



POSGRADOS

MAESTRÍA EN GESTIÓN CULTURAL

RPC-SE-04-No.021-2018

OPCIÓN DE
TITULACIÓN:

ARTÍCULOS ACADÉMICOS DE ALTO NIVEL

TEMA:

PROCESOS DE GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA,
COMO APORTE A LA REVITALIZACIÓN IDENTITARIA DEL
PUEBLO DE ZÁMBIZA EN QUITO (1969-2019)

AUTORA:

ALVARO ARIAS MARÍA FERNANDA

DIRECTOR:

FREDDY ENRIQUE SIMBAÑA PILLAJO

QUITO - ECUADOR
2021

Autora:



María Fernanda Álvaro Arias

Licenciada en Comunicación Social
Danzante y Gestora Cultural Comunitaria
Estudiante de Ecología Política y Alternativas al Desarrollo
Candidata a Magíster en Gestión Cultural por la Universidad Politécnica
Salesiana – Sede Quito
malvaro@est.ups.edu.ec

Director:



Freddy Enrique Simbaña Pillajo

Doctor en Antropología Social y Cultural
Magíster en Antropología
Licenciado en comunicación General e Institucional
fsimbana@ups.edu.ec

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la Ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra para fines comerciales, sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual. Se permite la libre difusión de este texto con fines académicos e investigativos por cualquier medio, con la debida notificación a los autores.

DERECHOS RESERVADOS

©2021 Universidad Politécnica Salesiana.

QUITO – ECUADOR – SUDAMÉRICA

ALVARO ARIAS MARÍA FERNANDA

***PROCESOS DE GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA, COMO APOORTE A LA
REVITALIZACIÓN IDENTITARIA DEL PUEBLO DE ZÁMBIZA EN QUITO (1969-
2019).***

PROCESOS DE GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA, COMO APORTE A LA REVITALIZACIÓN IDENTITARIA DEL PUEBLO DE ZÁMBIZA EN QUITO (1969-2019).

Resumen

El siguiente artículo aborda la gestión cultural comunitaria como una de las diversas miradas que tiene la gestión cultural. Presenta al pueblo originario de Zábiza, que ha resistido históricamente, custodiando experiencias de revitalización cultural que fortalecen la lucha y defensa por su territorio, y son muestra del trabajo comunitario como eje esencial de la gestión cultural.

El texto constituye un primer acercamiento a los procesos de gestión cultural comunitaria, y realiza un breve recorrido por las agrupaciones artísticas-culturales, analizando el espacio festivo, práctica continua que refuerza los lazos comunitarios y que guarda elementos simbólicos propios del universo de sentidos de las identidades originarias y mundo andino; y el proyecto colectivo Tzampiza que nace en el 2018 como aporte a la defensa de lo común mediante el arte comunitario. Por lo cual se presenta como marco referencial de un ejemplo de gestión cultural comunitaria en Zábiza. A lo largo de cada letra y pensamiento que se libera además se plantea algunos retos para el quehacer del gestor y la gestora cultural comunitaria, haciendo un llamado a cultivar un compromiso y sensibilidad profunda que nos construyan como personas y como comunidad.

Palabras clave: cultura- gestión cultural comunitaria - Zábiza

**COMMUNITY CULTURAL MANAGEMENT PROCESSES, AS A
CONTRIBUTION TO THE IDENTITY REVITALIZATION OF THE PEOPLE OF
ZÁMBIZA IN QUITO (1969-2019),**

Summary

The following article addresses community cultural management as one of the various views that cultural management has. It presents the original people of Zám-biza, who have historically resisted, guarding experiences of cultural revitalization that strengthen the struggle and defense for their territory, and are a sample of community work as an essential axis of cultural management.

The text constitutes a first approach to the processes of community cultural management, and makes a brief tour of the artistic-cultural groups, analyzing the festive space, a continuous practice that reinforces community ties and that keeps symbolic elements typical of the universe of meanings of the native identities and the Andean world; and the collective project Tzampiza that was born in 2018 as a contribution to the defense of the common through community art. Therefore, it is presented as a reference framework for an example of community cultural management in Zám-biza. Throughout each letter and thought that is released, some challenges are also raised for the work of the manager and the manager of the community culture, making a call to cultivate a deep commitment and sensitivity that build us as people and as a community.

Keywords: culture- community cultural management - Zám-biza

Dedicatoria

A mi ayllu

A mi llajta

*A mi pequeño ser de maíz, mi Sarita, mi condorsita
a quién quiero dejar un mundo mejor.*

Agradecimiento

Pai a mis dos condorsitos, por la paciencia y amor.

A mis padres por quién estoy y soy en este mundo.

Pai a la vida que me ha dado tanto.

Agradezco la bendición y dicha de nacer en Zámbriza, territorio donde vieron la luz mis padres, en donde han caminado mis abuelos y abuelas.

Estudiar una maestría en gestión cultural ha sido parte de una vocación política que encuentre a muy temprana edad, agradezco a las personas que he ido conociendo en cada uno de los procesos en que he sido parte, agradezco a la Corporación Cultural Yachay Ñan, la Corporación Cultural Quijotadas, la Corporación sociocultural KIART, la Corporación Tiempo Social, la Organización de Pueblos y Nacionalidades OPNAEC, la Asociación de artistas zambiceños AZA, la Agrupación de danza JUPS, el Movimiento Cultural de Mujeres Sinchi Quilago, el Colectivo La Ruda, la Asociaci3n Zambiruna y Zambiruray, gracias por la inspiraci3n y reafirmar mi apuesta por trabajar siempre desde, con y para la comunidad.

Pai a todos los corazones, a todas las comunidades en resistencia, que defienden su territorio y la vida digna.

Para todxs todo.

Introducción

*“Si asumes que no hay esperanza, garantizas que no habrá esperanza.
Si asumes que hay un instinto hacia la libertad,
que hay oportunidades para cambiar las cosas,
entonces hay una posibilidad de que puedas contribuir a hacer un mundo mejor.
Esa es tu alternativa.”
Noam Chomsky (1998)*

Voy a iniciar situándome.

Soy originaria del pueblo de Zámbez, mujer indígena urbana, feminista, danzante, comunicadora social y gestora cultural, en un cuerpo-territorio comunitario. Es por ello que a lo largo de mi transitar en este tiempo-espacio, pachamama¹, lo comunitario toma protagonismo y es una apuesta de construcción de una matriz sociocultural alternativa.

Desde muy pequeña encuentro en el arte mi primer espacio de emancipación. La danza llega a mi cuando era niña y con el tiempo este arte me reencuentra con una de las manifestaciones culturales más antiguas de mi pueblo: la yumbada².

Esto ocurre al mismo tiempo en que reafirmo mi identidad como mujer indígena y pongo mi vida al servicio de la defensa de la vida, pues esta confluencia con la yumbada y otros abuelos/abuelas me permite entender la importancia de defender los ríos, cerros y lagos; lo que somos, la comunidad.

En este sentido, es necesario puntualizar que mi quehacer en el campo cultural, lo que hoy se denomina gestión cultural, parte de una convicción espiritual y política; por lo que mi accionar, en su mayoría, se sitúa en mi territorio de origen: Zámbez, pueblo originario que ha resistido históricamente, y que a pesar de los distintos cambios sociales y culturales, muchas veces impuestos por los sistemas dominantes, aún guarda valiosas experiencias de un proceso de revitalización cultural e identitaria.

Se ha elegido un período de 50 años para el análisis (1969-2019), debido a que en estos últimos años la sociedad y la vida cotidiana experimentaron sensibles y aceleradas transformaciones.

¹ Viene de la palabra kichwa “Pacha” que significa espacio-tiempo, que puede ser entendido como el que universo y/o mundo y de “Mama” que hace referencia a la madre y es parte de la cosmovisión de distintos pueblos originarios.

² Danza ancestral que se sostiene de generación en generación en diferentes territorios, como en la provincia de Pichincha dando lugar a varias Yumbadas dentro del Distrito metropolitano de Quito.

El proceso de modernización y cambios de corte reformista en el Ecuador, modificó de manera drástica las relaciones con la naturaleza, tomando fuerza la mercantilización de la vida y de la cultura. Para 1969 el Ecuador ya contaba con su primera Ley de reforma agraria, que fue expedida en los años 60, y significó transformaciones importantes en la estructura social que afianzaron las bases del modelo de desarrollo capitalista. Con ello se dio paso a una aceleración del proceso de homogenización³ y aculturación⁴.

Llegados los 80, el Ecuador comenzó a desarrollar políticas neoliberales que pusieron en el centro de los intereses al mercado. Sin embargo, hasta la actualidad, hay procesos locales que resisten con un anhelo y accionar que mantiene viva su cultura, sus tradiciones y sus formas de vida, que si bien, no están intáctas, pues toda cultura es dinámica y esta en constante transformación, guardan elementos propios de su matriz cultural; como el caso del territorio ancestral de Zábiza.

El texto está dividido en cuatro secciones. La primera presenta el problema, a la vez que exterioriza una crítica a la gestión cultural, que en adelante, se la identificará con sus iniciales (GC) y que se la relaciona con la cultura hegemónica y su visión reduccionista y utilitaria, propia del sistema capitalista, colonialista y patriarcal.

La segunda sección expone el marco teórico. Indaga por varios conceptos y aportes teóricos, en donde prima la reflexión desde lo comunitario y dos categorías que se imponen: género y étnia. Todo ello con la intención de ir posicionando a la gestión cultural comunitaria como una alternativa epistémica y propuesta ontológica que posibilita nuevas rutas de emancipación.

En la tercera sección se da paso a conocer los hallazgos y resultados, mediante el análisis de distintas acciones territoriales desde el arte, especialmente la danza y la música, donde ha sido de vital importancia el aporte de distintas agrupaciones y actores como la agrupación de música andina Jayac, la Asociación Zambiceña de Artistas “AZA”, La banda de músicos de Zábiza, Agrupación de Danza Andinukuna, Asociación Zambiruna, Movimiento de mujeres Sinchi Quilago, y más actores y gestores independientes.

Dentro de este recorrido por los distintos procesos, se analiza dos casos concretos: el espacio festivo, como experiencia colectiva y resultado de una suma de acciones que

³ Proceso que involucra los intereses globales en el cual una cultura dominante invade o capta a una cultura local, volviendo a la sociedad homogénea, estandarizada.

⁴ Proceso por el cual el contacto entre grupos culturales diferentes lleva a la adquisición de nuevos patrones culturales y ajuste de costumbres.

construyen comunidad, y es vital para la memoria colectiva de Zámbriza; y el proyecto Tzampiza, proceso comunitario en el campo de la práctica artística.

Se toma estos dos casos, por su aporte desde la perspectiva comunitaria, siendo el primero, parte de la cultura viva comunitaria y patrimonio vivo de Zámbriza y el segundo como experiencia de arte colaborativo que junta la ecología política y apuesta a la defensa del territorio.

Para finalizar en la cuarta sección se presenta las conclusiones, retomando algunos aspectos claves para la gestión cultural comunitaria y la revitalización de nuestras identidades, de nuestras historias y la defensa del territorio. Las letras, sentimientos y pensamientos, apuntan a la construcción de un conocimiento y pensamiento crítico; que cuestiona más que da respuestas.

Las reflexiones compartidas surgen de la pregunta ¿Cómo los procesos de gestión cultural comunitaria en Zámbriza, entre 1969 a 2019, ha contribuido a la revitalización identitaria de este territorio?. Desde un abordaje teórico-metodológico que se basa en información oral que se ha obtenido por el hecho de ser originaria y vivir en Zámbriza. Por lo tanto es resultado de una colaboración y diálogo constante entre los varios personajes del pueblo y mi persona.

