

Cuerpo B

DOCTORADO EN DISEÑO
UNIVERSIDAD DE PALERMO

**EL DISEÑO EN LA PRODUCCIÓN ARTESANAL: REPRESENTACIONES Y
SIGNIFICADOS DE LOS CARROS ALEGÓRICOS DE LA FIESTA DE LA
FRUTA Y DE LAS FLORES EN AMBATO**

**Autora: Mg. Diana Gabriela Flores
Carrillo**

Directores: PhD. Flavio Bevilacqua



**Facultad de Diseño
y Comunicación**

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia quienes han creído en mi siempre, dándome ejemplo de superación, humildad y sacrificio; enseñándome a valorar todo lo que tengo.

Agradezco al PhD Flavio Bevilacqua director de mi tesis, por su entrega y tiempo valioso gracias a sus conocimientos se fortaleció la investigación.

Agradezco a las autoridades del Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo por haberme permitido ser parte de tan prestigiosa institución.

Agradezco a la ciudad de Ambato, mi sitio mi lugar, por abrirme sus puertas con mucha calidez permitiéndome inmiscuirme en su tradicional Fiesta de la Fruta y de las Flores.

Agradezco al Comité Permanente de la Fiesta de la Fruta y de las Flores institución que me facilitó los contactos adecuados para realizar esta investigación.

DEDICATORIA

Dedico esta tesis con un especial reconocimiento a mi mentor y compañero de Arte Luis Trajano Flores.

ÍNDICE

	CAPITULO 1	5
	Problematización	5
1.1	Tema	5
1.2	Fundamentación	5
1.3	Antecedentes	10
1.4	Problema de investigación	16
1.5	Preguntas problema	17
1.5.1	Preguntas derivadas	17
1.6	Hipótesis	18
1.6.1	Hipótesis principal	18
1.6.2	Hipótesis derivadas	18
1.7	Objetivos	19
1.7.1	Objetivo general	19
1.7.2	Objetivos específicos	19
1.8	Metodología	20
1.9	Actividades	27
1.9.1	Entrevistas en profundidad	28
1.9.2	Observación de archivos fotográficos	30
1.9.3	Encuesta	32
1.9.4	Análisis de la información	34
1.9.5	Interpretación de fotografías y diseños de objetos	35
	CAPITULO 2	37
	La fiesta y los carros alegóricos	37
2.1	Introducción	37
2.2	Rituales festivos, costumbres y tradiciones en torno a la fiesta	41
2.3	Las actividades ceremoniales	44
2.4	La fiesta como identidad cultural	46
2.5	La fiesta como representación social	47
2.6	El Carnaval: festividad, ritualidad e identidad de los pueblos	49
2.7	Fiesta y turismo	59
2.8	La fiesta popular en Ecuador	63

2.9	Espacio en que se desarrolla la Fiesta de la Fruta y de las Flores	68
2.10	Origen de la Fiesta de la Fruta y de las Flores	71
2.11	Fiesta, espectáculo y participación	83
2.12	Elementos tradicionales de la Fiesta de la Fruta y de las Flores	87
2.13	Pregón	87
2.14	Elección y coronación de la Reina	89
2.15	Desfile de la Confraternidad	91
2.16	La Ronda Nocturnal	93
2.17	La Misa de Acción de Gracias	93
2.18	Actividades complementarias de la fiesta	94
2.19	Visualidades como memorias que construyen identidades	96
2.20	Marco legal y normativo de la fiesta	99
2.21	La Fiesta de la Fruta y de las Flores como Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador	106
2.22	Desarrollo turístico alrededor de la Fiesta de la Fruta y de las Flores	108
2.23	Factor social	113
2.24	Factor tecnológico	121
2.25	Evolución en la Fiesta de la Fruta y de las Flores entre el periodo 2000 - 2020	123
2.26	La Fiesta de la Fruta y de las Flores en la modernidad	129
2.27	Conclusión. Consideraciones finales del presente capítulo	130
	CAPITULO 3	132
	CARROS ALEGÓRICOS	132
3.1	Introducción	132
3.2	Criterios estéticos de los carros alegóricos	132
3.3	Criterios funcionales de los carros alegóricos	133
3.4	Los carros alegóricos en la Fiesta de la Fruta y de las Flores	133
3.5	Conclusiones. Consideraciones finales del presente capítulo	136
4.1	Introducción	146

4.2	Diseño Artesanal	140
4.3	Diseño de Imágenes	141
4.4	Diseño de Objetos	143
4.5	Producción de Objetos	145
4.6	La Forma dentro del diseño	146
4.7	El diseño y su rol en la Fiesta de la Fruta y de las Flores de Ambato	146
4.8	Símbolos de identidad a través del diseño de carros alegóricos	149
4.9	La simbiosis con la naturaleza en el diseño	150
4.10	El diseño como soporte a la identidad cultural	151
4.11	De la identidad social a la representación visual a través del diseño	152
4.12	Conclusiones. Consideraciones finales del presente capítulo	154
	CAPÍTULO 5	155
	TAMBALEAN LAS VIEJAS TRADICIONES	155
5.1	Introducción	165
5.2	Nivel de acuerdo de los artesanos con la Ordenanza Municipal	160
5.3	La construcción de los carros alegóricos	172
5.4	Interpretación convencional de los carros alegóricos	175
5.4.1	El hombre industrial	176
5.4.2	La fantasía supera al hombre y su sociedad	182
5.4.3	Gestualidad y vistosidad de rostros obras experimentales	186
5.4.4	Triunfo de la naturaleza sobre el objeto artificial	190
5.4.5	Nuevas técnicas de construcción y nuevos materiales	194
5.5	Interpretación semiológica de los diseños	198
5.5.1	Sueños	198
5.5.1.1	Bocetos	198
5.5.1.2	Cromática	199
5.5.1.3	Semiótica posicional	200
5.5.1.4	Materiales - Textura	201
5.5.1.5	Morfología - Despiece	203

