinaldos, como indica Calvache. En la modernización y ampliación de mercados tanto simbólicos como económicos las industrias culturales a nivel nacional y, más todavía, las de alcance regional y global han jugando un papel primordial. Su marca aparece como explica Andrade en la política internacional retratada en los temas de los años viejos y los motivos de las caretas y disfraces, sobredeterminados estos, al igual que los monigotes semi-artesanales que estudia Tutivén, por los personajes de las películas hollywoodenses, los héroes y villanos de historietas y del manga⁷.

Todos estos elementos de cambio y transformación, observados tempranamente por los estudiosos del folclor⁸, han marcado la avidez por las descripciones detalladas, los registros, las colecciones como mecanismos de conservación y apropiación de las expresiones tradicionales, en una carrera contra su eminente desaparición. Sin embargo, los estudios sobre culturas populares en América Latina muestran que los modos

de producción tradicionales antes que desaparecer se transforman (Canclini 1990:200). Si bien existe una incorporación de nuevas iconografías y nuevas técnicas de producción artesanal –estas últimas impulsadas desde sus inicios por los concursos de años viejos–, existen también continuidades relacionadas con las formas de aprendizaje tradicional, con los símbolos de lo popular, pero más que eso con el sentido carnavalesco de la fiesta.

De ahí, que en artículos como el de Andrade y Tutivén se pregunte respecto a las relaciones concretas que se producen entre las industrias culturales y las culturas populares. Esto con el objeto de no asumir de entrada la idea de que el destino de estas culturas es el de ser absorbidas por la cultura de masas, más sin dejar de mostrar el poderoso influjo de los medios. Así por ejemplo, cuando el primero señala las restricciones que los medios de comunicación masiva han impuesto a la potencialidad disruptiva de la caricatura, base de la representación de los años viejos, diluyéndola en un humor ligero, poco grotesco, nada obsceno. Por otra parte, aunque sin poder eludir estos y otros vicios, los medios han propiciado el reconocimiento de estas y otras formas de expresión social, tanto como el de sus artifices y han desafiado el ingenio artesanal –más en la técnica que en los contenidos–, así lo dejan ver Hidalgo y Tutivén.

Si bien por lo expuesto más arriba, los estudios presentados aquí no suponen que las culturas populares poseen una solidez ontológica como hace el folclor, en ellos tampoco se vacía a lo popular de sentido como pasa bajo la interpretación de la cultura de masas (Rowe y Schelling 1991:20). De manera que, aunque los autores observen que las culturas populares no son inmunes y menos aún opuestas al mercado capitalista de la cultura –de ahí los disfraces halloweenescos, las personificaciones televisivas y los años viejos hollywoodenses–, esto no impide a Coba, por ejemplo, observar el modo específico en que las viudas transgreden el orden de los géneros. Tampoco impide a Tutivén dar cuenta de nuevas sociabilidades al referirse a los esfuerzos colectivos en la construcción de años viejos gigantes o a Flores recordar que las fiestas en las plazas públicas era fiestas en común, donde las jerarquías desaparecían tras las máscaras. En fin, estos trabajos muestran que no existe simplemente una normalización absoluta (como reproducción homogénea o como producción corregida) de las expresiones culturales tradicionales ni tampoco una llana transformación de los concurrentes festivos en espectadores pasivos.

Pero asimismo, las inversiones del orden social producidas por el ritual del Año Viejo no cancelan las estructuras establecidas (Da Matta 2002). En este punto el texto de Coba es bastante claro, pues no es lo mismo alcanzar un umbral que permanecer en él. La ambigüedad de las viudas, de esos hombres-afeminados, de barba y boca carmesí, de piernas velludas y faldas cortas, de vocecita y carcajada estridente, de tacos y cartera, de manos gruesas, de tetas y nalgas llenas es cosa de una noche. Sexualidad burlesca, subversión paródica; lo otro, travestismo absoluto, inversión total. Una rebeldía que se lleva en el cuerpo día a día y que no tiene la protección de la permisividad de la última noche del tiempo, antes de su restauración. Allí ya no solamente hay parodia sino lucha constante, su lugar es el de la línea de fuego donde se pone el cuerpo para que no se cierre el umbral. Con todo, hay que decir que las inversiones festivas, estas burlescas teatralidades de los años viejos y las viudas abren espacios, generan intersticios y posibilidades de pensar otros órdenes, otras formas de relación, otras identidades del yo.

Años viejos y cultura popular

Inscrita en la órbita de lo sagrado, la Fiesta es ante todo el advenimiento de lo insólito. La rigen reglas especiales, privativas que la aíslan y hacen un día de excepción. Y con ellas se introduce una lógica, una moral, y hasta una economía que frecuentemente contradicen las de todos los días.

Octavio Paz

Ahora bien, las divergencias señaladas arriba que, como se ha visto, no se resuelven en una simple oposición, tienen su base en la diferenciación implícita que conlleva el término popular respecto a la cultura ilustrada de las clases dominantes y a la cultura de masas. La cultura popular se define entonces como las formas culturales de las clases subalternas; aunque, antes que con lo subalterno, la asociación primaria de lo popular haya sido, y a veces siga siendo, con el “pueblo”. Relación para algunos bastante problemática pues las virtudes políticas y mistificadoras de estas palabras (popular y pueblo), permiten extender o manipular inconsientemente sus sentidos para ajustarlas a los intereses, los prejuicios o los fantasmas sociales de cada cual (Bourdieu 1983, en Giménez 2004). Lo que impide, por otro lado, el examen mismo de lo popular por el hecho de que:

[T]odo análisis crítico de una noción que se relaciona de cerca o de lejos con el ‘pueblo’ se expone a ser identificado de inmediato como una agresión contra la realidad designada y, por lo tanto, es inmediatamente fustigado por todos aquellos que se sienten en el deber de tomar partido por la causa del ‘pueblo’, asegurándose de este modo los beneficios que también pueden proporcionar, sobre todo en las coyunturas favorables, la defensa de las causas justas (Ibidem).