El artículo se aleja de la investigación tradicional positivista, centrándose en un enfoque cualitativo propio de la IAP (investigación acción participativa). Es parte de un proceso de reflexión desde adentro y con voz propia. Con aportes de la autoetnografía, y la presencia de otras voces, fuentes secundarias, entrevistas semi estructuradas, relatos de vida y conversaciones informales.

Se presenta los procesos de gestión cultural comunitaria, profundizado en dos de ellos : la fiesta patronal de zámbriza, proceso de acción colectiva que se vive año a año y el proyecto Tzampiza, práctica artística colectiva de la que soy parte y que aporta a la construcción de sentido del origen etnohistórico de Zámbriza.

Dos procesos que han posibilitado la revitalización cultural e identitaria de Zámbriza y representan otras formas de defender el territorio, la vida.

Primera sección:

De la invisibilización a la revitalización identitaria como defensa del territorio

“El «desarrollo» fue la idea que orientó a las naciones emergentes en su jornada a lo largo de la historia de la postguerra. Independientemente de que fueran democracias o dictaduras, los países del Sur proclamaron el desarrollo como su aspiración primaria. Cuatro décadas más tarde, gobiernos y ciudadanos tienen aún fijos sus ojos en esta luz centelleando ahora tan lejos como siempre: todo esfuerzo y todo sacrificio se justifica para alcanzar la meta, pero la luz continúa alejándose en la oscuridad.”

Wolfgang Sachs (1996)

El trabajo cultural, ha tenido a lo largo de los años otras denominaciones como: promoción cultural, animación sociocultural, mediación cultural, gestión de la cultura, gestión de lo cultural, gestión cultural, entre otras. Nombramientos que responden al contexto en el que surgieron. Este artículo aborda el concepto de gestión cultural (GC) y gestión cultural comunitaria (GCC), a pesar de que hablar de gestión, de por sí, reduce a la cultura a un producto de mercantilización. Sin embargo, el incorporar lo comunitario, marca una diferenciación importante, y es una necesidad de abrir caminos a un trabajo cultural diferente, al que se ha venido impulsando en los últimos 50 años, ligado a la oferta y consumo de arte y cultura, que va posicionando una cultura hegemónica e industrializada.

Si bien la GC abarca un campo de acción diverso, muchas veces queda limitada a la administración de recursos o servicios culturales y a la producción y consumo de ellos. Como muestra de ello, se da el auge de las industrias culturales (IC), como parte del proceso de mercantilización de la cultura, hace que se vaya perdiendo la diversidad de manifestaciones artísticas y culturales.

En el Ecuador, las políticas públicas, desde muchos años atrás y con mayor énfasis desde los sesenta, responden a la única idea de desarrollo económico. Las distintas culturas, cada vez más, van configurando un estilo de vida homogéneo, lo que representa una anulación cultural, en donde la cultura dominante invalida a otras culturas, terminando por exterminarlas, y sí resisten, invisibilizándolas⁵.

⁵ Serie de mecanismos culturales que lleva a omitir la presencia de determinado grupo social

El proceso de mercantilización de la cultura, en tanto una fase más de la mercantilización de la vida⁶, junto con la colonialidad⁷ y el patriarcado⁸, han generado sociedades atravesadas por profundas heridas de violencia. Violencia sistémica, con un continuo sacrificio de pueblos originarios y sus territorios. Sacrificios que han sido justificados como necesarios para alcanzar el progreso, para "desarrollarnos", y que perpetúan el racismo, que se hizo carne con la colonización que instauró la idea de raza, y con ello una falsa superioridad e inferioridad.

Como mujer indígena y feminista, es imprescindible atravesar el análisis desde la mirada crítica al colonialismo y al patriarcado, y no solo al capitalismo y el modelo desarrollista, pues estas categorías resultan necesarias para entender la situación actual en la que nos encontramos, y para esbozar una propuesta de una gestión cultural comunitaria como aporte a la revitalización identitaria.

Para Roa y Torres (2014) la comunidad ha existido desde que el ser humano tuvo la necesidad de convivir con otras personas. Esto se debe a que el ser humano es por naturaleza un ser social, y necesita un espacio para gestar su vida, un territorio. Es por ello que la noción del territorio es un punto relevante para definir lo comunitario, aunque no el único. Para Causse (2009) la comunidad pueden definirse de dos maneras: la primera como un grupo geográficamente localizado que cuenta con instituciones a nivel político, social y económico y la segunda como un grupo con necesidades objetivas e intereses comunes.

En este sentido la GCC, al incorporar la dimensión comunitaria a su quehacer, se piensa y acciona desde la capacidad colectiva de intervenir, en asuntos de su territorio o comunidad, mediante la participación de quienes la conforman, o un grupo de ella; quienes toman decisiones o planifican actividades a partir de sus necesidades y potencialidades, para mejorar la calidad de vida, pero en correspondencia con sus tradiciones e identidad. Por ello la GCC representa la construcción y aportes a una matriz sociocultural alternativa a la hegemónica o desarrollista, centrada en la noción de desarrollo y circulación de capital.

Di Filippo (2007) expresa que el desarrollo ha expandido los valores culturales del Norte global como universales, con su *etos*⁹ en exceso racionalista, productivista y colonizador, así mismo, para Mirian Lang (2011) el desarrollo es un dispositivo de poder que

⁶ La mercantilización en sí misma es un proceso mediante el cual los bienes y servicios se producen para la venta o intercambio, dentro de la lógica del mercado, cuyo objetivo es la acumulación del capital.

⁷ Formas modernas de explotación y dominación basadas en la división racial.

⁸ Sistema de dominio institucionalizado que mantiene la subordinación e invisibilización de los cuerpos feminizados.

⁹ Comportamiento o forma de vida que acoge un conjunto de personas que pertenecen a un mismo grupo social.

reorganizó el mundo. En tal sentido esta reorganización ha traído grandes conflictos, atravesados por relaciones de poder violentas, propias de la racionalidad moderna, que nos alejan de la tierra, nos desconectan de la naturaleza, y producen daños incuantificables a ella y con ello a nosotros mismos, a nosotras.

Esta violencia ha sido legitimada y ejercida por los mismos estados y un sin fin de instituciones, incluso el departamento de asuntos económicos y sociales de las Naciones Unidas (1951) en su informe de medidas para el desarrollo económico de los países subdesarrollados manifiesta que para alcanzar el progreso "las filosofías ancestrales tienen que ser desechadas; las viejas instituciones sociales tienen que desintegrarse" (p.15).

Esta idea de progreso, de desarrollo, instaura el control social y cultural en distintos territorios colonizados que son despojados de su cultura a tal punto que llegan a sentir vergüenza de sus propias manifestaciones culturales, una triste herencia de la invasión colonial, en donde la hegemonía de clase y racial sigue vigente.

Además, el desarrollo deja zonas de sacrificio, que son territorios contaminados, vulnerabilizados, violentados, para adecuarlos a las necesidades y beneficios de los grupos sociales, históricamente privilegiados, que como manifiesta Svampa (2012) son zonas que se consideran socialmente vaciables en pos del bien mayor e interés nacional (p. 6).

Harvey (2000) dirá que el desarrollo capitalista produce espacios descartables. Siendo uno de ellos, la quebrada de Porotohuaico, parte del territorio ancestral de Zábiza.

Esta quebrada, como muchas otras, es un espacio sacrificado, ya que fue utilizada como basurero a cielo abierto de Quito, problemática de la cultura de consumo y sobreproducción de desechos, parte del modelo de desarrollo dominante, que ha tenido impactos irreparables en la naturaleza y en nuestras vidas.

Este sacrificio es parte de un *continuum colonial*¹⁰, que se apropia y produce espacios contaminados, al tiempo que invisibiliza a los habitantes de ese territorio y las afectaciones que conlleva este sacrificio o daño ambiental.

En el caso de Zábiza, además, de los problemas socioambientales que ocasiona el basurero a cielo abierto, se genera impactos a nivel ideológico, identitario y cultural. Ya que se empieza a conocer a Zábiza como el basurero, invisibilizando y desconociendo su historia, pues es uno de los señoríos étnicos más antiguos de Quito.

¹⁰ Transición continua y progresiva del colonialismo.

Este pueblo originario e indígena, ha sufrido una constante invisibilización y anulación histórica, las élites ecuatorianas trataron de forjar una identidad nacional mestiza que excluye al indígena, lo niega, lo invisibiliza.

No es de admirarse que en las fotografías coloniales de José Domingo Laso se raspaba las placas de impresión para desaparecer a los y las indígenas, invisibilizando a la población originaria de Quito, que hasta la actualidad se presenta como una ciudad colonial.

En el caso de Ecuador, son las clases dominantes, terratenientes y criollas quienes fundan en 1830 el estado republicano, dentro de una lógica de acumulación por despojo, tanto territorial como cultural, imponiendo un poder político-territorial que ha ido modificando la identidad cultural de poblaciones originarias, como parte de un proceso de desindianización¹¹.

Sin embargo, el modelo de desarrollo, que se levanta, se da a través de la apropiación territorial, la explotación, y opresión de la población originaria. Por ello podemos hablar de un colonialismo vigente, que hasta tiempos actuales expande la idea de urbanidad y desarrollo, como sinónimo de avance, consolidando el imaginario urbano europeo como referente.

Para Kingman y Goetchel (1989), el proyecto urbano civilizatorio, se planteó a través de la construcción de fronteras materiales y simbólicas frente al “otro”, en donde lo que no está dentro del modelo hegemónico, es un peligro, y por ende se anula, se desecha. Por lo que existe una desaparición gradual de espacios de relacionamiento comunitario, y apogeo de una cultura de consumo, que a su vez genera una sobreproducción de basura, fenómeno que está ligado a la necesidad de encontrar espacios de sacrificio para el destino final de la basura. Siendo desde tiempos históricos las quebradas el principal espacio de sacrificio.

En 1974 se dispone a que una de las quebradas del territorio ancestral de Zámbriza, para que sea el basurero a cielo abierto de la ciudad de Quito. La quebrada de Poroto Huaico, fue elegida de manera arbitraria y sin el consentimiento libre e informado de la comunidad, lo que permite hablar de Zámbriza como territorio de sacrificio, categoría teórica utilizada para abordar los desastres socioambientales en nombre del progreso (Auyero y Swistun, 2008).

El problema del basurero, no solo ocasionó impactos socio ambientales graves, también instauró un discurso que posiciona al nombre de Zámbriza como sinónimo de basura, del basurero, y por ende las personas parte de este territorio nos convertimos en blanco de violencias continuas.

Según Mancheno (2014) Zámbriza aún se constituye en el imaginario social de la ciudad de Quito como el botadero de basura. En su investigación comparte testimonios de diferentes

¹¹ Desindianización es un proceso de homogenización en donde un grupo sufre a las presiones de la sociedad dominante y pierden su identidad étnica.

personas que emplean expresiones como “Zámbiza existe aquí”, “la basura siempre va para mi Zámbiza” y manifiesta que la denominación de Botadero de Zámbiza dio lugar a una estigmatización de la población, conflicto que se suma a la problemática de contaminación ambiental que está ligada a un racismo ambiental, que perpetúa violencias. Violencia ejercida por el Estado ecuatoriano, con su representante local el Municipio de Quito.

Es el Estado en su ejercicio “legítimo” el que ejerce no solo violencia física, sino también violencia simbólica, para imponer significaciones que aparecen como legítimas (Bourdieu, 1994), que es lo que pasó en Zámbiza.

El no llamar basurero del Inca o de Monteserrín, barrios más cercanos, nos remite a lo que expresa María Fernanda Soliz (2015), que por lo general, las instalaciones de basurales se hacen en territorios que sufren múltiples procesos históricos de discriminación: por clase y etnia.

Entonces se posiciona en el imaginario social y en el discurso hegemónico de instituciones y medios que es el basurero de Zámbiza, población ancestral que a lo largo de la historia ha estado relacionada con procesos de despojo y violencia.