5.5.1.6	Construcción – presentación	204
5.5.2	Arcoíris	205
5.5.2.1	Bocetos	206
5.5.2.2	Cromática	206
5.5.2.3	Semiótica posicional	207
5.5.2.4	Materiales - Textura	208
5.5.2.5	Morfología - Despiece	209
5.5.2.6	Construcción – presentación	210
5.5.3	Amor	211
5.5.3.1	Bocetos	212
5.5.3.2	Cromática	212
5.5.3.3	Semiótica posicional	213
5.5.3.4	Materiales - Textura	214
5.5.3.5	Morfología - Despiece	215
5.5.3.6	Construcción – presentación	217
5.5.4	Privilegio	218
5.5.4.1	Bocetos	219
5.5.4.2	Cromática	219
5.5.4.3	Semiótica posicional	220
5.5.4.4	Materiales - Textura	221
5.5.4.5	Morfología - Despiece	222
5.5.4.6	Construcción – presentación	223
5.5.5	Vida	224
5.5.5.1	Bocetos	225
5.5.5.2	Cromática	225
5.5.5.3	Semiótica posicional	226
5.5.5.4	Materiales - Textura	227
5.5.5.5	Morfología - Despiece	228
5.5.5.6	Construcción – presentación	230
5.6	Conclusiones del capítulo	231
	CONCLUSIONES	234

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Delimitación de la provincia de Tungurahua	68
Figura 2	Ciudad de Ambato y el volcán Tungurahua	69
Figura 3	Ruinas de Ambato tras el terremoto de 1949	72
Figura 4	Bendición de las flores y las frutas en el atrio de la Catedral de Ambato	84
Figura 5	Grupos folclóricos y musicales en el Carnaval de Ambato	84
Figura 6	Desfile de una de las primeras Fiesta de la Fruta y de las Flores	85
Figura 7	Maruja Cobo, primera reina de la Fiesta de la Fruta y de las Flores en 1951	85
Figura 8	Estudiantes participando en el desfile	86
Figura 9	Pregón de la Fiesta de la Fruta y de las Flores	88
Figura 10	Candidatas al reinado de Ambato 2018	91
Figura 11	Desfile de la confraternidad	92
Figura 12	Misa de Acción de Gracias	94
Figura 13	Carpas de la Cultura	95
Figura 14	Los Tres Juanes	97
Figura 15	Familia Martínez	98
Figura 16	Artisanos trabajando los carros alegóricos	134
Figura 17	Pregunta 1 Encuesta	161
Figura 18	Pregunta 2 Encuesta	162
Figura 19	Pregunta 3 Encuesta	163
Figura 20	Pregunta 4 Encuesta	164
Figura 21	Pregunta 5 Encuesta	165
Figura 22	Pregunta 6 Encuesta	166
Figura 23	Pregunta 7 Encuesta	167
Figura 24	Pregunta 8 Encuesta	168
Figura 25	Pregunta 9 Encuesta	169
Figura 26	Pregunta 10 Encuesta	170
Figura 27	Pregunta 11 Encuesta	171
Figura 28	Diagrama semántico de la codificación axial de entrevistas	173

Figura 29	Carrusel de ilusión	177
Figura 30	Sueños	179
Figura 31	Acordeón	180
Figura 32	Recuerdos y añoranzas	181
Figura 33	Cantares	182
Figura 34	Ambato tierra de flores	183
Figura 35	Ambato vive de corazón	184
Figura 36	Segunda reina de la Fiesta de la Fruta y de las Flores	185
Figura 37	Reina de Ambato # 24	186
Figura 38	Jambato	187
Figura 39	Herencia de ambateñidad	188
Figura 40	El dulce encanto de vivir	189
Figura 41	La alegría de la naturaleza	189
Figura 42	Enciende los colores de la alegría	191
Figura 43	Néctar, Aroma y Color	192
Figura 44	Familia de osos	193
Figura 45	Ambato vivo en tu corazón	195
Figura 46	Crisol de sabiduría	196
Figura 47	Liceo Alemán	197
Figura 48	Boceto del diseño sueño	199
Figura 49	Diseño 3D del carro alegórico sueño	200
Figura 50	Perspectiva del diseño sueño	201
Figura 51	Materiales y texturas del diseño sueño	202
Figura 52	Componentes del diseño sueño	204
Figura 53	Fotografías del proceso de construcción del carro alegórico Sueño	204
Figura 54	Fotografías del carro alegórico Sueño	205
Figura 55	Boceto del diseño Arcoíris	206
Figura 56	Diseño 3D del carro alegórico Arcoíris	207
Figura 57	Perspectiva del diseño Arcoíris	208
Figura 58	Materiales y texturas del diseño Arcoíris	208
Figura 59	Componentes del diseño Arcoíris	210
Figura 60	Fotografías del proceso de construcción del carro	211