Con todo, vale referirse brevemente a esta noción con el fin de establecer más adelante alguna diferencia con lo subalterno. Digamos entonces que la noción de pueblo –impulsada por una visión romántico burguesa⁹– surge en el discurso moderno ligada a la consolidación de los estados nacionales europeos (Habermas 2000), misma que se traslada a América Latina tras las luchas independentistas del XIX y la consecuente formación de las nuevas repúblicas. La relación entre pueblo y nación es posible gracias a una idea esencialista de identidad que las atraviesa. Es decir, una identidad entendida como el propio, tradicional o auténtico modo de vida de una comunidad circunscrita a un territorio dado. De allí, que se tome al pueblo por la comunidad nacional. Se integra de este modo, un complejo mecanismo de unidad que convierte al “yo” en “nosotros” y permite englobar a todos los grupos sociales encerrados en los límites de la nación en uno sólo, al tiempo que se anulan sus diferencias y desigualdades. Como parte fundamental de este mecanismo, el pueblo sirve por un lado, para legitimar los nuevos gobiernos democráticos (aunque no participe de hecho en la gestión gubernamental de sus estados); y por otro, para afirmar, por oposición, una alta cultura ligada a los sectores dominantes de la sociedad. Sectores que, cuando abrazan el marco del romanticismo, intentarán rescatar la cultura del pueblo, de la manera que como vimos hace el folclor.

Lo fundamental aquí es que el patrimonio permite representar esa identidad (nacional o referida a cualquier otra entidad territorial, sea la región, la ciudad, el barrio) cuando alude a la cultura popular (o bien, a otro tipo

de herencia histórico y cultural, incluso natural) para destacar sus elementos tradicionales y a través ello construir un sentido de continuidad temporal, social y cultural. Para el caso que nos ocupa, Hidalgo muestra como poco a poco, desde principios del siglo XX, se va forjando a través de los medios masivos de comunicación, específicamente la prensa, una ubicación cultural, social e incluso geográfica para los años viejos: los barrios populares, esto es, el espacio urbano del “bajo pueblo”. Rescata además su doble función en el imaginario social, pues se trata de una práctica de los otros, del vulgo, que retiene todo aquello que los sectores ilustrados rechazan (por grosero, peligroso y dañino) pero que, recogido como origen o tradición, se convierte en símbolo de identidad nacional, es decir, de un “nosotros”. Es entonces cuando observar la celebración del Año Viejo como “rezago de viejas costumbres [que brinda] al pueblo un rato solaz” o nombrarla “tradicional e inveterada costumbre” como se hace en algunos artículos de la prensa de esa época, es apelar al estrato más arcaico, profundo, subterráneo e invencible de “nuestra” historia cultural. Aquí, como señalan Rowe y Scheling “un discurso mítico interpreta al presente como controlado por un pasado inmutable (expresado en presente)” (1991:195).

Dejemos para más adelante la discusión sobre los usos de este mecanismo de identidad colectiva, para volver de una buena vez sobre la definición de cultura popular. Podríamos describirla como “una conjunción de flujos temporales de duración desfasada; una mezcla de elementos provenientes de estratificaciones socio-culturales actuales o desaparecidas” (Giménez 2004:184). De esta manera se evita ver a la cultura popular como un todo organizado y coherente en sí mismo y más bien, se deja al descubierto situaciones dinámicas, inestables, intermedias, procesos de cambio, influencias, hibridaciones y simulaciones. Sin embargo, en esta descripción no aparece con claridad el hecho de que la cultura es inseparable de las relaciones de poder, que Gramsci con su concepto de hegemonía pone de relieve. Por lo cual, sería tal vez mejor pensar la cultura popular como “una serie de espacios en que se forman sujetos populares, [sujetos subalternos] como entes diferentes a los miembros de los grupos dominantes” (Rowe y Scheling 1991:24).

Con esta definición se intenta poner énfasis en la multiplicidad¹⁰ como contrapunto a la homogeneidad que se desprende de la noción de pueblo y marcar las relaciones de poder que producen unos otros dependientes y dominados. Subraya por tanto, las distintas posiciones de subordinación de grupos con subjetividades o concepciones distintas del mundo y del yo a la hegemónica. De manera que la subordinación no está signada simplemente por la clase social sino por la capacidad, o mejor, por la manera de tomar parte en la construcción simbólica de la realidad y en lo que en ella se da por cierto. En este contexto, la hegemonía tiene que ver con las negociaciones y las luchas que se verifican a nivel de la cultura; por medio de las cuales se asegura, si bien no de manera total e inmutable, el orden del mundo social y la dirección que ha de seguir la sociedad en su conjunto.