En la época de la colonia, se impone a los zambizas la mita ¹²del aseo público; hombres y mujeres zambizas recogían la basura, tenían que llevar agua limpia y devolver aguas negras a las quebradas, entre otras actividades. Entonces, la modernidad capitalista se abre paso gracias el trabajo de pueblos originarios como los zambizas lo que da carta abierta a un proyecto urbano civilizatorio colonial, racista y patriarcal.

El racismo, entonces, en tanto sistémico y estructural, es uno de los dispositivos ideológicos y de dominación que se han mantenido hasta la actualidad, cómo se vivió y demostró en octubre del 2019¹³.

En el caso de Zámbiza, al ser uno de los señoríos étnicos antiguos, pueblo originario e indígena, ha sufrido una constante anulación histórica, violencia simbólica e invisibilización, pues la sociedad e identidad quiteña, así como los imaginarios de la misma, se construyen a partir de la negación y exclusión de las poblaciones indígenas u originarias. Sin embargo, en estos mismos territorios, es donde podemos apreciar una histórica lucha y resistencias.

Para Mirian Lang y Ulrich Brand (2015) la transformación emancipadora implica muchas tareas en diferentes dimensiones, y también, reconocer la complejidad de las

¹² Sistema de trabajo obligatorio, impuesto en la Región Andina, en el incario y la colonia, que se basa en la explotación principalmente de poblaciones originarias.

¹³ En el marco de las protestas que detonó el decreto presidencial de eliminación de subsidios a los combustibles, la desigualdad y crisis política, económica y social varios sectores, personajes, medios difundieron un discurso racista.

estructuras de dominación/explotación que existen en todos los planos de la vida. Es ahí donde la gestión cultural comunitaria encuentra estrategias de transformación, como aporte a la reconstrucción y revitalización identitaria, desde una reflexión crítica con la intención de entender nuestro presente como resultado de un pasado, y proyectarnos en el futuro.

No obstante el Estado ecuatoriano, promueve una GC que no contempla la realidad de sus territorios, como manifiesta Velleggia (1998) la GC ha ido aproximándose cada vez más a la modalidad del antiguo mecenazgo (p. 5) y como manifiesta Yugcha (2020) se reedita constantemente una tendencia de institucionalización, desconociendo e invisibilizando experiencias comunitarias.

Para De la Vega (2020) la GC se institucionaliza en América Latina como una herramienta tecnocrática neoliberal, la cual es funcional a los proyectos modernizadores de Estado (p. 112), es por ello que en la actualidad se puede ver que la GC está en su mayoría al servicio y fomento de la industria cultural, las instituciones culturales han ido esta línea creando políticas neoliberales, en donde lo cultural entra en las lógicas mercantiles globales.

Por ello el reconocimiento de experiencias locales, de comunidades y pueblos, se hace urgente, pues la vida de una comunidad en sí misma es una cultura particular, con un sistema de gestión propio, en ese sentido resulta indispensable, también, romper el paradigma de identidad y cultura nacional, apelar a lo plural, hablar de culturas e identidades.

Para Víctor Vich (2014) el progreso se ha convertido en el fetiche de la modernidad, y por esa razón toda política cultural debería apuntar a intentar deconstruirlo (p.87). Como lo hacen las distintas luchas en distintas comunidades, barrios, territorios y latitudes, luchas por el reconocimiento de sus saberes, por la generación de sus propias formas de organización, por la autonomía, por la vida.

La mayor parte de las experiencias y proyectos en las comunidades, inician con acciones espontáneas, como un hábito histórico de rebeldía. A propósito de ello, en una de las conversaciones informales con Pablo Galarza, zambiceño y uno de los gestores culturales comunitarios con más años de trabajo voluntario y desinteresado, surgió la siguiente anécdota:

Como de costumbre los jóvenes de la comunidad se reunían en la plaza, aquella noche comentaban sobre el mal gobierno de León Febres Cordero, haciendo referencia que al ingreso de la comunidad habían colocado un letrero haciendo campaña de sus obras; por lo que los jóvenes se indignaron y pintaron a hurtadillas y en la noche aquel letrero. A la mañana siguiente en complicidad con el párroco de aquel entonces, Froilán Serrano, repintaron en aquel letrero, la frase bienvenidos a Zámbez, capital de arte y cultura.

Así fue como nació el primer eslogan de la comunidad, desde un acto de rebeldía, que se hizo arte. El arte que nos ha acompañado a los zambizas como otra forma de defender nuestro territorio.

A pesar de los cambios culturales y la desterritorialización¹⁴ ejercida durante años, en Zámbez, aún existe una pertenencia territorial y afecto; pero en menor proporción el reconocimiento como parte de un pueblo originario o indígena.

Yo nací en 1988, hija de madre zambiceña¹⁵ y padre zámbez¹⁶. A pesar de que los dos pertenecen al mismo territorio y que provienen de orígenes similares; en el caso de mi familia materna no se reconocen dentro de una matriz indígena.

Por otro lado, la familia de mi padre, específicamente mis tíos mayores, reivindican su procedencia indígena. Razón por la cual se realiza esta diferenciación, destacando además, que la segunda, es una propuesta personal por visibilizar a las y los zambizas como grupo étnico, parte del pueblo kitu kara; grupo que poco a poco se ha ido invisibilizando y anulando.

Más allá de la autoidentificación¹⁷, los pobladores de Zámbez, generan múltiples procesos de revitalización identitaria, paradigma emergente que responde a la necesidad de conservar la memoria histórica y la herencia ancestral.

El concepto de identidad cultural, ha ido variando, debido a las distintas visiones y definiciones de cultura a lo largo del tiempo, para Molano (2007) el concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un territorio o grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias (p.73).

Como se ha dicho, la cultura al ser dinámica está en constante transformación, así como la identidad. Pues estamos en una constante interacción con otros grupos y personas; pero al vivir en una sociedad desigual, existen grupos dominantes, que influyen unidireccionalmente. Por lo que las culturas subordinadas van perdiendo rasgos y manifestaciones de su identidad, para adaptarse a la cultura dominante o hegemónica, que tienen un enfoque reduccionista, influenciada por visiones meramente economicistas; y un enfoque utilitario a la modernidad capitalista, colonial y patriarcal.

Para abordar el patriarcado, subordinación impuesta a las mujeres y cuerpos feminizados, se debe entender el género como construcción social y simbólica, que toma la

¹⁴ La desterritorialización se refiere a la pérdida de territorio, donde se rompe toda relación con la historia y la memoria de los lugares.

¹⁵ Gentilicio que se usaba como sustantivo para referirse a los habitantes de un territorio, en este caso Zámbez.

¹⁶ Condición étnica y cultural que hace referencial a la pertenencia de una persona a la etnia zambiza, y tiene procedencia indígena.

¹⁷ Derecho a decidir de manera libre y voluntaria la pertenencia a una nacionalidad, pueblo o etnia.

diferencia sexo-biológica para determinar comportamientos y estructurar las relaciones sociales entre mujeres y hombres, en donde predomina el dominio masculino.

La GCC debe pensar los problemas desde la raíz, incorporando reflexiones al rededor del patriarcado originario y la herencia colonial, para incorporar fundamentos ontológicos y políticos en las distintas prácticas socioculturales que transformen o repiensen estas dinámicas sociales.

El desafío que aquí proponemos es que lo comunitario, como matriz sociocultural alternativa, tome fuerza y frene la explotación capitalista, la discriminación racial y la violencia patriarcal. Si bien no es una batalla sencilla, ni existen soluciones mágicas y caminos cortos, creer en el apoyo común es parte de las contribuciones para construir un mundo nuevo. Pues mientras nos permitamos seguir reproduciendo ese estado falso de bienestar, que se mide por la acumulación de capital, estará amenazada nuestra propia existencia.

¿Cómo podemos empezar?

Desde mi sentipensar particular, primero debemos transformar nuestras subjetividades, aprender a mirar el lugar donde habitamos con otros ojos, dejarnos sorprender por la majestuosidad del universo, y sentir la energía cósmica, para ver más allá de nuestras dinámicas sociales, económicas y políticas. Sentir y percibir la totalidad de la realidad, seres humanos, el conjunto de la naturaleza y el cosmos (Zenteno, 2009).

Porque si hay esperanza.

Ashish Kothari (2019) al hablar de esta esperanza, manifiesta que llevamos muchos años en un proceso de acumulación masiva de poder popular, en donde miles de personas con sus actos cotidianos, de reconstrucción y resistencia, por lo cual representan alternativas no solo al desarrollo, sino al capitalismo, al patriarcado, al antropocentrismo y demás hegemonías socioculturales.

Una alternativa de vida. Una vida otra.

Resaltar la importancia de la gestión cultural comunitaria y sus prácticas diversas en el territorio de Zámiza, es además un reconocimiento a quienes han elegido el arte y la cultura como su trinchera y que después de cientos y cientos de años, siguen defendiendo su identidad, su territorio. El territorio cuerpo, como primer espacio de defensa y cuidado; y el territorio tierra que necesita y pide un modo de vida distinto.

Segunda sección: Zábiza, cuna de arte, fe y cultura

De Zábiza capital de arte y cultura, llegamos a Zábiza cuna de arte, fe y cultura, y esta frase nos ha acompañado y definido por un largo período de tiempo.

Recuerdo escuchar a muchas personas decir manera de broma que aquí en Zábiza el que no danza o toca algún instrumento, por lo menos silba. Mesías Carrera manifestaba que Zábiza era un lugar preferido incluso para artistas foráneos, pues en la belleza de sus paisajes, en la tranquilidad y paz de sus días encontraban en este territorio el sitio perfecto para crear. Han pasado los años y aunque el paisaje se ha modificado y la urbanidad ha ido ganando espacio, aún los visitantes dan cuenta de la paz y magia de este lugar, que ha parido a muchos artistas y artesanos; como resultado de ello se han formado varias agrupaciones y colectivos, que han propiciado la participación y el encuentro.

En este sentido el arte se convierte en una herramienta de transformación. Antes de profundizar en ello, es necesario entender el pasado de este territorio, pues este pasado está íntimamente ligado a su presente y futuro.

A lo largo de la historia, el pueblo de Zábiza ha sufrido una continua desterritorialización, atravesada por una geografía fragmentada que ha ido reduciendo cada vez más a este territorio y que ha modificado su vida material, social, cultural y simbólica; incluso antes de la colonia.

Zábiza, es un pueblo originario de la ciudad de Quito, capital del Ecuador. Antiguo señorío étnico y curacazgo que controlaba toda la meseta de Guanguiltagua y los territorios anexos, según Espinoza Apolo (2007) todos esos territorios reconocían al curaca de Zábiza como su principal autoridad, territorio que dentro del mundo andino se denomina “Llajta” (p. 37). Por otro lado, el historiador Carrera y Salomon (2007), mencionan que los señoríos étnicos, como el de Zábiza, se organizaban a través de un sistema de parentesco que a partir de la llegada de los incas se ve amenazado pues el líder inca que pretende tomar el poder y gobernar, sin embargo, el pueblo de Zábiza, se resiste lo que da paso a un suceso histórico: la matanza en la quebrada de San Antonio de Pomasqui de más de cuatro mil nativos procedentes de los pueblos Zábizas, Pillajos y Collaguazos, por parte de las tropas del general inca Rumiñahu (p. 160).

No es de asombrarse que al pueblo de Zábiza se le imponga el aseo de las calles, el alumbrado, el transporte de agua y el cuidado de acequias de Quito, si bien por su herencia de pueblo libre y su lucha no estaban obligadas a tener responsabilidades directas con ninguna hacienda, sí se les obligaba estar servicio de los colonos. No solo se da una colonización del

territorio, también hay una colonización de la naturaleza, del poder, pensar, sentir, ser y estar, cuyos rezagos se arrastran hasta ahora.