	alegórico Arcoíris	
Figura 61	Fotografías del carro alegórico Arcoíris	211
Figura 62	Boceto del diseño Amor	212
Figura 63	Diseño 3D del carro alegórico Amor	213
Figura 64	Perspectiva del diseño Amor	214
Figura 65	Materiales y texturas del diseño Amor	214
Figura 66	Componentes del diseño Amor	217
Figura 67	Fotografías del proceso de construcción del carro alegórico Amor	217
Figura 68	Fotografías del carro alegórico Amor	218
Figura 69	Boceto del diseño Privilegio	219
Figura 70	Diseño 3D del carro alegórico Privilegio	220
Figura 71	Perspectiva del diseño Privilegio	220
Figura 72	Materiales y texturas del diseño Privilegio	221
Figura 73	Componentes del diseño Privilegio	223
Figura 74	Fotografías del proceso de construcción del carro alegórico Privilegio	223
Figura 75	Fotografías del carro alegórico Privilegio	224
Figura 76	Boceto del diseño Vida	225
Figura 77	Diseño 3D del carro alegórico Vida	226
Figura 78	Perspectiva del diseño Vida	227
Figura 79	Materiales y texturas del diseño Vida	227
Figura 80	Componentes del diseño Vida	229
Figura 81	Fotografías del proceso de construcción del carro alegórico Vida	230
Figura 82	Fotografías del carro alegórico Vida	230

Esta investigación se centra en el aporte interdisciplinar del diseño cohesionado con sus representaciones y significados a través de la cultura material¹ y relacionado en «*stricto sensu*» con el proceso creativo de la construcción de los carros alegóricos de la fiesta de la fruta y de las flores en Ambato en Ecuador.

Contextualizando —a escala mundial y dentro de su entrelazado social— los carros alegóricos llevan una alta carga simbólica desde la era del imperio romano, puesto que, eran percibidos como un elemento de representación y significancia sobre la base de las celebraciones religiosas inspiradas en la presencia de imágenes en las celebraciones religiosas que tenían lugar en el Imperio Romano. (Terán, 2011).

La celebración de eventos festivos y culturales forma parte de la identidad y la tradición en varias comunidades de todo el mundo. Los carros alegóricos han llegado a ser una pieza clave en la presentación de una historia, un mensaje o una idea a la multitud. A través de la historia, los carros alegóricos han evolucionado desde «simples plataformas» con adornos hasta verdaderas obras de arte móviles con estructuras complejas, luces y sonidos. Estos vehículos adornados y decorados con motivos específicos, son una manifestación artística y cultural que puede revelar mucho sobre la sociedad en la que se crean y utilizan, así también, su relación con la sociedad y el papel que han desempeñado en la cultura popular.

En Latinoamérica, y, siguiendo a Benavides (1983) con la llegada de los españoles, se heredó la energía y carácter de las fiestas medievales cuya miscelánea con la cultura solariega indígena, se tornaron con tintes y características inconmensurables. (...) En el transcurso de la conquista dichas festividades y rituales fueron celebradas ocultamente, dado que eran perseguidas por parte de la colonia española, no obstante, y con el trascurso de los siglos —lentamente y con el propósito de causar algarabía en la sociedad— resurgieron hasta constituir los carnavales que hoy se celebran en diversos países latino y norteamericanos. En Brasil durante el Carnaval, los carros alegóricos son una parte fundamental de las festividades y se utilizan para representar diferentes temas y personajes. Parafraseando a Jones y Smith (2019) el papel de los carros alegóricos en el Carnaval de Brasil no solo representa una forma de expresión artística, sino que también son una forma de expresión de la lucha por la igualdad y la justicia social. De aquí que, los carros alegóricos en el Carnaval de Brasil son una forma de protesta social y su utilización refleja la importancia que se le da a la igualdad y la justicia social en la cultura brasileña. Como bien manifiestan García y Pérez (2020) en

¹ Expresión tangible de los cambios producidos por los humanos al adaptarse al medio biosocial. Refleja otros intereses y aspiraciones. Cualquier ejemplo representativo de las manifestaciones de la cultura deberá incluir obras de arte y ornamentos. (Hunter y Whitten, 1981, p. 201)

Estados Unidos, en los desfiles del Día de Acción de Gracias, los carros alegóricos fulguran los valores nacionales y la cultura popular estadounidense. Para ejemplificar, algunos carros alegóricos representan personajes populares de la televisión o películas, mientras que otros representan temas relacionados con la historia y la cultura estadounidense.

En Ecuador, los carros alegóricos son una forma de expresión artística y cultural que puede revelar mucho sobre sus convenciones sociales. Del mismo modo que en otros países, esta tradición se remonta a la época colonial. Durante los desfiles religiosos de la Semana Santa, los españoles empleaban carros decorados con flores y figuras religiosas para transportar las imágenes de los santos y vírgenes. Con el tiempo, esta tradición se expandió a otras festividades durante el carnaval en ciudades como Ambato y Guaranda.

De aquí que, se formula la interrogante: ¿Cuál es el impacto simbólico y social que tiene el diseño y producción de los carros alegóricos en la fiesta de la fruta y de las flores en Ambato?

Las fiestas de Ambato² son una de las celebraciones más importantes de Ecuador y una de las más antiguas de la región andina. Esta festividad se realiza anualmente en la semana del carnaval, en la ciudad de Ambato, ubicada en la provincia de Tungurahua. Durante estas fiestas, se llevan a cabo una serie de actividades culturales y religiosas que atraen a miles de turistas nacionales e internacionales cada año. Dichas festividades — fusionadas con las tradiciones españolas durante la colonización— tienen sus raíces en las celebraciones prehispánicas de la región andina. En la época precolombina, los pueblos indígenas de la zona celebraban el inicio de la siembra y la cosecha con rituales y danzas.

A posteriori, en el siglo XIX, las fiestas de Ambato se consolidaron como un evento importante en la región, con la realización de desfiles, concursos de flores y bailes populares. Con el transcurso de los años, estas festividades han evolucionado y se han convertido en una de las celebraciones más grandes y populares de Ecuador conmemorando taxativamente el terremoto en la ciudad de Ambato en 1949.