No se trata, por tanto, de trazar una división entre dominantes y dominados y hacer de lo hegemónico el polo opuesto de lo subalterno, creando la ficción de dos bloques homogéneos y coherentes enfrentados de manera constante. Más bien constituidas por “sedimentaciones de formas y fuerzas contradictorias” las culturas populares, es decir, las prácticas culturales de los grupos subalternos –al igual que las prácticas de cualquier otro sujeto individual o colectivo– no están alineadas de manera absoluta ni a favor del poder ni en contra de él; de allí su “polivalencia táctica” (Foucault 1996:123-124). Puesto que las mismas prácticas pueden actuar por medio de estrategias diferentes y recibir sentidos y valores opuestos en espacios diferentes al

Páginas siguientes:

6 - 11: Secuencia que muestra a una asociación de vendedores de adornos navideños, caretas, años viejos y polvornes en la confección de su propio año viejo. Quito, 2006. Fotos: Jorge Vinueza G.



6



7



8



9



10



11

de la cultura popular o en sectores distintos de esta misma cultura. En general, toda práctica es un elemento táctico “puede haberlos diferentes e incluso contradictorios en el interior de la misma estrategia, puede por el contrario circular sin cambiar de forma entre estrategias opuestas” (ibidem).

De estos elementos culturales, producidos a través de relaciones transversales y flexibles antes que verticales, podríamos extraer de las páginas de esta compilación a los concursos de años viejos que se han realizado desde principios de 1960 en Quito y Guayaquil y que continúan realizándose en varias ciudades del país. En sus primeros años y hasta finales de la década del ochenta los concursos se transforman en dispositivos que intensifican, amplían y difunden los efectos de una esfera pública alternativa. Centran la atención en las expresiones de un contra-público que ha venido ocupando una vez por año las calles para lanzar su jocosa y burlona versión de la realidad, la autoridad y el poder (ver Calvache para el caso de Quito e Hidalgo y Tutivén para el de Guayaquil). Sin embargo, son estos mismos dispositivos los que han contribuido a acentuar la espectacularización de los años viejos que Andrade resumen en: “representación mediática, a-textualidad y tamaño monumental”. Son la centralidad y la concentración que una vez permitieron amplificar la voz de la cultura popular, las mismas que han coadyuvado a la disminución de la actividad de los barrios y a sacar de la fiesta a la indisciplinada viuda para proteger el orden, la seguridad y la fluidez de los asistentes.

Otros análisis que exponen las “variaciones continuas” de las prácticas culturales se leen en Coba y Tutivén. La primera cuando, antes que el sólido negro del duelo, expone el multicolor vaivén de las viudas. Representaciones teatrales que citan la norma impuesta al sexo asignado desde el lugar de enunciación indebido, prohibido en realidad (Butler 2002), lo que suscita una ambigüedad “ingenua” y “grosera”. Seres límiales, de contradicciones y dramatismo exagerado, que pone al descubierto –la mayoría de las veces sin intención– los estereotipos femeninos, al tiempo que los marcan y refuerzan. En cada gesto la reiteración reproduce las relaciones de poder que definen el sistema sexo-género pero en cada gesto también las subvierten: condena y mérito de cualquier travestismo. El segundo, describe el preciosismo estético de las formas y acabados, que una industria a baja escala imprime en los “monigotes-mercancía”. Años viejos convertidos, como dice el mismo autor, en “perfectos autistas políticos” no se burlan, no reclaman, no ironizan. Muñecos posmodernos que responden al gusto infantil estimulado por la visualidad excesiva de las industrias culturales globales. Visualidades que se reproducen en una escena urbana publicitaria y publicitada antes que pública, complaciente, fotogénica, regenerada y a-crítica. ¿Se han despolitizado los años viejos? se pregunta Tutivén. Su respuesta expone las distintas capas de la mirada estética, de la recepción y usos de los mensajes, donde los artesanos dotan de sentidos políticos a su trabajo desde una subjetividad propia.

A diferencia de quienes sostienen que las culturas populares son amalgamas de elementos residuales, desgastados y distorsionados provenientes de las culturas legítimas anteriores, “fragmentos dispersos de una cultura ilustrada más o menos antigua seleccionados y reinterpretados [...] en función del *habitus* de clase” como sostiene Bourdieu (1971, en Giménez 2004:185), estos trabajos otorgan a las culturas populares ciertos contenidos propios. Sin desconocer las hibridaciones, los intercambios, las apropiaciones, las adaptaciones, las continuidades culturales tanto como las reinversiones ven en las culturas populares más que el negativo desvaído de la cultura hegemónica. Antes que por su falta o empobrecimiento, se la define –más

cerca de autores como Bajtin– por su vitalidad, su novedad y la oportunidad que brinda para desnudar y carcomer la oficialidad cultural.

Para Bajtin, en el centro de la esta cultura de risa suelta que afirma “la alegría colectiva de la multitud popular” está el “alegre cinismo” asociado a la “plaza pública, las ferias, los sitios donde se desarrolla el carnaval” (1994:132). Conjunción de mito y rito, el carnaval es “el drama cómico que abarca a la vez la muerte del viejo mundo y el nacimiento del nuevo” (ibidem: 135). Visión del mundo elaborada a lo largo de los siglos por la cultura popular europea que, a finales de la Edad Media y comienzos del Renacimiento, participa de una serie de imágenes ligadas a lo inferior material, al cuerpo, a su genitalidad, a sus excrecencias. Actitudes corporales y expresiones verbales que solamente a nuestro juicio moderno aparecen atadas al polo negativo de lo que en realidad es una estructura unitaria en relación con el ciclo vida-muerte-nacimiento, con el sentido cósmico del tiempo a la vez destructor y regenerador. Por tanto, fijas en su negatividad no son más que degradantes, grotescas, obscenas y humillantes, cuando han perdido o van perdiendo ante nuestros ojos su ambivalencia, es decir, su vínculo con la fecundidad, la renovación, la abundancia y el bienestar.