En tal sentido las transformaciones que ha sufrido este y otros pueblos han sido marcadas por un modelo hegemónico de acumulación capitalista, que se fortalece en el proceso de colonización, a partir del cual la modernidad capitalista impone sus modos de vida y traza un camino universal, pues como manifiesta Mignolo (2001) la colonialidad es constitutiva de la modernidad: “sin colonialidad no hay modernidad” (p. 39).

Y es a partir de la colonización las sociedades indígenas fueron reorganizadas en función de las necesidades de control de la mano de obra y el pago de tributo indígena a la administración colonial. Cabe señalar que esta herencia colonial ha estado llena de conflictos socioambientales, y posterior políticas neoliberales.

Todo ello ha hecho que el escenario sea más complejo y que todo pueda convertirse en una mercancía, sin embargo, resisten y re-existen otras prácticas, relaciones y expresiones, lo que Escobar (2011) llamaría pluriverso. En concordancia a ello Bedoya (2020) expresa que:

En la sociedad se hace de vital importancia ver la resistencia de las tradiciones que se resignan a desaparecer ante los procesos de modernidad pues como vemos es una realidad que el capitalismo busca formar una cultura uniforme que para nada se basa en satisfacer las necesidades humanas sino más bien las del mercado que solo beneficia a unos cuantos, sin embargo, las esencias ancestrales y legados culturales aún se mantienen.

En efecto en Zámbez, aún existen estas expresiones y legado cultural, un ejemplo de ello es lo que se teje alrededor de la danza ancestral, pues en esta comunidad existen danzantes de monedas, huacos, capitanes, kitu trajes, etc. Cuyas danzas no están creadas u organizadas con el afán de crear espectáculos escénicos y bajo criterios artísticos, si no constituyen parte importante de la identidad, un compromiso sagrado, una cultura viva comunitaria que se transmite de generación en generación y que va generando lazos comunitarios, familia, pues cada danzante se convierte en un hijo o hija de la mama y taita cabecilla. Y sus familias en compadres y comadres.

En tal sentido estas expresiones culturales están cargadas de simbología, significado y significantes, que dan un sentido de pertenencia y generan lazos de afecto, son parte de la vida en comunidad que se han sostenido en el tiempo, “una renovación del sentido del pasado para vislumbrar las imágenes políticas y sociales de un futuro deseable y posible” (Rivera Cusicanqui, 2010, p.56).

Es por ello que se apuesta a lo comunitario, no solo como posibilidad de existencia otra, sino también como matriz sociocultural alternativa. En tal sentido la gestión cultural

comunitaria se fortalece en lo cotidiano, en donde es más importante los procesos que los productos; pues los caminos andados, los conflictos sobrellevados, las complicidades, las risas, el compartir, etc. hacen posible el fortalecimiento de los lazos comunitarios y son parte de los procesos que generen la posibilidad de pensar y mostrar otra lógica, otro modelo de gestión que se incluya en un contexto político transformador.

Mariscal (2006) expresa que al ser la cultura una construcción social no está exenta de tensiones y es el resultado de las relaciones entre los diversos grupos sociales y su relación con el entorno; por lo tanto, la gestión cultural comunitaria, también tiene dificultades y tensiones, pues cada sociedad, cada comunidad, cada barrio con sus particularidades y necesidades tendrá que planificar un modelo para sí mismo. No se puede prender que cada comunidad con sus diferencias se ajuste a un molde, por ello no hay un modelo, pues esto atenta con lo particular de sus relaciones, su lógica y su propia cultura. Hay que entender que el territorio y sus actores, en el pleno cumplimiento de sus derechos colectivos y culturales deben participar activamente en la vida cultural con su propia voz y ruta.

Por ello, lo gestionable de la cultura se suscribe en la identificación y solución de problemas y necesidades de las comunidades; en el caso de Zámbriza, estas se pueden traducir en la lucha por el control territorial, la búsqueda de autonomía, soberanía alimentaria y cultural. Además, la lucha por la reivindicación de este territorio y la revitalización identitaria que va de la mano con el cumplimiento de los derechos colectivos y el derecho a la autodeterminación para la revitalización de la identidad cultural, y defensa del territorio.

En lo que respecta a la invisibilización del pueblo originario de Zámbriza, que se ha dado en gran medida por el discurso que produce la prensa que se centra en un desconocimiento sobre este poblado y una reiterada referencia únicamente al basurero lo que conlleva a una anulación simbólica tanto a nivel lingüístico, debido al nombre que toma el vertedero, como en el plano del imaginario colectivo pues las imágenes que se asocian con Zámbriza son del basurero. Por ello la gestión cultural comunitaria de los últimos años presenta a Zámbriza como cuna de fe, arte y cultura, posicionando así el valor cultural e histórico de este territorio.

En este sentido la visión del gestor cultural comunitario requiere de un constante ejercicio de problematizar los entornos comunitarios para con ello ejercer una acción, propuesta o proyecto que ayude a superar dicho problema utilizando diversas herramientas y mecanismos que incidan en el territorio o al menos en entornos puntuales, como un grupo de danza, la familia, la escuela, un barrio, etc. En donde la defensa pasada, presente y futura del territorio se convierte en motor y fuerza para continuar el camino.

Reflexiones sobre gestión cultural

*La pauperización de los organismos culturales públicos
se ha traducido en dos modelos de gestión:
el tradicional, que erige a esos organismos en "custodios de la alta cultura",
y el de modernización retrógrada, que hace del espectáculo el centro de sus desvelos.
Susana Velleggia (1998)*

La gestión cultural está llena de experiencias culturales comunitarias que se vienen dando de manera histórica y silenciosa en distintos territorios a través del trabajo desinteresado, el aporte y voluntad colectiva, sin embargo, hay que alejarse de la tendencia a romantizar e idealizar la comunidad, pues al interior de ella hay conflictos constantes, pues dentro de la misma comunidad coexisten diferentes, grupos más pequeños, intereses concretos, etc. Sin embargo, estos mismos conflictos internos son los que pueden convertirse en oportunidades de fortalecimiento de los lazos comunitarios. La “comunidad” es un territorio con historia, propósitos, valores e intereses compartidos por vínculos fuertes que les une, como lazos de consanguinidad, lazos de parentesco y el territorio que comparten.

Hablar de territorio, hace necesario abordar desde que enfoque presentamos este concepto, para lo cual el aporte del colectivo de Geografía crítica del Ecuador (2017), es vital, este colectivo entiende al territorio como nuestro espacio de producción y reproducción de la vida, y escenario de la dinámica espacial de las relaciones de poder (p.175). Por ello a lo largo del documento va reiterando la defensa del territorio, no referido solo a la extensión geográfica de tierra, si no a la defensa de cómo queremos vivir, de nuestra autonomía y soberanía cultural, en otras palabras, un pueblo es dueño de su destino, es decir que sea esta comunidad la que gestione su vida cultural.

Cuando se inicia a hablar e incorporar el concepto de gestión se abre la puerta a nuevos desafíos en distintos campos, se empieza hablar, por ejemplo de gestión de negocios, gestión medioambiental, gestión cultural, etc. Según la RAE gestionar es llevar adelante una iniciativa o un proyecto, y manejar o conducir una situación problemática; en ese mismo sentido Martinell (2001) expresa que la gestión, como tal, se aproxima a una cierta creatividad en la búsqueda de alternativas e innovación, que en el sector cultural, significa una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales (p. 12-13), en este sentido la gestora cultural debe estar dotada de una gran sensibilidad y conocimiento del entorno y sus procesos sociales.

Paradójicamente en la práctica, la gestión cultural parece estar alejada de la realidad, de las problemáticas y necesidades concretas, para De la Vega (2020) la gestión cultural se ha posicionado como una práctica técnico-profesional y productiva.

Que, por el contrario, sirve para evitar el conflicto, pues crea imaginarios positivos de la ciudadanía y como algo apolítico (De la Vega, 2017, p.3). En esa línea la gestión cultural está pensada para continuar con el proceso de alienación, que convierte al ser humano en objetos y meros consumidores los aleja y vuelve ajenos a la naturaleza, a su territorio, así mismo.

Para Cabral (1974) cuando habla de la alienación cultural manifiesta que:

Existe una tentativa de perpetuar la explotación, a partir de un sistema de represión de la vida cultural del pueblo colonizado, en donde el proceso de alienación cultural, se profundiza e interioriza incluso en el seno de la sociedad nativa, ya que una parte de esta población asimila la mentalidad del colonizador y se considera culturalmente superior al pueblo al que pertenece e ignora o desprecia sus propios valores culturales (p. 318).

Entonces hay un deseo de abandonar su pasado, no obstante, también emergen personas, colectivos, agrupaciones, barrios etc. Que abrazan su identidad y cuestionan ese orden impuesto, esa idea tecnocrática de la gestión cultural, este cuestionamiento no solo desde el decir, sino sobre todo desde el hacer, en consecuencia la gestión cultural en países como el nuestro, tiene que considerar las demandas colectivas y alejarse de las prácticas clientelares, paternalistas y autoritarias que imponen una agenda, contenidos y procesos ligados solo a la promoción cultural el eventismo y acciones inconexas a las comunidades.

La gestión cultural como proceso de transformación necesita el apoyo y participación comunitaria, entonces la GC para la transformación está ligada profundamente con el trabajo comunitario y, por lo tanto, requiere de un alto nivel de participación, que constituye un reto pues como manifiesta Vich (2014):

Vivimos en sociedades donde los consensos sociales han sido mínimos y donde resulta muy difícil imaginar la comunidad sobre la base de representaciones igualitarias que impliquen la construcción de un sentido común más o menos compartido por la mayoría (p. 48).

En consecuencia el gestor cultural, deberá ser el mediador y utilizará distintas estrategias y técnicas para garantizar el protagonismo de la comunidad, respetando su heterogeneidad y potencialidades y apostando a una GC para la comunidad, desde y con la comunidad.

Enfoque de género en la gestión cultural

*El feminismo le dio a mi vida
y a mi pensamiento alas de cóndor y cimas de montaña,
elementos desde donde miro y entiendo mi tiempo,
mi pueblo, mi historia.
Paredes (2006, p. 61)*

La comunidad es un todo orgánico y dinámico que reconoce las capacidades y los talentos individuales para el beneficio común (Paredes, 2013), en la comunidad cada ser es importante por ello Guzmán y Triana (2019) manifiestan que si se niega la participación de las mujeres en la comunidad supone un cuerpo comunitario enfermo. Es por ello que la gestión cultural comunitaria debe contemplar la sanación de relaciones entre hombres y mujeres, pero además de lo humano y no humano, nuestras relaciones con la naturaleza.

Lorena Cabnal mujer indígena y feminista comunitaria, menciona que quizás ser mujer indígena y feminista puede ser contradictorio, pues el feminismo es una construcción de pensamiento de mujeres en otros territorios, no obstante ella como muchas otras mujeres abrazan y militan dentro del feminismo comunitario y justamente toman esta dimensión comunitaria para diferenciar a este camino de otros feminismos del norte global.

En mi caso, es después del proceso de autoidentificación, de reconocermelo como mujer indígena que puedo decirme, sentirme y saberme feminista comunitaria. Más allá de las denominaciones, en este camino de construcción de una identidad propia reconozco la existencia de un patriarcado histórico, que no vino con los colonizadores españoles, ya que “había una propia versión de la opresión de género en las culturas y sociedades precoloniales” (Paredes, 2013, p.73).

Los feminismos comunitarios (Cabnal, 2010), proponen la existencia de una relación ontológica y epistemológica entre el cuerpo-territorio, si el cuerpo está enfermo también lo está el espacio, entonces la una sanación es mutua. Entender que hay que sanarnos y sanar nuestro territorio, es un tema profundo, que parte de un reconocimiento de que vivimos con grandes problemas culturales como la violencia, el racismo, el machismo, la desigualdad, etc. Desde este punto de vista, la gestión cultural comunitaria puede ser uno de los campos de respuesta y resistencia a la hegemonía dominante que reproduce estas condiciones.