Durante las fiestas de Ambato, se llevan a cabo una serie de actividades culturales y religiosas. Una de las más populares es el desfile de la confraternidad y la ronda nocturnal donde se exhiben carros alegóricos elaborados con frutas y verduras de temporada de la región.

² Ambato, ciudad andina con 2580 m s. n. m. ubicada en la provincia de Tungurahua en Ecuador

Los desfiles de carros alegóricos tienen un gran impacto en la sociedad ecuatoriana y ambateña. Estos eventos son una forma de expresión cultural y artística, en la que las comunidades pueden mostrar su creatividad y sus habilidades artísticas. Adicionalmente, los desfiles generan un sentido de comunidad y unión, dado que, el grado de significancia que tienen las fiestas en el imaginario del ambateño alude a la reconstrucción de una ciudad derrumbada por un terremoto, y, dicho hecho es celebrado con algarabía y júbilo, ya que las personas trabajan juntas en la construcción de los carros y en la organización del evento.

La metodología compendiada para formalizar la presente investigación está suscrita dentro del perímetro del «*Research Through Design*» (investigación a través del diseño) la cual presenta el siguiente desarrollo: Primero, se procedió con la revisión de conceptos teóricos para enriquecer la práctica del diseño. Segundo, la metodología en mención permite la adhesión de la investigación científica-antropológica la cual resulta crucial para el entendimiento de la transversalidad del diseño en el producto, en este sentido, se estableció una investigación cuasi-experimental para mejor manipulación de las variables con un enfoque cualitativo, de aquí que, se arqueó y se registró documentos textuales y fotográficos existentes sobre la Fiesta de las Frutas y las Flores de Ambato. En la misma línea, el proceso metodológico empleado resulta ser híbrido *ad hoc*, principalmente, la información cualitativa con las técnicas de la antropología y semiología visual.

Research Through Design es una metodología que tiene la particularidad de ser considerada como «*Action Research (AR)*»³, en otros términos, se apoya en un modo colaborativo para realizar la investigación, donde se analiza la problemática dentro de un contexto específico envolviendo al investigador y a otros participantes del proyecto. Aquí y en este sentido, se obtuvo datos provenientes de fuentes primarias —por medio de la encuesta— memorias de experiencias de diseñadores y artesanos que construyeron carros alegóricos, y, sus opiniones respecto a los grados de significancia de los mismos.

Siguiendo la línea de campo, y conjuntando con el *action research* se realizaron entrevistas, y los respectivos análisis críticos de las mismas, importantes informantes en torno al diseño, construcción y uso de carros alegóricos; entre los

³ Action research (AR) es una metodología que permite fusionar el enfoque experimental de las ciencias sociales con programas de acción social. La (AR) fue acuñada en 1994 por Kurt Lewin, profesor del Massachusetts Institute of Technology (MIT) en aquel entonces. El método se basa en los elementos principales: acción, investigación y participación. Véase Davydd J. Greenwood y Morten Levin, *Introduction to Action Research. Social Research for Social Change*, London: SAGE Publications, 2007, p. 5.

cuales pueden citarse artesanos (particularmente se narra la historia de vida del Artista Trajano Flores), diseñadores, ex - reinas de belleza de la fiesta de las Fiesta de las Frutas y de las Flores, de la provincia y el cantón Ambato.

Luego, se procedió al análisis de las categorías estéticas desde una semiología convencional destacándose cinco características presentes en las construcciones desde sus inicios hasta la actualidad: 1) el ambateño industrial, 2) la fantasía, 3) la gestualidad, 4) el triunfo de la naturaleza sobre lo artificial, 5) experimentación y nuevos materiales.

Por último, se realizó un análisis semiológico cromático, acromático, de materialidad y texturas, así como de componentes que configuran cinco diseños de objetos.

Esta investigación supone definir si ha existido un proceso de ruptura entre la producción de carros alegóricos realizados por artesanos, y la producción hecha con la colaboración de diseñadores profesionales (quienes se sirven para realizar sus diseños, principalmente, de software específico para diseño).

Se analizan las implicaciones en términos de patrimonio cultural inmaterial que podría tener esta situación de ruptura con respecto a los portadores tradicionales de los conocimientos para el diseño artesanal y construcción de los carros alegóricos, así como se abren posibilidades de nuevas investigaciones al respecto a las múltiples posibilidades de relación que existen entre la práctica profesional del diseño y el trabajo artesanal en el ámbito específico del diseño de carros alegóricos para la Fiesta de las Frutas y de las Flores de la ciudad de Ambato.

Palabras clave

Fiestas Populares, Carros Alegóricos, Fiesta de la Fruta y de las Flores, Diseño, Producción Artesanal, Ambato.

CAPÍTULO 1: PROBLEMATIZACIÓN

1.1. Tema

En el marco de la producción artesanal de los carros alegóricos de las Fiestas de la Fruta de Ambato en Ecuador se define el tema de la presente investigación. Así pues, dichos carros, diseñados y contruidos por artesanos locales, constituyen un fenómeno cultural, artístico y un elemento social signico, donde el representamen es la estructura física del carro en sí mismo, que incluye su forma, tamaño, colores, diseños y elementos decorativos

De aquí que, a pesar de su relevancia cultural, existe una brecha en el conocimiento sobre los aspectos relacionados con el diseño y su influencia en la representación y descarga simbólica de esta festividad signica. Para ello, es necesario plantear el problema que subyace en esta temática y que justifica su estudio, por lo que, se discute y se formula cuáles son las representaciones y significados que se plasman en el diseño de los carros alegóricos de la Fiesta de la Fruta y de las Flores en Ambato, la influencia del contexto sociocultural de Ambato desde una perspectiva de diseño en la producción artesanal, el modo en que se transmiten los conocimientos y técnicas artesanales en la producción de los carros y su impacto en la identidad cultural en la percepción de la Fiesta de la Fruta y de las Flores.