Si ha calificado Bajtin a este conjunto de imágenes de “alegre cinismo” es porque además de dicha ambivalencia brotan de ellas las risas. El nacimiento y la muerte son presentados en su carácter cómico. De ahí que el Año Viejo sea un alegre funeral; si no, basta ver el contento de sus viudas. El humor popular está desprovisto de toda inocencia, en el se presenta de “forma rebajante todo lo sublime”, tal vez por ello mismo conserva, como sostiene Bajtin, “significados de extraordinaria profundidad” (ibidem: 137). La caricatura como expresión que da forma a todos los elementos cómicos de la fiesta, es analizada aquí por Andrade. Animada por lo excesivo y en virtud de la exageración y la deformación de los rasgos físicos, la caricatura implica, como indica este autor, un sacrilegio de la imagen; en especial de la imagen pública, que cuidadosamente construida, esta engarzada en un halo de reverencia y autoridad.

No hay que decirlo, las primeras presas de la caricaturización popular han sido los personajes que encarnan las abrumadoras fuerzas que se imponen a la vida de las mujeres y los hombres de los grupos subalternos, tanto los macro poderes del Estado y la Iglesia como los micro poderes de la servidumbre doméstica: mamás chuchumecas con látigo en mano (tal vez una matrona cuyo azote no cayó más sobre indios sino sobre niños descuidados, ver ilustración 3 en Flores); siempre mandatarios y ministros, políticos, pero también policías y militares y, antes más que ahora, curas y sacristanes, como se señala en varios de los textos. Hay que notar con todo, que el espacio de los micro poderes, donde los años viejos representan personajes y situaciones altamente locales sede espacio rápidamente a lo que los medios masivos construyen como público e importante. Disputas, atropellos, abusos, injusticias, engaños, usuras entre vecinos, entre amigos, entre jefes y empleados donde las influencias entre unos y otros se sienten directamente van dejándose de lado; para un ejemplo ver Coba. Sean caretas y disfraces o años viejos, la imagen social de los representados es profanada.

Así, el “alegre cinismo” de la cultura popular descrita por Bajtin, alcanza su momento más dramático, para el caso festivo que nos ocupa, en la quema de los años viejos, como analiza a su propio modo Andrade. Pues la incineración constituye la desfiguración total de la imagen: su destrucción. Vandalismo¹¹ ostentoso si lo leemos desde nuestras concepciones actuales de lo permitido, de nuestra veneración por los objetos e imágenes

nes, desde nuestra obsesión por la seguridad; pero que, como señala Andrade, sólo en su forma es destructiva pues su finalidad es otra: es la verdadera restitución, la verdadera regeneración del mundo. A fin de cuentas las cenizas fertilizan la tierra. La metáfora del “mundo enteramente imperfecto e inacabado, que muere para dar a luz y nace para morir” (Ibíd: 149) marca el tono general de esta noche de fiesta.

Misma ambivalencia que con abultado vigor se presentaba, si se me permite decir, en el carácter orgiástico de los días que antecedían a la muerte del año y de los días siguientes en que se lo veía renacer: tiempo para los inocentes. Descrito por Flores y Calvache este periodo festivo estaba hecho de risas y de erotismo, de chanzas, de murgas, de música y bailes, de algazara, de brillos y colores, del estallido de polvorines, de hervores y olores, chinganas y ferias. Abundancia de alimentos y bebidas, todo lo que mime al cuerpo y lo satisfaga. “Hombres y mujeres amanecían en las veredas de las calles” cuentan con los ojos iluminados de alegría los que vivieron aquellas fiestas: “para septiembre –dicen– las maternidades eran llenecesitas y no se sabía si era de diablo o de payaso”. Estas expresiones nada dicen del pudor, el recato, el miedo, la frugaldad, la “dietética de los placeres”¹² de una ciudad de carácter conventual, antes bien, la hartura, la fecundidad, la apuesta y el goce.

De modo que la carcajada de las culturas populares proviene del júbilo carnavalesco, de una comicidad burlona, deshagoda, irreverente que busca resarcirse subvirtiendo los valores y los órdenes impuestos por la oficialidad. Hasta finales del XIX la extravagancia de los disfraces y de los seres representados; en ellos se daba cuenta de una naturaleza que arrebataban a los humanos la ciudad: sacharunas, monos, cabras, osos, perros, burros. Días de alborozo donde los supuestos capariches, bolsiconas, indios en general se tomaban los espacios públicos, las plazas de las nacientes urbes de las que son excluidos. Tiempo para que los negros y negras, caras pintadas con carbón y mimas gigantes se hagan visibles. Todos, sujetos negados por una sociedad que no ha abandonado un esquema de castas. Una tropa de payasos, de diablos, de camisonas; todos ellos eran los alegres amotinados de entonces.

Nos quedan las noches del 31 con los socarrones funerales de Año Viejo. Tiempo paradójico en el que las jerarquías se invierten no sólo porque se haga mofa de la autoridad, sino porque se arremete contra el orden del mundo. Un orden que siempre es sexuado como ha mostrado Coba. En la viuda y el viejo y su teatralidad burlesca se sintetiza, en parte, lo que resta de esa lógica ambivalente del mundo, continuamente perseguida por los que temen todavía la deshonra pública, la risa exagerada, la palabra franca, las posibilidades de la inversión, la recuperación de la historia. Precisamente, el “gesto que la suprime”, la prohíbe o la reglamenta es para algunos historiadores, lo único que puede ser aprehendido en relación con la cultura popular (Certau, Julia y Revel 1970, en Giménez 2004:185). Sus realidad y contenidos, ya borrados o excluidos, quedarían fuera de nuestro alcance y del de nuestra comprensión. Pues, debido a sus diferencias radicales, las culturas populares no pueden ser analizada desde la racionalidad o la concepción hegemónica del mundo de la que participa necesariamente el investigador¹³.