Cuando afirmo que nuestra sociedad es patriarcal, está implícito las relaciones de poder desiguales entre hombres y mujeres, favoreciendo siempre a los primeros. Durante muchos

años el trabajo de las mujeres ha sido exclusivamente relegado al espacio doméstico y a la maternidad, siendo nosotras las responsables directas del cuidado y reproducción de la vida. Por ende hay una continua subordinación de los cuerpos feminizados, en donde el colonialismo cumplió un rol fundamental, el patriarcado originario se fusiona con el patriarcado moderno. En este sentido, en este caso específico de análisis, el abordar la categoría de género va más allá de visibilizar el papel de las mujeres en la vida cultural, también apunta a comprender el carácter interseccional de la gestión cultural comunitaria, con variables como la etnia y género.

Vich (2014) afirma que no podemos pensar la cultura y, menos aún, proponer nuevas políticas culturales sin pensar en las lógicas del poder (p. 90). Para este autor el gestor cultural es un activista que debe estar muy integrado con las problemáticas locales y, a partir de ellas, realizar su trabajo, también manifiesta que necesario una nueva definición de “gestor cultural” en donde pasen de simples administradores de proyectos a “agentes culturales” (Sommer, 2006 citado en Vich, 2014, 93). En consecuencia la gestión cultural y sobre todo la comunitaria se convierte en un espacio de resistencia.

En esta resistencia, lucha y transformación, el papel de las mujeres ha sido fundamental, en el caso de Zámbriza y su organización frente a la imposición del basurero, son las mujeres por medio del “Frente de mujeres zambiceñas por la vida”, quienes están en primera fila, asistiendo a reuniones y negociaciones e incluso son las que se declaran en huelga de hambre.

De la misma forma, en la creación de la Banda de Músicos de Zámbriza, grupo insignia de la comunidad, de nuevo es vital el aporte de una mujer, Mayorga (2018) destaca el rol de Doña Regina Zabala quién entrega un dinero a su hijo mayor Don Daniel Tufiño Zabala para la compra de los primeros instrumentos y contratar al maestro Miguel Jaramillo para los ensayos, es así como se crea esta agrupación el 12 de noviembre de 1942. Sin embargo, tal como menciona la misma autora la historia oficial invisibiliza este aporte, y en los registros históricos de la banda no es mencionada, siendo borrada por la historia y por ende de todos los procesos institucionalizados (Mayorga, 2018, p.15).

En consecuencia, no se trata de desmerecer el trabajo y aporte de hombres, como en este caso de Daniel Tufiño quién es el que convoca a que jóvenes y adultos se junten y sean parte de esta agrupación, pues su aporte, el de su madre y demás personas que conformaron el grupo, es vital, y es ese apoyo común que nos permite hablar de comunidad.

Sin embargo, es justo reconocer la presencia femenina, como aporte a la reconstrucción y revitalización de la identidad del pueblo de Zámbriza; el aporte de Doña Regina fue fundamental, pues como reza el dicho popular “sin banda no hay fiesta” y la fiesta es un

espacio de convivencia y compartir donde se fortalecen los lazos comunitarios. ¿Cuántas doñas Reginas hay y han existido? Que pese al valioso aporte han sido invisibilizadas. Las mujeres de Zábiza son el centro de la vida comunitaria y familiar, históricamente se han hecho cargo de las labores de cuidado de la tierra, de los hijos, de la casa y a pesar de la imposición de este trabajo no reconocido y no remunerado también son ellas quienes asumen responsabilidades comunitarias como representaciones barriales, entre otras.

Es por ello que los y las gestoras culturales comunitarias deben idear formas alternativas de soporte para las mujeres, para Hernández (2019) en América Latina, tenemos como reto apropiarnos de una perspectiva de género, ya sea al explorar la propia profesión o práctica, o al explorar un proyecto determinado y repensar ideologías, saberes, prácticas y en general todas las relaciones de género, pues el Patriarcado en tanto un rameado de violencias sistemáticas, atraviesa tanto a hombres y mujeres.

Tercera sección: Experiencias situadas

Un pueblo que habita un territorio por muchas generaciones, produce saberes, conocimientos y prácticas específicas que demuestran el vínculo con el mismo, mientras mayor es la cantidad de tiempo que una persona o grupo humano permanece en un espacio, más profundos y mayor cantidad de conocimientos, saberes, prácticas y vínculos se producen (Colectivo de Geografía Crítica, 2017), como en el caso de Zábiza.

Si volvemos al período de estudio 1969- 2019, hay un sin número de expresiones y prácticas dentro que quehacer cultural, así como personas que han aportado a la revitalización identitaria.

Como el caso del maestro Mesías Carrera, quién nació el 4 de diciembre de 1923 y falleció en diciembre del 2016 y dejó un gran legado en el campo musical, con obras como “La Misa Andina”, “Los Pumisachos” sanjuanito que hace alusión a una de las familias originarias de Zábiza, “Grato recuerdo” a ritmo de pasillo, el himno a Zábiza, entre otras centenas de composiciones que han sido interpretadas por grandes músicos entre ellos la orquesta sinfónica Nacional del Ecuador.

Papá Mesías como le decían de cariño muchas personas de la comunidad además, hizo un gran aporte a la historia de Zábiza con los textos “Folklore autóctono zambiceño” en 1978, de la cual parte su segunda publicación “Historia y Cultura popular de Zábiza” en 1990 y libro que es reeditado en el 2007 con el nombre “Historia, Cultura y Música ancestral de Zábiza”. Todo ello hace que este personaje se convierta en uno de los íconos de la cultura

e identidad de Zábiza, creador, investigador y un agente cultural activo que colabora con agrupaciones como la Asociación zambiceña de artistas “AZA”, la “banda de músicos de Zábiza” el grupo “Jayac”, con la iglesia e instituciones educativas de la localidad. Su amor y pasión por la música hace que su hijo Luciano Carrera Galarza siga sus pasos, convirtiéndose en un artista de renombre nacional e internacional y el gestor del Festival de flautistas en el centro del mundo, realizando conciertos en Zábiza con artistas internacionales de renombre. El cómo muchos otros, muchas otras, llevan el nombre de Zábiza a cada lugar que van, orgullosos de su lugar de origen.

Existe una larga trayectoria musical de Zábiza, la Banda de Zábiza, más adelante en 1970 “Los Caminantes”, la Agrupación Zambiceña Artística “AZA” creada por jóvenes de la comunidad en 1977, posterior siguen juntándose alrededor de la música y la danza, el grupo “Huaira-Huacana”, la agrupación musical Nuestra Voz, Zambiruna, la agrupación de danza Ñucanchi Ñan y la agrupación emblemática de Zábiza que nace un 20 de mayo de 1989 con el nombre de Jayac, la fuerza del canto; agrupación que logra un reconocimiento nacional e internacional.

Jyac, integrada por jóvenes originarios de Zábiza pasan los tres primeros años tocando en buses y plazas de Quito, en 1991 realizan su primera gira nacional, en mayo de 1992 viajan a Bélgica, en 1993 a Inglaterra en donde son parte de la musicalización del largometraje “La avenida de los volcanes” de la National Geographic, a partir de 1994 realizan giras periódicas visitando países como España, Holanda, Alemania, Bélgica, Inglaterra y Estados Unidos (Jayac Ecuador, s.f.).

El recorrido musical y trabajo de Jayac, ha sido imparable, al respecto Jaime Díaz (2019, citado en Landi, 202, 113) cuenta que la agrupación tiene 13 trabajos discográficos, dos recopilatorios, dos discos en vivo, un DVD en vivo y un disco grabado en Inglaterra para la película antes mencionada, además en 1989 lanzaron su primer LP, con varios covers; en 1993 grabaron para Brutom Music un CD para la musicoteca; y su último trabajo discográfico en homenaje a sus 30 años.

A partir de esta agrupación se crea la productora Jayac pro cultura y la Casa Musical Jayac, y son ellos quienes promueven el Festival Canta Andes Canta, teniendo tres ediciones, en donde promueven a nuevas agrupaciones musicales y los auspician de manera económica para realizar la grabación y promoción de su obra musical, grupos de música andina como “Innovación Andina” de Cuenca, de Quito “Cantares del Viento”, “Tzantzicos” e “Inspiraciones”, “Ñan Yurak” de Loja y “Reencuentro” de Santo Domingo de los Tsáchilas.

Al interno de la comunidad fomenta la creación y promoción del Festival de música y danza andina “Maicito de Oro” en 1996 y apoyan procesos de educación musical andina, inspirando a la creación de la agrupación musical Jayac junior, integrada por niños de la comunidad. A lo largo de su vida musical los vínculos y afectos con su territorio de origen han sido una constante, a pesar de que los sistemas de producción, circulación, difusión y consumo de su obra musical son parte de lo que se denomina Industria Cultural (IC), sus prácticas aún guardan relaciones comunitarias.

Esta lógica de las IC ha afectado sobre todo en el contenido y musicalidad de sus obras que se han adaptado a los patrones comerciales, como expresa Guardia (2002,14) hay una estandarización hacia temáticas individualistas y una banalización de las canciones que se concentran en temas de amor. En el caso de la producción musical de Jayac se puede notar que en sus inicios hay una fuerte presencia de temáticas que hacen alusión a la comunidad, con el pasar del tiempo van centrándose en contenidos de pareja, de amor y desamor, durante muchos años no se percibe la producción de ningún contenido relacionado con las problemáticas de su comunidad o que den sentido a la misma, por lo que se puede decir que su obra está condicionada por las reglas de oferta y demanda, en la lógica de la IC.

Cabe señalar que si bien no han sido una constante, tampoco han dejado del todo la producción musical con contenido y temáticas colectivas-comunitarias, un ejemplo es el tema Mágico Ecuador (2012), y su última producción musical Takidor, entre otras, donde está presente una dimensión comunitaria simbólica y ritual, en este último, además, hay una contextualización de tiempo y espacio, pues está presente el anhelo de volver al compartir, a la fiesta, a la comunidad, a la tierra; sentimientos que se conectan con el tiempo vivido durante la pandemia ocasionada por el Covid-19.

No obstante, quiero recalcar, que la incursión de la agrupación en la IC responde a una necesidad y posibilidad de sostener la vida, refiriéndome con ello al aspecto económico, pero que, sin embargo, de ninguna manera esto ha significado la pérdida de los vínculos con la comunidad y su compromiso con ella, por lo que su quehacer es parte de los procesos de gestión cultural comunitaria, pues si tomamos en cuenta lo que expresa Tituaña (2016, 65) el gestor cultural comunitario tiene un compromiso constante con la gente y la actividad cultural, más allá de sus profesiones y oficios, pues ocupa el tiempo por fuera de ellas para su accionar.

En este sentido, el grupo comparten lazos de sangre, el territorio que los vio nacer y anhelos comunes para su comunidad, por ello de manera colectiva así como a título personal cada integrante se ha convertido en un agente cultural activo e importante, al igual que

muchos, muchas; por no decir todos los integrantes de las agrupaciones antes mencionadas, ya que estos procesos de creación de agrupaciones artísticas, mantienen una constante y es que sus integrantes resaltan en su accionar comunitario, con un afecto y apego profundo con su territorio de origen, encontrando en el arte una posibilidad de autorepresentación, significación y resignificación de quienes son, de quienes somos.

Entonces desde la mirada de la gestión cultural comunitaria, estas agrupaciones van construyendo una identidad propia y van configurando un discurso que presenta a Zámiza como semillero de artistas, como cuna de arte y cultura, que se contrapone con el discurso dominante que vincula a Zambiza con el basurero.