Esto supone abordar el estudio de las representaciones, significados y proceso de diseño en los carros alegóricos en relación con su diseño y producción. Así también, los elementos simbólicos y su significado son el constructo social y cultural que emerge de la relación entre los signos, los objetos y los intérpretes. De aquí que, sobre la base de la conjetura del proceso dinámico y subjetivo se estudia el contexto, cultura, la interpretación de los signos permitiendo valorar la relevancia cultural de esta manifestación festiva, así como promover la preservación y valoración del patrimonio artesanal local.

1.2. Fundamentación

Siguiendo a Jones (2015), "La investigación sobre el diseño y la producción artesanal ha demostrado la importancia de comprender los procesos creativos y la significación cultural de las manifestaciones artísticas tradicionales" (p. 42). En el contexto de la Fiesta de la Fruta y de las Flores en Ambato, los carros alegóricos representan un elemento central de corte artesanal apoyado en la transversalidad del diseño el cual combina elementos estéticos y simbólicos, desempeñando un papel fundamental en la expresión de la identidad cultural y en la transmisión de significados a través de la representación visual. Los procesos creativos y la significación cultural de las manifestaciones artísticas tradicionales han sido objeto de estudio en diversas dimensiones inherentes al diseño. Así, el "ars", término en latín que traducido al castellano significa "arte" encapsula la esencia de estos procesos creativos, que abarcan tanto las habilidades técnicas como la imaginación y la inspiración para crear obras que transmiten significados profundos y conectan a las personas con su identidad cultural.

La producción artesanal es una manifestación cultural de gran relevancia en diversas sociedades alrededor del mundo. "La producción artesanal es un tesoro cultural que nos conecta con las raíces de nuestras tradiciones y nos permite preservar y transmitir el legado de generaciones pasadas" (Rodríguez, 2019, p. 45). Esta forma de producción se basa en el dominio de técnicas tradicionales transmitidas de generación en generación, y se distingue por su enfoque centrado en la calidad, la autenticidad y el valor artístico de los objetos elaborados. El término latino "ars fabrilis" destaca la habilidad manual y la destreza técnica que caracterizan la producción artesanal, en contraposición a la producción industrial.

La producción artesanal no solo tiene un significado económico, sino también cultural y social. A través de la creación de objetos únicos y personalizados, se fomenta la preservación de la identidad cultural de una comunidad, así como la valoración de su patrimonio histórico y tradiciones. Además, la producción artesanal promueve la participación activa de los artesanos en el proceso de producción, generando un sentido de pertenencia y empoderamiento. Este

proyecto se propone explorar y comprender en mayor profundidad la producción artesanal, analizando sus técnicas, materiales, estilos y su relación con la identidad cultural de las comunidades, con el objetivo de contribuir a la promoción y valoración de esta forma de producción como una expresión cultural y una alternativa sostenible en el contexto contemporáneo.

El diseño en la producción artesanal es un campo multidisciplinario que abarca aspectos como la estética, la creatividad, la cultura y la comunicación visual. Según Ico, G. (2018), el diseño artesanal implica la aplicación de habilidades técnicas y conocimientos culturales en la creación de objetos que poseen un valor estético y cultural, resaltando la importancia de la interacción entre el diseño y la cultura local.

En el ámbito de la comunicación visual, el diseño se considera una forma de lenguaje que transmite mensajes visuales y simbólicos. En este sentido, Kress, G. y Van Leeuwen, T. (2006) sostienen que el diseño visual se basa en la selección y combinación de elementos visuales para construir significados y representaciones. Desde la contemporaneidad, la comunicación visual es una herramienta fundamental en las convenciones sociales, ya que permite transmitir mensajes, emociones y significados a través de elementos visuales. En este sentido, el diseño desempeña un papel crucial al dar forma a la comunicación visual de manera efectiva y estética.

El diseño en su esencia se apoya en el "ars designandi" resaltando la importancia de la habilidad y el arte en el diseño, ya que implica una comprensión profunda de los principios estéticos, la psicología del color, la tipografía, la composición y otros elementos visuales. A través de la aplicación de estos conocimientos y habilidades, el diseño puede influir en la forma en que las personas perciben, interpretan y responden a los mensajes visuales que encuentran en su entorno cotidiano con relación entre la comunicación visual y el diseño, analizando cómo el diseño puede potenciar la efectividad de la comunicación visual en diversos contextos y cómo se puede utilizar de manera estratégica para transmitir mensajes impactantes, persuasivos y memorables. Al comprender y aprovechar

la comunicación visual y el diseño de manera efectiva, se busca mejorar la interacción y la comprensión entre individuos, así como promover el desarrollo de una sociedad visualmente informada y estéticamente consciente.

La festividad de la Fiesta de la Fruta y de las Flores en Ambato ha sido objeto de estudio desde diversas disciplinas. En particular, se destaca la importancia de los carros alegóricos como expresión cultural y artística. Según González, M. (2019), los carros alegóricos son construcciones visuales que incorporan elementos simbólicos y narrativos, representando una manifestación estética y cultural que refleja las tradiciones y la identidad de la comunidad. Desde una mirada de la semiótica, como estudio de los signos y los sistemas de significación, permite analizar cómo los carros alegóricos comunican mensajes a través de sus representaciones simbólicas. Estos vehículos, cargados de imágenes, colores y elementos visuales, actúan como un lenguaje visual que transmite significados culturales y narrativas específicas. Así pues, el entramado de símbolos y signos utilizados, así como su relación con la identidad cultural y las tradiciones de la comunidad ambateña.