Antes bien son los límites a través de los que se han constituido históricamente las sociedades modernas los que permiten visibilizar las expresiones populares (Ibíd). A este respecto cabe citar los esfuerzos organizadores y modernizadores del Barón de Carondelet, presidente de la Audiencia de Quito, quien, como registra Flores, reglamentó diligentemente los Santos Inocentes: no máscaras ni disfraces de religiosos ni de

comisarios o alcaldes. Estos afanes por transformar los hábitos impropios de las celebraciones carnavalescas, por "civilizar" a los sujetos populares se han repetido con frecuencia. Siempre en nombre del orden, las buenas costumbres y el bienestar de la población; los más severos, en defensa de la autoridad; y recientemente, los más progresistas, en función de la seguridad, el ornato y mantenimiento del espacio público –algunos ejemplos específicos se encuentran en varios de los artículos de esta obra.

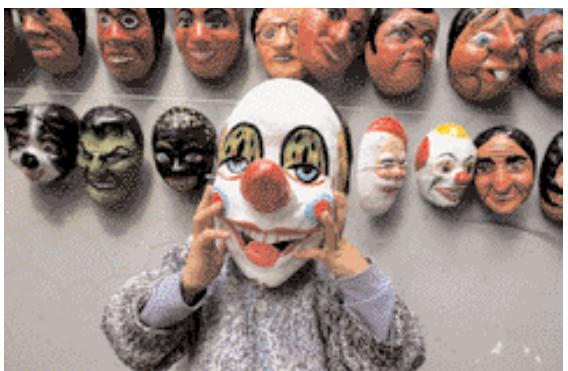
Ya Carondelet fomentaba actividades más discretas, los toros –a juicio de él–, para remplazar estas costumbres escandalosas. De manera que si nos preguntamos –como lo hacemos cuando el abuelo nos cuenta de los Inocentes–, por qué han desaparecido estas fiestas; si, cuando recorremos las calles el 31, pensamos que los años viejos ya no son como eran; si oímos a algún bien intencionado comentarista hablar de recuperar la tradición, ¿no estamos, a fin de cuentas lamentándonos por lo que ayudamos a desaparecer o a transformar? (Rosaldo 2000). Mas no se trata de la promulgación de un auto o una ordenanza, pues como sabemos las prohibiciones nunca han sido suficientes, las prácticas populares han encontrado, hasta ahora, otras salidas¹⁴. Lo fundamental, es la lógica que enviste a tales reglamentos, una lógica contradictoria que todos "nosotros" llevamos dentro: "‘Nosotros’ (quienes creemos en el progreso) valoramos la innovación, y anhelamos [al mismo tiempo] mundos más estables, no importa si son del pasado o pertenecen a otras culturas, o son una mezcla de ambas" (Ibíd: 94). Pero si añoramos esos mundos pasados, esas otras expresiones culturales, es porque además actuamos por selección: nos apegamos a los elementos que consideramos más encantadores y exóticos, pero menos grotesco y conflictivos. Desde los decretos de Carondelet¹⁵ a los reglamentos de los concursos, desde nuestras memorias ingenuas a las visiones ideológicas del mundo "operan más a través de la atención selectiva que de la franca supresión" (Ibíd: 110).

A modo de conclusión: interpretar el patrimonio

Vale cerrar esta introducción retomando la discusión sobre el patrimonio cultural; en especial ahora, que puede ser pensado en relación con la cultura como un elemento vivo "recreado constantemente por las comunidades y los grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia" (UNESCO 2003). Esto es, en relación con la cultura en su sentido etnológico, y ya no reducida a las parcelas de la arqueología, del arte, de la arquitectura o peor aún, del folclor con su afán por los objetos y las expresiones populares. Bajo la definición de la UNESCO, la cultura recobra –al igual que el patrimonio– su historicidad, es decir, es concebida como producto del devenir histórico. Devenir que es resultado de relaciones de poder en una sociedad determinada, las cuales "[n]unca funciona[n] para representar un mundo preexistente, [por el contrario] produce[n] un nuevo tipo de realidad" (Deleuze 1987:62). La cultura pierde de esta manera su fijeza y no es más un conjunto de tradiciones en el sentido que, como vimos, le otorga el folclor; es decir, prácticas que tienden a una repetición invariable y formalizada y que por tanto, se oficializan. En la cultura hay inercia, sí, pero no es un lugar estanco, en ella operan al mismo tiempo las fuerzas del cambio, de la invención, de la adaptación. Veamos si no un elemento: las máscaras o en buen castizo, las caretas. Durante el siglo XIX las había de todo tipo, entre ellas, por supuesto, las que representaban a autoridades de la época, como ha quedado dicho, pero además de cualquier habitante de la ciudad, como deja escrito Stevenson:



12



13



14

[...] se distinguen por su habilidad para confeccionar máscaras, y uno puede comprar, con pocas horas de haberlo anticipado, la representación exacta de cualquier rostro de la localidad; por ello suele suceder que se duplican las gentes, una muy seriamente sentada en el tablado y su doble bailando en la plaza, para disgusto del remedado y distracción de los espectadores" (1808, en Nuñez 1996).