Dentro de estos procesos de GCC en Zámiza, además de las agrupaciones artísticas, destaca la presencia de artesanos y artesanas, que están ligados al oficio y arte de la carpintería y la confección, pues en 1964 por gestión de la comunidad se crea el centro de formación artesanal de corte y confección, donde muchas mujeres encuentran una posibilidad de estudio y trabajo. Esta herencia se puede ver hasta la actualidad, ya que muchas mujeres de la comunidad tienen su taller de confección.

Otras de las actividades que han primado sin duda es la agricultura, y de esta práctica nace en 1988 la “Asociación de mujeres trabajadoras por el progreso de Zámiza”, quienes trabajan alrededor de la soberanía alimentaria y el patrimonio cultural gastronómico, realizando actividades como la cría de cuyes, con lo que generan un sistema de abono para sus cultivos orgánicos, y en el año 2000 inauguran el restaurante Tía Úrsula, donde promueven la gastronomía local.

No alcanzaría las palabras para hablar de cada uno de los procesos gestados en este territorio.

Gracias al aporte de distintas personas y grupos como Huara Huacana (música y danza), Ñucanchi Ñan (danza), Zambiruna (inicialmente música y actual asociación de gestores independientes), Los Caminantes (música), Jups (danza), Sisa Yarina (danza), Natsu (música), Nazca (música), AZA (música, coro y danza), Jayac (música), Rumba Z (música), Sentimiento zambiceño (música), Frente de mujeres zambiceñas por la vida (activismo), Asociación de mujeres trabajadoras de Zámiza (agricultura), Asociación de artesanos (artesánías), Mujeres de Valle hermoso (agroecología), Kausarina (danza), Sinchi Quilago (danza), Andinukuna (danza), Yunta zambiceña (feria agroecológica), Agrónomos zambiceños (agronomía), Kondor, procesos audiovisuales (producción audiovisual), Zambiruray (emprendedoras y artesanas), Suyunchik (arte y ecología), El Horno (espacio cultural), El teatro del Pueblo (espacio cultural), La hueca de las Chaviquitas (arte y

gastronomía), Timba Dance (danza), Mesías Carrera (músico e historiador), Luciano Carrera (músico), Javier Carrera (poeta y literato), Jenry Bedoya (gestor cultural, danzante, pingullero y docente), Liliana Carrera (docente y gestora cultural), Alejandro Alvear (artista plástico) y muchos más, cuyo quehacer y prácticas artísticas-culturales, de alguna forma, han mitigado la homogenización cultural, y cuestionan esa identidad impuesta de la quiteñidad blanco mestiza y la cultura hegemónica.

Todos ellos, todas ellas, las que se nombran y las que no, han permitido la resistencia y re-existencia de este pueblo ancestral: Zám-biza, como parte de los procesos de revitalización identitaria; hoy se trata de trabajar en procesos no de rescate sino de revitalización cultural, puesto que estos, como su propio nombre lo dice, solo pueden ser posible desde la propia vida de los actores vitales que la construyen (Guerrero 2002, p.72).

En el caso del pueblo de Zám-biza, su identidad está marcada por un fuerte contenido simbólico y sentido de pertenencia territorial. Si bien, se han modificado algunos elementos culturales, como la lengua y vestimenta, esto no supone, necesariamente, la renuncia de la identidad étnica, pues existe un gran cariño a sus tradiciones.

Siendo una de las principales las que se viven en las fiestas, convirtiendo esta acción colectiva en una fortaleza y proceso de revitalización identitaria, pues mantiene viva la memoria colectiva.

Por otro lado, el proceso Tzampiza, aporta a la dimensión política de la identidad y configura un proyecto colectivo de reconocimiento de una cultura originaria y afirmación de lo propio.

Por lo que se toma estos dos procesos para el análisis, los cuales, en los últimos años aparecen en los distintos discursos y medios, posicionando a Zám-biza como cuna de arte y cultura. revirtiendo la invisibilización, y siendo parte de los procesos de revitalización identitaria .

A continuación se profundizará, primero, alrededor del espacio festivo, ligado a las fiestas patronales que se han mantenido a lo largo del tiempo y es parte de la cultura viva comunitaria de Zám-biza. Se trae a colación el abordaje de las fiestas que están directamente relacionadas con la identidad, con el poder, las resistencias y la memoria; y posterior a ello se presenta un proceso comunitario que vincula el arte con la ecología política y se denomina Tzampiza, y constituye una apuesta de arte político y gestión cultural comunitaria con base en la educación socioambiental.

El espacio festivo: cultura viva comunitaria

Danzamos por la madre tierra

para curar sus heridas

Para que desde el corazón podamos cambiar la vida....

Canto del Pueblo Kitu Kara - Patricio Guerrero

Se puede pensar en la fiesta y en el caso particular en las fiestas de Zámbriza en honor a San Miguel Arcángel, realizadas en mayo y septiembre, como proceso colectivo de resistencias.

Estas fiestas son consideradas como ancestrales en cuanto guardan representaciones antiguas y aunque podrían asociarse a tiempos coloniales debido a la vinculación con el arcángel Miguel, que fue introducido en aquellos tiempos, a ciencia cierta se desconoce el origen y el tiempo de este acto comunitario pues guardan relación con fiesta de la chakana en mayo y el killa raymi en septiembre.

Más allá de ello estas fiestas se toman en cuenta en el análisis pues son iniciativas comunitarias que develan principios de solidaridad y reciprocidad, con una carga ritual y simbólica fuerte. En este sentido, las fiestas están directamente relacionadas con la identidad. Estas fiestas constituyen un evento relevante y de gran importancia para la vida de la comunidad, en mi vivencia personal, son estas fiestas las que logran mayor convocatoria y organización comunitaria. Ya que en la planificación, organización y realización de las mismas no intervienen las autoridades de turno, sino que se realizan con el aporte de las familias o barrios que tienen el priostazgo; la organización y el financiamiento de la fiesta imponen y refuerzan la cooperación entre barrios. En este sentido se convierte en un espacio donde se expresan las relaciones y los compromisos de los grupos sociales que participan en ella, donde se afirman, pero también se recrean, las pertenencias comunitarias y la producción de orden y sentido para las sucesivas.

A pesar de que históricamente las fiestas patronales, han estado ligadas a la estructura de poder eclesiástica y por ende dominación, en esta ocasión las analizaremos como dispositivo de resistencia cultural, tomando en cuenta las relaciones al interior del proceso de organización de las mismas y los significados sociales que se movilizan y plasman en la

fiesta, que permite la convergencia e integración de la población, que se enfrenta a procesos constantes de homogeneización cultural.

En contraposición en el espacio festivo la vida se desarrolla con sus propios códigos culturales, se mantienen sus propios cantos y danzas, Arias (2009) dirá que en términos políticos, la participación en la fiesta patronal es la manera en que los miembros de una comunidad se iniciaban en la ciudadanía local; y es el mecanismo para ascender en la jerarquía de poder y prestigio social de la comunidad. La misma autora citando a Gonzáles y Espinosa, nos dice que las fiestas patronales han sido fundamentales para el mantenimiento y la recreación de las relaciones entre comunidades (González, 1979; Espinosa, 1998, citado en Arias, 2009).

Hace unos diez años, cambió el sistema de priestazgos. Antes esto respondía al poder hegemónico de ciertas familias, esto se debía a su poder adquisitivo o a que se las identificaba como familias blanco-mestizas y por ende dueñas de capital y que podían adquirir la responsabilidad y gastos que conlleva ser prioste. Esto cambia a raíz de que ya no había familias que se ofrecían para ello, entonces como estrategia para continuar con las fiestas se decide nombrar priostes basados en los barrios que existen y en los equipos miembros de la Liga Parroquial de Fútbol. Siendo 14 barrios que por orden se van haciendo cargo de la realización de las fiestas de septiembre y los equipos de fútbol priostes de las fiestas de mayo de cada año. Esto sin duda ha reconfigurado la organización de las mismas a la vez que ha fortalecido la organización de estos grupos.

En el caso de la experiencia del Barrio Esquina del Movimiento, del cual soy parte, y que está conformado por 25 familias o casas, solo durante ese año previo a la realización de las fiestas, se pudo tener reuniones constantes con los miembros. Es decir que las fiestas logran la integración social.

En los dos últimos años la realización de las mismas se han visto complicadas por una serie de permisos y ordenanzas desde la municipalidad e incluso se han visto amenazadas por la autoridad (teniente político) a desaparecer. Esto se debe en gran medida a que en estas fechas, muchas de las calles de la población se cierran, el papeleo y proceso de pedir permisos y demás requerimientos institucionales han atentado con el desarrollo y curso de las mismas. Estas instancias no contemplan que la transformación de este espacio “pueblo” en estos días de fiesta, se dan con propósitos simbólicos, como en el caso del parque central de Zámbriza, que se lo conoce como pucará.

En este sentido las fiestas patronales tienen muchos significados, y es un hecho que articula a la comunidad y la redefine, son el resultado de prácticas culturales y organizativas

de por lo menos un año atrás, donde las familias y los vecinos, se reúnen, toman decisiones conjuntas y son parte fundamental de la transmisión de las mismas, ya que los más mayores son los que cuentan a las generaciones actuales, como se han realizado las mismas y como seguir las perpetuando. De este modo se convierten, también en herramienta de organización comunitaria y transmisión de saberes, involucrando a los más jóvenes para que puedan comprender lo que significa, para que puedan vivirlas. Sin duda aquí se evidencian también la influencia externa, el sincretismo e hibridación cultural existente, citando a Patricio Guerrero (2002) “toda identidad se construye en la confrontación y negociación con los otros”, toda crisis de identidad en realidad es una crisis de la alteridad.

Estas fiestas se convierten en parte sustancial del habitus del pueblo, esa raíz de ancestralidad, este concepto habitus que es empleado por Bourdieu tiene que ver con lo que se transmiten y se preserva. La celebración del ritual religioso favorece la recreación de un origen común y de una memoria colectiva (Portal, 1997, 30), que cuestiona el poder, transformando la historia en una forma del tiempo completamente diferente.

Por ello constituye un frente de resistencia, que como expresa Guerrero (2002) para que haya eficacia simbólica en el ejercicio del poder, no bastan formas de dominación económica o sociopolítica, sino que se hace necesaria la dominación de los imaginarios, del mundo de las representaciones, de los universos de sentido.

La fiesta posibilita que se pueda mantener este mundo andino, ancestral lleno de representaciones, de símbolos y mientras estos estén latentes no será fácil la hegemonía del poder dominante y la usurpación simbólica. Y en cuanto resistencia cultural, posibilita control territorial, autonomía y acciones de defensa de nuestras prácticas comunitarias, así como la reconstrucción histórica del pueblo Zábiza y por ende la revitalización de la identidad cultural.

Si bien hay que reconocer que estas fiestas fueron instauradas como un mecanismo más de dominio colonial, y que por ende mantienen hasta la actualidad ciertas estructuras de poder y jerarquía y una notable supremacía de lo masculino. Ser danzantes, por ejemplo, hasta hace menos de 15 años, eran un privilegio de varones, poco a poco las mujeres han ido ocupando esos espacios.

No obstante la presencia femenina ha sido vital para la fiesta, si bien su rol ha estado ligado a los roles impuestos, siendo ellas las que preparan los alimentos, la chicha, el espacio para recibir a la comunidad, las que cuidan pues en el caso de los danzantes, tienen que estar acompañado de alguien que por lo general ha sido su madre o esposa, ella es quién lo viste, custodia sus pertenencias, provee de alimento y agua, entre otras responsabilidades, entonces

el papel de la mujer se da a partir de la función de apoyo del hombre, del danzante, es decir que su rol cuando es visible, es para aumento del capital simbólico del hombre, pareja o hijo. En la actualidad, aunque no sea del agrado de muchos que se apegan a esencialismos justificados por la visión tradicionalista, las mujeres aparecen como danzantes, capitanes, kitus trajes, e incluso mole cañas; personajes de la fiesta,

En la actualidad, debido a la pandemia ocasionada por el coronavirus, los estados adoptaron un sin número de medidas, una de las primeras decisiones fue la de generar las condiciones legales e institucionales que les permitieran controlar y tomar decisiones urgentes en sus territorios y establecieron estados de emergencia o excepción, ordenaron cuarentenas, aislamiento y distanciamiento.