En relación con el significado cultural de los carros alegóricos, Smith, J. (2017) destaca que estos vehículos festivos son portadores de mensajes culturales, siendo una forma de expresión colectiva que refleja la historia, las creencias y los valores de una comunidad. A través de su diseño y decoración, los carros alegóricos transmiten significados culturales específicos que refuerzan la identidad y el sentido de pertenencia de la comunidad local.

Para identificar y comprender los criterios estéticos artesanales presentes en el diseño de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores en Ambato, hay que dar cuenta de las representaciones y significados que envuelven a este fenómeno ceremonial que identifica a toda una ciudad; es menester una aproximación desde la antropología visual⁴ que permita conocer

⁴ Aquí se entiende a la antropología visual como el estudio de la imagen en sentido amplio. “La imagen, como toda producción humana, es potencialmente objeto de la antropología – afirma Jaques Aumont – pero los antropólogos [...] la tratan como una fuente de información, un testimonio o un documento, antes que como un modo original de producción de sentido y pensamiento. Recién desde hace unos veinte años se ha visto aparecer y desarrollarse la idea de una antropología de la imagen, y también, en otro sentido, una “antropología visual”. Tanto para una como para la otra, la imagen es un vector de pensamiento, y por ende se interesan en sus grandes usos humanos.” (2019, pág. 160)

la dinámica de construcción y reconstrucción de los espacios simbólicos para la convivencia social y la festividad popular. Este enfoque antropológico permite aprovechar el análisis de material visual más allá de la descripción textual, pues se observa y analiza la realidad humana mediante el registro fotográfico con un enfoque reflexivo (Duque & Carreño, 2016). El enfoque antropológico es un medio para abordar de manera crítica la construcción de la identidad desde lo visual y, en el presente caso, este enfoque permitirá analizar el registro fotográfico actual y pasado de la Fiesta de las Frutas y de las Flores. Así también, este enfoque permite adentrarse en la cosmovisión y los valores de la comunidad que crea y disfruta de los carros alegóricos. Al comprender la historia, las tradiciones y las narrativas que se manifiestan en estas estructuras móviles, se revela la riqueza cultural y el legado transmitido de generación en generación. Los carros alegóricos se convierten en medios de expresión de la identidad local, donde se reflejan mitos, creencias, historias y emociones compartidas, revelando la importancia que tienen en la construcción de la identidad colectiva y en la preservación de la herencia cultural de la comunidad ambateña.

El concepto de cultura ha sido definido a nivel personal, a nivel social, y como identidad⁵. Mientras que en los dos primeros niveles de definiciones se pone énfasis en la diferencia de personas o sociedades cultas respecto de otras que no lo son (definición elitista del concepto), el tercer tipo de definiciones de este concepto se centra en los aspectos populares y los valores comunitarios. Claude Levi-Strauss, en oposición a un pensamiento eurocéntrico, afirmaba:

Estilos de vida particulares, no transferibles, que se aceptan antes en forma de producciones concretas – técnicas, costumbres, usos, contenidos, creencias – que en capacidades potenciales, y que corresponden a valores observables y no a verdades o a lo que vale como tal (Levi-Strauss en Heinz, Marion, 1999, pág. 119)

Es decir que aquí, el término cultura, no será utilizado para designar un segundo estado del ser humano que se impone sobre otro primero y más

⁵ Zaid, Gabriel en Tres conceptos de cultura. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/tres-conceptos-cultura> el día 22 de noviembre de 2020.

originario en bruto o natural. Cultura aquí será utilizado para dar cuenta de que el ser humano, y que el ser humano en tanto sociedad, es un ser cultural y se encuentra siempre en un estado de cultura.

El estudio de la cultura no se limita a analizar las actividades de bellas artes o a la estética de las elites, ni si quiera a la llamada cultura popular. La cultura es un concepto multidimensional que ha sido objeto de estudio, comprensión y análisis con el objeto de desentrañar las dinámicas socioculturales que moldean la vida humana. La cultura se ha vuelto especialmente relevante debido a la creciente interconexión global y los fenómenos de globalización, migración y transculturalidad. Por lo que, comprender la cultura implica explorar sus elementos constitutivos, como los valores, las creencias, las prácticas, los artefactos, los sistemas simbólicos y las interacciones sociales, así como también su influencia en la identidad, la diversidad, el cambio social y la construcción de significados en diferentes contextos. Para Peter Burke (2000), las personas y comunidades son el resultado de un sincretismo permanente y, por consiguiente, coexisten temporalmente en el interior de sus sistemas identitarios elementos de diferentes culturas próximas y lejanas. Frente a ello el historiador británico se pregunta: “¿cuánto dura esa temporalidad? ¿Podemos asumir que la síntesis o integración se impone necesariamente a largo plazo?” (Burke, 2000, pág. 16). De la exposición de sus reflexiones se comprende que su respuesta es que no existen tradiciones ni culturas puras porque, precisamente, en las dinámicas sincréticas las culturas se fortalecen siempre y cuando se relacionen como iguales y legítimas frente a otras formaciones culturales, sin neocolonialismo ni subordinación; las características que definen a una cultura no son estáticas, definido de una vez y para siempre. En definitiva, la cultura es por derecho propio, un proyecto historiográfico autónomo que constituye una totalidad, por lo tanto, las conexiones entre las diferentes artes y disciplinas demandan de una permanente interacción para conocer los fenómenos de la realidad.