Para principios del XX, sin embargo, no se registra ninguna mención a caretas de índole política: presidentes, ministros o alcaldes si bien es posible que no hayan desaparecido dejan de ser elementos sobresalientes, es un motivo entre muchos más; para entonces, además, el año viejo no posee ninguna caracterización específica. Es hacia finales de 1950 –cuando ya los Inocentes están prontos a desaparecer–, que estas representaciones caricaturescas vuelven a ser muy comunes y concitan, de hecho, un júbilo renovado. Su letargo de varias décadas, lleva a pensar de algún modo en una reinvención. Así, por ejemplo, Ángel Baca un artesano que ha elaborado caretas por casi ya 60 años, asegura haber inventado y “popularizado” estos motivos, como señala Calvache. Recreación de representaciones políticas que reflejan otros procesos sociales, marcados desde entonces por los efectos de los medios masivos sobre las formas de representación, los gustos y opinión pública: a las autoridades ecuatorianas se sumaron los personajes de la política mundial, así como los de Disney. La careta por su parte, sirvió no sólo para que la vistan los disfrazados sino para dotar de personalidad a los años viejos, transformándose ellos en elementos activos en las inversiones bufo-nescas del orden social, sujetos a construcciones sociales y simbólicas que han determinado su propio devenir. De manera que si existe continuidades estas responde a procesos complejos en la cultura y nunca a la sola repetición. Continuidad cultural sobre la que se ejercen innovaciones y cambios con efectos diferentes como dejan ver los varios autores de estos artículos.

Ahora bien, ¿podría pensarse que la cultura –en toda su extensión– habría de considerarse patrimonio? Lorenç Prats parece pensar que sí, so pena de ajustarnos a los límites que impone su conservación, es decir, la elaboración de registros etnográficos y análisis, o sea, de conocimientos sobre una cultura. Así lo expone Prats:

Si bien la cultura, ninguna cultura, se puede preservar; sí se puede conservar, aunque sea parcialmente, su conocimiento. Esto es en parte lo que ha estado haciendo la antropología, y, en menor medida, otras ciencias sociales desde sus orígenes, aun sin pretenderlo: conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus muy diversos logros. Éste es el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede conservar y transmitir: el conocimiento [...] (1997:62).

Esto sería desconocer los procesos sociales e históricos que institucionalizan ciertos saberes y prácticas, es decir, que los constituye como cultura, y los efectos que estos tienen sobre las personas. A pesar de que ciertos conocimientos son muestra de la diversidad cultural no quiere decir que ellos han de asumirse como herencia, es decir, como elementos con valor efectivo para transmitirse a otras generaciones. Esta postura implicaría un relativismo que desconoce que ciertos conocimientos¹⁶ no tienen mejor fin que el de ser superados y olvida, que algunos logros han costado demasiado a la humanidad. Finalmente no se trata simplemente de conservar el conocimiento de distintos grupos sociales, en un movimiento en el que “la cultura se

12: Venta de años viejos de varios tamaños en la avenida América. Quito, 2006. Foto: Jorge Vinuza G.

13: Niño con careta de payaso. Quito, 2006. Foto: Jorge Vinuza G.

14: Niños disfrazados de viudas, pidiendo caridad. Quito, 2006. Foto: Florencia Luna.

crea como libro y, a su vez, se destruye como vida oral" (Rosaldo 2002:105). La antropología y otras disciplinas si procuran un conocimiento respecto a otros saberes es en función de entender las relaciones que los distintos sujetos sociales establecen consigo mismos y con sus sociedades, ellas mismas relacionadas entre sí.

Por otra parte, si seguimos la definición de la UNESCO, a través de la cual hemos venido argumentando, para que un referente cultural se active como patrimonio "las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos" deben reconocerlos como tales. Aquí se producen algunas operaciones que debemos notar. Primero, no todos los elementos o prácticas que componen una cultura son patrimonializados, de hecho, se trata de una selección. Entonces cabe preguntarse, aunque la respuesta parezca ya dada ¿quiénes define los criterios de selección? o en últimas ¿quiénes eligen? Como en la mayoría de procesos sociales, antes que una decisión efectiva de los diversos grupos o comunidades que componen una sociedad, son aquellos agentes sociales que poseen los capitales tanto sociales y culturales para constituirse como interlocutores legítimos los que tienen la capacidad de activar ciertos repertorios como patrimonio. La sociedad como sostiene Prats "puede adherirse y/u otorgar (u oponerse y denegar), concensuar una representación, una imagen, un discurso", los cuales han sido elaborados por agentes concretos, generalmente, gobiernos locales, regionales y nacionales, con ideas, valores e intereses determinados (Ibíd: 33).

Por su parte, Kingman (2004) ha mostrado que aquello que se designa como patrimonio es cada vez más, una cuestión definida por especialistas vinculados a instituciones que lo investigan, lo gestionan, lo administran y velan por él. Quehacer que aparece como "eminente técnico y políticamente neutro", por medio del cual se construye un campo discursivo o una esfera pública "autorizada", de la que se excluyen y, por tanto, a través de la que se desestima otros conocimientos, opiniones y memorias posibles respecto a la cultura y el patrimonio. De modo que, aunque el patrimonio "constituye (o debería constituir) un campo de preocupación ciudadana, en la discusión y definición de políticas de patrimonio no todos tiene posibilidad de participar" (Ibíd). Cuando, por otro lado, las políticas patrimoniales, definidas de esta manera, parecen incluir la cultura de los otros, antes bien, se la apropián para organizarlas a la imagen de la cultura hegemónica. Esa apropiación rescata la cultura de los otros de sus propios actores para elevarla, convirtiéndola en un espectáculo pedagógico, en el que todos (los otros y nosotros) podamos reconocer "nuestros" orígenes (Ibíd). Es decir, compartir una identidad, anulando las diferencias antes que reconociéndolas, a fin de que cada sujeto o grupo pueda negociar y definir sus propias representaciones. Un tratamiento de este problema vinculada al tema que nos ocupa esta presente en Tutivén.