Sin duda, el Covid-19, ha develado una crisis global, pues no solo se trata de una crisis sanitaria, si no es una situación crítica para muchos sectores, especialmente para los pueblos indígenas, debido a su situación histórica y sistemática de vulnerabilidad.

La pandemia trajo consigo grandes impactos geopolíticos, en países sobre todo de Latinoamérica se realizaron reformas neoliberales y fue un momento idóneo para pacificar las protestas. En cuarentena estuvimos todos y todas, excepto las empresas extractivas y los grandes proyectos dentro de los territorios. La emergencia sanitaria limitó la toma y uso del espacio público y generó un recorte económico y reducción del presupuesto para atención a sectores específicos como el cultural.

El coronavirus ha jugado un rol disciplinador, domesticador, debilitando ciertas prácticas y desplazando expresiones culturales como la fiesta. Sin embargo, en Zámbezha tanto los priostes, de mayo, el club deportivo River Plate, como los de septiembre el Barrio San Miguel, buscaron la manera de hacerse presentes, respetando la normativa y parámetros de bioseguridad, recorrieron las calles de Zámbezha con la figura de San Miguel y conjuntamente con los barrios, grupos de danzantes y personajes de la fiesta realizaron la novena de forma virtual.

No se puede saber que pase después y cómo este fenómeno mundial reconfigure las festividades, esto corrobora la premisa de que las identidades y culturas están en permanente movimiento, es por ello que las discusiones sobre si la cultura se ha perdido o no, porque ya no se usa la vestimenta, porque no se mantiene las cosas como eran antes, que porque se pierde el idioma, que porque se usa la tecnología occidental no tienen cabida, pues las reflexiones deben pasar por sentimientos y pensamientos más profundos, de nuevo lo que prima son las relaciones comunitarias, la participación, colaboración y voluntad de cada miembro de la comunidad de juntarse para decidir sobre su vida.

TZAMPIZA: el arte comunitario: una herramienta fundamental para la gestión cultural comunitaria

*Los derechos de la Naturaleza y los derechos humanos
son dos nombres de la misma dignidad.*

Eduardo Galeano (2012)

Tzampiza, es un proceso colectivo de GCC gestado por y para la comunidad de Zámiza. Junta el arte y la ecología política, para reflexionar sobre la problemática socioambiental de Zámiza frente a la instauración del basurero a cielo abierto de la ciudad de Quito, hecho que generó una constante anulación y violencia simbólica que posiciona a Zámiza en el imaginario colectivo capitalino como sinónimo de basura y/o basurero. En contraposición de ello presentamos a Zámiza pueblo ancestral, semillero de artistas y cuna de fe, arte y cultura.

Es propuesto por Casa Guate, culturalmente orgánico, el Movimiento Cultural “Sinchi Quilago” y la Asociación Zambiruna de la parroquia de Zámiza, en colaboración con gestores culturales independientes, artistas locales e invitados; que en su mayoría son mujeres, teniendo un enfoque del feminismo comunitario.

Este proceso de gestión cultural comunitaria reconoce la importancia del arte, medio que ha posibilitado a la humanidad crear y autorepresentarse desde los albores prehistóricos.

Es por ello la existencia de un sin fin de prácticas y manifestaciones artísticas. Tzampiza, venimos de agua; posibilita la participación activa de la comunidad en la vida cultural, y la apropiación de espacios simbólicos por medio de la intervención performática, que parte de un arte colaborativo y comunitario.

El proyecto tiene como objetivo dinamizar la producción artística cultural de la parroquia y sensibilizar al público para la toma de consciencia medioambiental, específicamente del cuidado del agua y quebradas, esto en alusión a que la quebrada camino a Zámiza, de nombre Porotohuaico, fue rellenada con la basura de Quito, y que en ella existían según relato de los moradores, alrededor de siete ojos de agua (vertientes o pogllos) que abastecían del líquido vital a la comunidad de Zámiza y sus comunidades vecinas de Nayón y Llanochico.

Además, porque del otro lado, camino a la comuna de Cocotog, está la quebrada de Gualo, conocida como Totalá, ahí encontramos la Piedra Yumba y yumbo, monolitos

antiguos, por lo que este espacio se considera como sagrado, un lugar energético, una huaca, sin embargo, actualmente se encuentra en total abandono y por ahí transitan aguas residuales.

En la cosmogonía de los yumbos, el agua es la fuente de toda vida, pues este vital va encontrando cabida en enfoques sociales, que analizan al agua desde perspectivas culturales, sociales, políticas y ecológicas. Para Boelens (2016) los territorios son hidrosociales en tanto son espacios constituidos social, natural y políticamente mediante las interacciones entre las prácticas humanas y los flujos de agua, teniendo cada territorio una interrelación y complejidad de los fenómenos sociales asociados al agua.

El agua ha ocupado un valor simbólico y espiritual muy fuerte en diferentes pueblos ancestrales, el agua es más que un bien natural, tiene una dimensión cosmológica que se centra en las relaciones de los humanos con el agua, existiendo cosmovisiones y posturas epistemológicas que adjudican al agua numerosas propiedades y dimensiones: puede ser poderosa, productiva, destructiva, diseñada, natural y sobrenatural (Boelens, 2014; Illich, 1986; Linton Budds, 2014, citado en Boelens, 2016, p. 89).

Manuel Gómez, parte del pueblo Kitu Kara, manifiesta que el primer llamado fue el del ‘espíritu del agua’, este llamado es para que el agua le dé al corazón de la humanidad, la transparencia, la claridad, la sabiduría del fluir hasta llegar a la grandeza del océano, pues el agua naciendo de una pequeña gotita de agua se une a otras y se convierte en arroyo, se hace riachuelo, se torna en río, se hace mar y luego océano, enseñándonos que nuestro destino es la grandeza; por ello el pueblo Kitu Kara dice que sigue ‘la vía del agua’ (Guerrero, 2011).

Hoy que tanto se habla de la escasez del agua, hay que entender que esta escasez, analizada desde y entendiendo los ciclos hidrosociales, está vinculada a la contaminación, a la mercantilización y privatización del agua, es decir a esferas económicas y políticas, no es algo natural, más que escasez en saqueo. Hay que tomar en cuenta el modelo hegemónico en que vivimos, el capitalismo, en tanto desarrollista, extractivista y agroindustrial, es el que nos conduce a ello. Por ello es importante entender que el ciclo del agua, no es aquel que nos enseñaron y nos hicieron memorizar en la escuela, es más que H₂O. Incluso diría, y con riesgo a la crítica, que no es inolora, e insabora, ni incolora. Todo ello se produce y reproduce dentro del modelo hegemónico, el mismo que acapara el agua, y hoy se ha convertido en un elemento fundamental para continuar su proceso de acumulación.

El metabolismo del desecho es otro de los fenómenos sociales que ha generado contaminación en las aguas, el caso del Río Machángara, es un ejemplo, sus aguas contaminadas que no son aptas para el uso humano, han posibilitado que la privatización del agua se consolide. No les interesa por ello implementar políticas y acciones que frenen esta

contaminación, no les interesa invertir en un adecuado manejo de aguas residuales, para que si pueden seguir contaminando y esto sigue impulsando el proceso de acumulación por medio del pago del agua. De qué sirve que tengas cerca de tu casa un río con un caudal fuerte si no puedes bañarte en él, no puedes beber su agua, etc.

El Machángara hasta los 60 seguía siendo un sitio de encuentro de familias, realizaban sus actividades de recreación, pero también de lavado de ropa, y hasta pesca. Ahora solo pueden verlo como cloaca. Y es que el Río es un constructo socio natural con fuertes componentes culturales, por ello hay que reconstruir a este territorio hidrosocial de Quito, exigiendo la reparación de los daños que también son más allá de los ecológicos, pero que si empezamos por ahí ya es un gran paso y posibilitará la reconfiguración urgente de estos territorios.

Como es posible que se prefiera invertir en grandes infraestructuras hídricas, que extraen y se apropian del agua de otros territorios, para traerla a la ciudad capital que sigue contaminando su Río. La comunidad de Zábiza, Nayón y Llanochico, pueblos al nororiente de Quito, se abastecen del agua de varios ojos de agua en la quebrada, donde el Municipio de Quito instaló un basurero a cielo abierto de la ciudad. Estas poblaciones ya habían realizado a través de minkas, canales para llevar el agua a llaves comunitarias en puntos específicos, lo que permitía tener un “uso racional del agua” y control de ella, pero con el basurero el paisaje se transformó, y ya no se conectaban de la misma forma con el agua. Estamos hablando de la transformación de territorios hidrosociales en contextos de dominación y explotación, en consecuencia los bienes comunes, son vistos y nombrados como recursos y después pasan a ser mercancías, como en el caso del agua.

Tzampiza, venimos del agua, pone en el debate la importancia de reconocernos como seres de agua en este planeta azul llamado tierra, su propuesta, apunta a la protección de “lo común”. Para Saquet (2000), la defensa de lo común es la lucha por la vida, que es en y por el territorio; en el caso de Tzampiza no solo es una lucha por el agua, tampoco por el bienestar únicamente del ser humano, es un llamado a reconocernos como parte de un todo, a volvernos a ver como un ser espiritual, social, territorial, en tiempo y espacio comunitario, y la importancia de ello.

El proceso Tzampiza, inicia en 2018, a partir de una investigación y acercamiento a la problemática y pasado de este territorio por lo cual se retoma el nombre antiguo de la zona y resignificamos el nombre de Zábiza/Tzampiza, en el 2019 nos reapropiamos del pucará, volvemos a danzar en la piedra yumba, hacemos el primer llamado del agua. El 2020 trabajamos con la recopilación de testimonios en audio y video, en el 2021 se plantea la

jornada Zámbez, memoria y resistencia, con ello concluimos la etapa de investigación y sensibilización a través de arte, pedimos permiso y convocamos a las danzas ancestrales para ello. Aún queda lo más fuerte, la exigencia de la reparación integral, justicia social y ecológica.

En este sentido la gestión cultural comunitaria, del proyecto Tzampiza, pone en manifiesto deseos y acciones emancipatorias, las cuales posibilitan pensar en reexistencia. Así pasamos de la resistencia a la Re-existencia, con la posibilidad de tomar el control de nuestras vidas para lo cual el cambio de paradigma cultural se hace urgente.

Conclusiones

La comunidad, en toda su historicidad y heterogeneidad, se nutre y fortalece de las voluntades y anhelos colectivos. El tejido social comunal piensa y se construye comunitariamente generando modelos alternativos de vida, dichas alternativas no pretenden ser modelos que se ajustan de un lugar a otro, sin embargo, pueden compartir líneas comunes de acción que apunten a la desmercantilización de la vida, a la descolonización y despatrialización de las relaciones sociales.

La gestión cultural, tanto en la práctica como en las aulas desde las propuestas de profesionalización, debe contemplar la necesidad urgente de pensar, re-pensar lo comunitario, lo común y superar la visión reduccionista, técnica y utilitaria. En países como el nuestro, que reconocen la plurinacionalidad, es necesario posicionar la gestión cultural comunitaria, donde las artes son reconocidas por el valor que aportan, como medio y no fin. Hablar de gestión cultural comunitaria, dentro de un mundo globalizado, es hablar de tendencias y praxis contrahegemónicas frente a la homogeneización de la cultura de masas. La GCC se construye en colectivo y por ende su valor incide en lo diverso, habita el pluriverso con respuestas prácticas y creativas.