De estas reflexiones, se evidencia que, en el estudio de los criterios estéticos mediante los cuales se diseñan los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, no se puede ignorar las representaciones sociales y los

modelos interpretativos de la realidad que sirven de base a estos criterios estéticos.

Conviene aquí profundizar en la semiótica desde la visión de Alejandra Vitale⁶ (2004), quien sintetiza los aportes de Pierce y Saussure argumentando que fueron estos estudiosos de la lingüística quienes buscaron construir y fundamentar, en su momento, una teoría de los signos como marco general de una teoría gnoseológica. Vitale explica que la interpretación semiótica en Pierce constituye un proceso tridimensional de inferencias, a través del cual, un signo se le atribuye por convenciones sociales, un objeto a partir de otro signo (llamado interpretante) que remite al mismo objeto. A los fines perseguidos en la presente investigación, es importante notar que (de manera coherente a lo manifestado por Vitale) la semiótica está íntimamente vinculada a la lógica, y tiene por objeto de estudio a la semiosis (proceso de interpretación de símbolos que ocurre en un individuo), en tanto constituyen un instrumento privilegiado del conocimiento de la realidad.

Desde la semiótica, la realidad se compone en cada una de sus partes de un conjunto complejo de símbolos y signos que, de ser interpretados adecuadamente, muestran aquello que las personas y las sociedades en su conjunto quieren comunicar de forma abierta o cifrada para dar cuenta, en último término, de lo que hacen, experimentan, viven y sienten, condicionados siempre por su historia y su cultura por medio de una doctrina comprensiva de los signos.

Umberto Eco (2000), en su Tratado de semiótica general, alega que esta disciplina tiene dos dimensiones diferenciables que requieren de tratamiento particular. Por una parte, está la teoría de los códigos y, por la otra, la teoría de la producción de signos, llena de símbolos-signos, significados y significantes. Desde el punto de vista, la formulación de una teoría de los códigos implica un número limitado de categorías que pueden aplicarse a cualquier función del signo, en su dimensión verbal y no verbal, pues el idioma es una variante que enriquece el proceso de estudio, los signos lingüísticos modifican su estructura

⁶ Vitale, Alejandra. Profesora Titular de Semiología (Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires), Profesora Jefe de Trabajos Prácticos en Lingüística Interdisciplinaria y Sociología del Lenguaje (Universidad de Buenos Aires). Investigadora del Instituto de Lingüística (Universidad de Buenos Aires)

y composición. En contraste, cuando se enuncia la intención de una teoría de producción de signos, se camina por un terreno mucho más complicado y confuso, pues se intenta la construcción de tipologías simplificadas de los signos. En el presente caso, el tema que se propone demanda de aportes de la semiótica para identificar, describir e interpretar los signos socialmente construidos por la Fiesta de las Frutas y de las Flores. En el caso concreto de los carros alegóricos, se acentúan los símbolos más destacados del diseño estético atado al contexto espacio-temporal.

Con igual importancia que las influencias anteriores, forma parte del enfoque de investigación el trabajo indagativo que se realiza a los criterios sobre las artes y el diseño que aportó la escuela alemana de la Bauhaus en las primeras décadas del siglo XX. Sus contribuciones pueden sintetizarse en el hecho de que la forma y función son uno o constituyen una unidad, lo que significa que los dos criterios mencionados tornan un objeto artístico en funcional y viceversa, alcanzando una forma superior de armonía. Estos criterios pueden aplicarse a todo proceso creativo (incluso en la pintura y escultura) no sólo de diseño industrial, en nuestro caso en la creación artesanal eficiente, lo cual no significa que se omitan las diferencias entre las bellas artes y la artesanía con fines utilitarios.

La durabilidad, la utilidad y la belleza, como ha sido señalado para la Arquitectura, han estado relacionadas con el diseño. En estos aspectos, el diseño es una actividad que sincretiza durabilidad y utilidad, pero además de ello, el diseño intensifica la percepción de belleza sobre el objeto creado. (Mijksenaar, 1997, pág. 18). Muchos de los procesos creativos en materia de diseño responden a estos principios, su aportación sirve para valorar los procesos creativos de los carros artesanales cuyo principal propósito es el de servir de alegorías de la Fiesta de las Frutas y de las Flores.

No existen estudios realizados desde el ámbito del diseño de objetos (entendido como disciplina dedicada a la realización de los procesos creativos de objetos funcionales con cierto impacto artístico y de utilidad colectiva) que contemplen al mismo diseño constituyendo parte importante de esta particular

práctica social en la que convergen actividades performáticas, puesta en escena, significados y representaciones, manufactura tradicional.

El término *alegoría* proviene del griego, y significa “expresar figuradamente”. Los carros alegóricos diseñados y contruidos específicamente para la Fiesta de las Frutas y de las Flores son representaciones alegóricas cuya elaboración se hace de forma comunitaria por miembros de la sociedad ambateña. Quienes forman parte de su construcción tienen roles diferentes, pero todos sostienen un objetivo común consistente en definir, con el fin de exponer para compartir, una alegoría. En el ámbito de las fiestas populares, la alegoría aspira a proveer una imagen a un concepto o idea que no la posee; de esta manera, esa idea o concepto puede ser visualizado y, por ende, comprendido. Por lo tanto, no se trata solamente de un diseño de comunicación visual, tampoco es un diseño gráfico, sino que se trata del diseño de un objeto artesanal en el que convergen distintas técnicas desde diversos ámbitos del diseño, y con el cual se le da forma tangible a aquello que es sólo conceptual. La alegoría, también, suele tener fines didácticos; en el caso concreto de la Fiesta de las Frutas y las Flores, sirve para mantener vivo el recuerdo de la tragedia ocurrida en Ambato, pero más importante aún, sirve como testimonio del renacimiento de esta sociedad después de aquél trágico suceso.