Queda claro finalmente que la fuerza y eficacia de la noción de patrimonio reside en "su capacidad para representar simbólicamente una identidad" (Prats 1997:22). Más allá de las preguntas antes planteadas me interesa pensar ¿cómo lograr que el patrimonio no constituya simplemente un dispositivo que ancla a los sujetos, individuales o colectivo, a ciertas representaciones envestidas de un carácter fijo y permanente, por medio de las cuales se construyen comunidades imaginadas en base a identidades y democracias controladas? Habría que observar primero que aquello que nos re-presenta, el patrimonio, por ejemplo, antes que algo natural (es decir, cuyas propiedades le son inherentes) y que se correspondería con la esencia de nuestro yo¹⁷, es de hecho construido. Por tanto, sus significados no son fijos ni universales ni nuestra identidad inmutable e inmanente. De manera que a las únicas operaciones posibles respecto al patrimonio –preserva-

ción, restauración y difusión– cuando este se reduce a la reiteración de interpretaciones establecidas y entonces a la celebración de la redundancia, hay que añadir la interpretación. Interpretar el patrimonio a fin de que este no nos fije al pasado sino más bien, nos permita entender el presente y, con suerte, construir nuevas relaciones para el futuro.

Por otro un lado, los lugares oficiales de la identidad, como el patrimonio, no solamente producen paisajes visibles de representaciones compartidas sin controversia y sin conflicto que constituyen comunidades imaginadas, sino paisajes subterráneos de sospechas y desconfianzas siempre latentes. Del mismo modo la identidad no sólo define los límites del yo, sino también un emplazamiento estratégico, un lugar de enunciación también para los disensos. Por tanto es necesaria la creación de espacios donde los desacuerdos puedan dialogarse en lugar de convertirse en paisajes subterráneos de sospecha a fin de crear democracias más abiertas.

NOTAS

- 1 *Cartas de Atenas*, 1931.
- 2 *Convención sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, 1954.
- 3 *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales*, 1970. Medidas que tardíamente están relacionadas con los derechos soberanos de las naciones cuyos territorios fueron alguna vez colonizados.
- 4 En este texto, entendemos por cultura los saberes y conocimientos histórica y socialmente producidos, por tanto resultado de relaciones de poder a través de los cuales se construye la realidad y se le da sentido.
- 5 Ver, por ejemplo, en la lista de bienes que consta en la Ley de Patrimonio Cultural del Ecuador. Art. 7. Declaran bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural del Estado los comprendidos en las siguientes categorías: a) Los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles, tales como: objetos de cerámica, metal, piedra o cualquier otro material pertenecientes a la época prehispánica y colonial; ruinas de fortificaciones, edificaciones, cementerios y yacimientos arqueológicos en general; así como restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con las mismas épocas; b) Los templos, conventos, capillas y otros edificios que hubieren sido construidos durante la Colonia; las pinturas, esculturas, tallas, objetos de orfebrería, cerámica, etc., pertenecientes a la misma época; c) Los manuscritos antiguos e incunables, ediciones raras de libros, mapas y otros documentos importantes; d) Los objetos y documentos que pertenecieron o se relacionan con los precursores y próceres de la Independencia Nacional o de los personajes de singular relevancia en la Historia Ecuatoriana; e) Las monedas, billetes, señas, medallas y todos los demás objetos realizados dentro o fuera del País y en cualquier época de su Historia, que sean de interés numismático nacional; f) Los sellos, estampillas y todos los demás objetos de interés filatélico nacional, hayan sido producidos en el País o fuera de él y en cualquier época; g) Los objetos etnográficos que tengan valor científico, histórico o artístico, pertenecientes al Patrimonio Etnográfico; h) Los objetos o bienes culturales producidos por artistas contemporáneos laureados, serán considerados bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural del Estado a partir del momento de su definición, y en vida, los que han sido objeto de premiación nacional; así como los que tengan treinta años o más de haber sido ejecutados; i) Las obras de la naturaleza, cuyas características o valores hayan sido resaltados por la intervención del hombre o que tengan interés científico para el estudio de la flora, la fauna y la paleontología; y, j) En general, todo objeto y producción que no conste en los literales anteriores y que sean producto del Patrimonio Cultural del Estado tanto del pasado como del presente y que por su mérito artístico, científico o histórico hayan sido declarados por el Instituto, bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural, sea que se encuentren en el poder del Estado, de las instituciones religiosas o pertenezcan a sociedades o personas particulares.
- 6 Ver por ejemplo: Pere, Manuel de. (2006) *Los valores intangibles del patrimonio, el patrimonio intangible*, Seminario sobre itinerarios artísticos del patrimonio cultural en la Macaronesia.
- 7 Definición que se ha construido a partir de desacuerdos, protestas, consultas, recomendaciones, negociaciones y correcciones; lo que no impide la persistencia de ciertos elementos que siguen siendo discutidos.
- 8 Estilo gráfico japonés presente en sus historietas.
- 9 En los comienzos de la industrialización y los procesos de urbanización junto al avance de los medios impresos sobre las formas orales de comunicación.
- 10 Como señala Prats el romanticismo es también la ideología de la burguesía, de allí que los motivos de la naturaleza, la historia y el genio creativos les sean familiares: "una naturaleza indómita, metáfora y reto para la libertad individual; la historia de los héroes y las grandes gestas legendarias [...] y la inspiración creativa, una nueva percepción del concepto de autor", su claro ejemplo el