En el caso del territorio de Zámbez, que viene de un proceso histórico de resistencia, enfrentando constante despojo de su territorio y de su cultura; el abrazar su identidad ha sido vital. Pues, de generación en generación, se ha custodiado diversas manifestaciones culturales, que están presentes en las fiestas, las cuales mantienen y fortalecen las relaciones comunitarias, ritualidad y tradiciones que dan cuenta de su legado ancestral.

Los distintos procesos de resistencia, como los procesos de gestión cultural comunitaria, afianzan una poderosa revitalización cultural, como en el caso de Zámbez, y a futuro puede tener incidencia en otros campos, escenarios y/o espacios, como en lo político (autogobierno), la salud (prácticas ancestrales), la educación intercultural, etc.

Para alcanzar lo propuesto, se debe reflexionar constantemente, aportando a la reconstrucción de nuestra historia desde una reflexión crítica con la intención de entender nuestro presente como resultado de un pasado, y posibilitar un futuro en donde las prácticas comunitarias fomenten la calidad de vida de lo humano y lo no humano.

El trabajo comunitario en la GCC para la transformación es vital, en tanto permite la participación de la comunidad, la reflexión, construcción y acción colectiva; necesarias para garantizar y exigir el ejercicio de nuestros derechos colectivos y culturales, así como los derechos de la naturaleza instancia actual importante, debido a la problemática mundial de calentamiento global. En este contexto, como gestores culturales jugamos un papel importante, frente al cambio climático se deben idear propuestas y acciones que incidan en la manera de relacionarnos con la naturaleza, que superen la visión antropocéntrica y comprendan la dimensión cósmica de la vida.

La responsabilidad de la gestión cultural y el gestor cultural/gestora cultural; y más aún de la comunitaria radica en contribuir a su territorio y mejorar la vida, con todas sus relaciones. Por ello es indispensable tener enfoques plurales, como el enfoque de género y ecológico como el proceso de GCC Tzampiza, venimos del agua; que busca junto a la gestión cultural, el arte y la ecología política, fomentar una educación ambiental, pero sobre todo encontrar prácticas de cuidado y defensa del territorio: del territorio-cuerpo; territorio-agua; territorio-tierra; propiciando la participación colectiva y sensibilización frente a los problemas ecológicos tanto globales como locales aportando al desarrollo de un pensamiento crítico e invitando a la acción. En consecuencia la Gestión cultural comunitaria propone nuevas formas de generar relaciones sanas, con nuestro entorno, con nuestros pares, con nosotros/nosotras mismas y con la naturaleza.

El gestor y gestora cultural entonces pasan a ser agentes socioculturales que se alejan de la promoción o animación cultural para compartir, mediar y ser parte de los procesos de fortalecimiento de la propia comunidad, teniendo en cuenta que en cuanto seres sociales e históricos nuestras prácticas tienen impactos en la sociedad, en nuestra comunidad, cualquiera que ella sea. Un gestor o gestora que trabaja y abraza lo comunitario, debe entender que el quehacer artístico, la promoción de su cultura, la difusión de agrupaciones artísticas, la creación, la planificación de actividades, festivales, talleres, espectáculos, etc. es solo una parte de este campo de acción y es más un medio que un fin, en consecuencia hay que reflexionar sobre cómo estos inciden en la comunidad a corto, mediano y largo plazo.

Bibliografía

- Arias, P.(2009), Del arraigo a la diáspora. Dilemas de la familia rural, Miguel Ángel Porrúa, México.
- Auyero, J. y Swistun, D. (2008). Inflamable, estudio del sufrimiento ambiental. Paidós, Buenos Aires. 234 p.
- Bedoya, J. (2020). Vestuarios rituales y su representación en los personajes populares de la parroquia de Zámiza. Trabajo de titulación previo a la obtención del Título de Licenciado en Ciencias de la Educación, Mención Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias Sociales. Quito: UCE. 212 p.
- Boelens, R. et al. (2016). “Hydrosocial Territories: a Political Ecology Perspective.” Water International. 1–14.
- Bourdieu, P. (1994). “La violencia simbólica”. Entrevista Pierre Bourdieu. En la enciclopedia dell escienze filoso fiche de la RAI Recuperado de <http://www.emsf.rai.it/interviste.asp?d=388>
- Bourdieu P. y Passeron J. C. (1996).La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza, Editorial Laia, Barcelona.
- Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. En acsur (Ed.). Feminismos diversos: el feminismo comunitario (pp. 10-25). Las Segovias: acsur.
- Cabral, A. (1974). Análise de Alguns Tipos de Resistência. Lisboa: Seara Nova.
- Causse, M. (2009). El concepto de comunidad desde el punto de vista socio-histórico-cultural y lingüístico. Ciencia en su PC, 12-21.
- Colectivo de Geografía Crítica del Ecuador. (2017). Geografiando para la Resistencia, Cartilla para la Defensa del Territorio. Quito. <https://geografiacriticaecuador.org/wp-content/uploads/2017/01/CartillaDefensaTerritorio-1.pdf>
- Carrera, M, y Salomón, F, (2007), Historia, cultura y música ancestral de Zámiza, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Dirección Metropolitana de Educación, Cultura y Deporte, Dirección de Cultura, Administración de la Zona Norte.
- Chomsky, N. (1998). Una aproximación naturalista a la mente y al lenguaje. Barcelona, España: Prensa Ibérica.
- De la Vega, P. (2020). Breves indicios para una gestión cultural crítica. Boletín Informativo Spondylus. Paper Universitario.Universidad Andina Simón Bolívar.1-18.
- Di Filippo, A. (2007). La escuela latinoamericana del desarrollo. Cinta moebio 29: 124-154.
- Escobar, A. (2011). Epistemologías de la naturaleza y colonialidad de la naturaleza. Variedades de realismo y constructivismo. En Cultura y naturaleza. Bogotá. 50-72.
- Espinoza Apolo, M. (2007). Llano Chico. Memoria Histórica y Colectiva. Quito-Ecuador
- Giménez, G. (2005): “identidad y memoria colectiva”,en: Teoría y Práctica de la Cultura, Vol. 1, México, CONACULTA, Col. Intersecciones No 5.
- Guardia, M. (2002). Música Folklórica en la Industria Cultural. IV Congreso Latinoamericano ALAIC. Universidad Católica Boliviana-Cochabamba

- Guerrero, P. (2002), La cultura. Estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia, Quito: Abya-Yala.
- _____ (2011). Corazonar la dimensión política de la espiritualidad y la dimensión espiritual de la política. *Alteridad*. 6 (1), pp. 21-39. Quito, Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana: Ecuador.
- Guzmán, N. y Triana, D. (2019). Julieta Paredes: hilando el feminismo comunitario. *Ciencia Política*, 14(28), 23-49.
- Harvey, David. (2000). La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural. En: *Diablotexto : Revista de crítica literaria*, Número 6: 341-345
- Hernández, O. (2019). Género. Una categoría útil en la gestión cultural en Conceptos clave de la gestión cultural. *Enfoques desde Latinoamérica*. Vol. I.1 79-206..
- Kingman, E. y Goetchel, A. (1989). La participación de los indígenas en las obras públicas y los servicios de la ciudad de Quito en el último tercio del siglo XX. 197-404.
- Kothari, A. (2019). Radical well-being alternatives to development.
- Lang, M. (2011). Más allá del desarrollo. Fundación Rosa Luxemburg/Abya Yala. Quito, Ecuador.
- Lang, M. y Ulrich, B. (2015). Dimensiones de la transformación social y el rol de las instituciones. En: *¿Cómo transformar? Instituciones y cambio social en América Latina y Europa*. Grupo Permanente de Trabajo sobre Alternativas al Desarrollo. Fundación Rosa Luxemburg/Abya-Yala, Quito. 7-34.
- Maass, M. (2006). Cultura y cibercultur@ para el desarrollo humano. Visiones humanistas de la dimensión simbólica de lo individual y lo social. Ciudad de México. México: CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura/Intersecciones.
- Manchen, M. (2014). El Habitus ciudadano en la relación con la basura: estudio de dos barrios en Quito. Tesis de maestría, Flacso Ecuador.
- Mariscal, J. (2006). Formación y Capacitación de los gestores culturales. *Apertura, Educación para la vida y el trabajo*, 6(4), 57-72.
- Martinell, S. (2001). La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas del futuro. Recuperado en https://oibc.oei.es/uploads/attachments/75/La_Gestion_Cultural_-_Singularidad_profesional_y_perspectivas_de_futuro.pdf
- Mignolo, W. (2001). La Colonialidad: la cara oculta de la modernidad. Edición en castellano: Cosmópolis: el trasfondo de la Modernidad. Barcelona.
- Molano L., Olga Lucía (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7),69-84.[fecha de Consulta 15 de Diciembre de 2021]. ISSN: 1657-8651. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705>
- Paredes, J. (2006). Para que el sol vuelva a calentar. En E. Monasterios (Comp.), *No pudieron con nosotras: El desafío del feminismo autónomo de Mujeres Creando* (pp. 61-96). La Paz: Plural.
- _____ (2013). *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. CDMX: Cooperativa el Rebozo.
- Portal, M. (1997). Ciudadanos desde el pueblo. Identidad urbana y religiosidad popular en San Andrés Totoltepec, Talpan, México, D.F. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/UAM-Iztapalapa, 221.
- Quishpe, Diana (2021). Consumo de la música folklórica andina en jóvenes de 15 a 25 años en Llano Grande y Zámiza (Quito, 2018-2019).[Trabajo de Titulación modalidad Proyecto de investigación como requisito previo a la obtención del título de Comunicadora Social con énfasis en Comunicación Organizacional].UCE

- Rivera Cusicanqui, S. (2010). Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón.
- _____ (2012). "Lo indio es parte de la modernidad, no es una tradición estancada" en seminario "La Cuestión de la Ideología" organizado por el Doctorado en Ciencias Sociales de la FACSIO, Santiago. Disponible en: <http://www.facso.uchile.cl/noticias/85824/lo-indio-es-parte-de-la-modernidad-no-es-una-tradicion-estancada>.
- Roa, C., y Torres, W. (2014). ¿Comunidad educativa o sociedad educativa? Educación y Ciudad. 139-146.
- Sachas, Wolfgang. 1996. Diccionario del desarrollo. Una guía del conocimiento como poder, PRATEC, Perú (primera edición en inglés en 1992), 399 p.
- Solíz, M. (2015). Ecología política y geografía crítica de la basura en el Ecuador. Encontrado en <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4715/1/Soliz,%20F-CON014-Ecologia.pdf>
- Svampa, M. (2012). "Consensus de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina" en OSAL. Buenos Aires.
- Tituaña, M. (2009). Procesos locales: particularidades, aportes e impacto de los escenarios organizativos de la red cultural del sur de Quito entre los años 1987-2009 en el campo de las políticas, la gestión cultural y la producción de sus procesos artísticos en la ciudad. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Políticas Culturales). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras y Estudios Culturales. 89 p.
- United Nations. (1951). Measures for the Economic Development of Under - developed Countries , Report by a Group of Experts. Department of Economic Affairs. New York.
- Velleggia, S. (1998). La gestión cultural ante los nuevos desafíos. Chasqui 63: 4-7. Buenos Aires.
- Vich, V. (2014), Desculturalizar la gestión cultural: La gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 133p..
- Yugcha, R. (2020). La gestión cultural comunitaria en un barrio del suroriente de Quito. Encontrado en <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/19428>
- Zenteno Brun, H. (2009). Acercamiento a la visión cósmica del mundo Andino. Punto Cero, 14(18), 83-89. Recuperado en 15 de diciembre de 2021, de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762009000100010&lng=es&tlng=es