- artista. En todo ello presente la exaltación del individuo, de su valor y determinación frente a fin de llevar a cabo con libertad su propia empresa (1997:23).
- 11 La multiplicidad no es el equivalente al multiculturalismo, para este último las identidades tiene un carácter prefijado y es su diferencia, antes que cualquier otro tipo de interrelaciones, la que se destaca; por tanto, su reconocimiento –que implica incluso el de un lugar geográfico (el barrio chino o latino, el ghetto)– basa su política de convivencia en la tolerancia antes que el conocimiento real del otro y la apertura de espacios de diálogo. Asegurar la coexistencia supone así el respeto de los otros en tanto se ajusten a las reglas culturales impuestas por el grupo hegemónico. Tampoco implica como en el pluralismo la idea de una diversidad de intereses mediados por un estado imparcial. Asimismo, no entiende las prácticas o saberes culturales como manifestaciones que pueden ser rastreadas hasta un origen o que son irradiadas desde un lugar común; más bien, en esta multiplicidad se reconoce en cada individuo y grupos el cruce y la convergencia de varias relaciones de poder y por tanto, de identidades distintas, no sólo étnicas, sino también de clase, género, etarias, etc.
- 12 Así titula Andrade a uno de sus acápitos.
- 13 Memorias recogidas en un grupo focal del que participaban señoras y señores mayores del taller de memoria del CEAM.
- 14 En este punto prefiero aquel enfoque que basado en la relación que estable Rabelais con la cultura popular de su época, muestra intercambios constantes entre las culturas populares y las hegemónicas, lo que habla al mismo tiempo de fronteras culturales permeables y flexibles antes que rígidas.
- 15 Los esfuerzos de Carondelet dieron algún resultado, sobre todo en Quito, en su condición de capital de la Audiencia –es probable que su mano modernizadora no pudiera extenderse mucho más allá. Pero, por otra parte, los propios toros adquirieron un tono carnavalesco, entre música y fuegos artificiales comparsas de disfrazados acudían a las plazas, con caretas por supuesto, todavía estaban presentes los disfraces de curas y antes que corridas en el sentido estricto, se trataban de “[...] toda una poblada que invadía la plaza y se enfrentaba al animal con una “muralla de barrigas”, mientras algunos aficionados lo capeaban con “ponchos, capas y paraguas” y los demás acosaban a la bestia hasta cansarla “con silbidos, rechiflas y griterío” (Stevenson 1808, en Núñez 1996).
- 16 Permitió “toda especie de disfraz en la ropa y trajes”.
- 17 Formas de representación común o científico que poseen un poder propiamente constituyente.
- 18 Al fin de cuentas un patrimonio o un legado lo he de considerar como miyo

BIBLIOGRAFÍA

Páginas siguientes:

15, 16 y 17: Quema del Año Viejo, en los bajos de una institución pública, último día de labores antes del 31 de diciembre. Quito, 2006. Fotos 15-16: Jorge Vinuza G.; Foto 17: Florencia Luna.

- Bajtin, Mijail
1994. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Butler, Judith
2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Barcelona: Paidós.
- Da Matta, Roberto
2002. *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*, México: FCE.
- Deleuze, Gilles
1987. *Foucault*, Editorial Paidos, México.
- Foucault, Michel
1996. *La historia de la sexualidad, Vol. I: La voluntad de saber*, México: Siglo XIX.
- García Canclini, Néstor
1990. *Cultura Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Editorial Grijalvo.
- Giménez, Gilberto
2004. “Cultura Popular: problemáticas y líneas de investigación”, en *Culturas populares e Indígenas. Diálogos para la acción*, primera etapa, México: DGCPI.
- Habermas, Jürgen
2000. *La constelación posnacional: ensayos políticos*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- Kingman, Eduardo
2004. *Patrimonio, renovación urbana e institucionalización de la cultura*, en Quaderns-e Nro.3, Instituto catalán de antropología.
- Kingman, Eduardo y Ana María Goetschel
2005. “Patrimonio como dispositivo disciplinario y banalización de la memoria”, en Fernando Carrión y Lisa Hanley (ed.) *Regeneración y revitalización urbana en las Américas: hacia un Estado estable*, Quito: FLACSO – WWFCS – USAID.
- Pere, Manuel de
2006. *Los valores intangibles del patrimonio, el patrimonio intangible*, Seminario sobre itinerarios artísticos del patrimonio cultural en la Macaronesia.
- Pizano, Olga
2004. “Fiestas y patrimonio cultural”, en *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*, Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Prats, Llorenç
1997. *Antropología y patrimonio*, Barcelona: Editorial Ariel.
- Rey, Germán
2004. “El mundo encantado”, en *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*, Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Rowe, William y Vivian Schelling
1991. *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, México: Editorial Grijalva.
- UNESCO
1989. *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular*. <http://www.unesco.org>. Acceso: julio 2007.
2001. *Proclamación de las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial*. <http://www.unesco.org>. Acceso: julio 2007.
2003. *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. <http://www.unesco.org>. Acceso: julio 2007.





16