Las conclusiones de una investigación de estas características, que vincule al diseño con prácticas artesanales de una fiesta popular, brindan información confiable para entender el problema de una fiesta que se supone es del pueblo⁷, pero que se torna artificial y contraria al patrimonio inmaterial, en tanto que las implicaciones políticas fragilizan el enfoque antropológico de esta expresión cultural. A partir de ello, el presente estudio se propuso establecer contacto con la realidad para incrementar el conocimiento sobre esta práctica social y llegar a determinar los valores originales genuinos. Esto se hizo desde transversalidad y ubicuidad del diseño, siguiendo a Chaves (1990) “el diseño es, en sentido estricto, una práctica técnica que surge por exigencia del desarrollo de la

⁷ Wieviorka, Michel (2018) en *El antisemitismo explicado a los jóvenes [L'Antisémitisme expliqué aux jeunes]*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, afirma que “pueblo es un sentimiento de pertenencia a un grupo humano, una cultura, una historia, tradiciones compartidas (religiosas, alimentarias, vestimentarias, artísticas, etc.), a veces una lengua”.

sociedad industrial, íntimamente asociada a la idea de producto industrial. El diseño es por tanto la cultura de la industria, sin embargo, este mismo desarrollo histórico, ha reforzado el atributo semiótico del diseño, cualidad que lo distingue de cualquier otro tipo de figuración.” Por tanto, el diseño “*per se*” se presenta como una praxis técnica que surge como respuesta a las necesidades de la sociedad. Está inherentemente ligado a la idea de producto y se considera parte integral de la cultura de la industria. El diseño se convierte en el medio a través del cual se materializan ideas y conceptos en productos tangibles y también intangibles, considerando aspectos funcionales, estéticos y de usabilidad. De aquí que, como bien asevera Donoso (1985), “El diseño es un arte vivo y dinámico, es un tema clave de la cultura y civilización contemporáneas que a nadie puede ser ajeno”, en relación con esto, y, a medida que la sociedad evoluciona y se vuelve más compleja, el diseño — además de comunicar mensajes y significados a través de sus formas, colores y elementos visuales— adquiere un papel más prominente como un lenguaje visual que va más allá de la mera funcionalidad. El diseño se convierte en una herramienta para transmitir mensajes, representar identidades y generar experiencias significativas. Esta cualidad semiótica del diseño lo distingue de otras formas de representación visual y subraya su importancia en la comunicación y la construcción de significado en el entorno contemporáneo. En este sentido, el diseño se ve influenciado por el contexto histórico y el desarrollo de la sociedad, adaptándose a las demandas y exigencias del entorno industrial entendido como interdisciplina que integra la dimensión cognitiva e intelectual con las artes y los procesos creativos para descubrir y evaluar las interrelaciones estructurales, organizativas, expresivas y económicas, aportando a la sostenibilidad y la protección del patrimonio cultural intangible.

1.3. Antecedentes

La intención de esta investigación ha sido enriquecer y construir el conocimiento actual de la producción artesanal, diseño y grado de significancia de la construcción de carros alegóricos en las Fiesta de la las Flores y las Frutas en la ciudad de Ambato en Ecuador. En tal sentido, varios trabajos de corte investigativo que, directa o indirectamente, realizaron aportes significativos para

la definición de la Fiesta de la Fruta y de las Flores desde distintas disciplinas. En estos trabajos, cuyo formato textual es el ensayo, la nota periodística o el resultado de un trabajo de investigación científico presentado como *paper*, se reconocen aportes de distinto tipo: ya sea porque trataron concretamente el tema de la Fiesta de la Fruta y de las Flores (por ejemplo, en alguna de sus dimensiones o aspectos organizativos), o porque se enfocaron en la comprensión de las celebraciones populares en general, para lo cual estructuraron modelos interpretativos de las realidades, representaciones, signos y significados que se tejen en torno a este fenómeno social universal, útiles a los fines de este trabajo de investigación. La totalidad de las referencias aquí expuestas constituyen un entramado de opiniones fundamentadas desde distintos puntos de vista disciplinares sobre la Fiesta de la Fruta y de las Flores. Cada uno de ellos en sí mismo ofrece información importante sobre esta fiesta; sin embargo, lo que se busca en la presente investigación es definir un punto de vista propio del diseño y, para ello, será importante considerarlos a todos en conjunto en tanto relacionados con el resto.

El artículo de Aurora Govea Ek⁸ (2016), sobre la construcción simbólica del territorio a partir de la religiosidad, concluye afirmando que, mediante sus prácticas religiosas, asumidas como un tipo particular de proceso ceremonial con connotaciones de fiesta popular, los pobladores de la Chontalpa⁹ han generado dialécticamente espacios simbólicos de identidad comunes entre los diversos asentamientos, configurando así un territorio, que no se reduce a lo geográfico, delimitado por la religiosidad.

Vivian Gavilán y Ana María Carrasco¹⁰ (2009) en su investigación sobre las Festividades Andinas Y Religiosidad en Arica, permite identificar las transformaciones más importantes que celebra el pueblo aymara¹¹ norte de Chile

⁸ Govea Ek, Aurora. Profesora Investigadora de Tiempo completo de la Licenciatura en Arquitectura, adscrita a la División Académica de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco; maestra en Arquitectura por la Universidad Autónoma de Yucatán; Doctora en Arquitectura.

⁹ Una de las cinco subregiones productivas en las que se divide el estado mexicano de Tabasco.

¹⁰ Gavilán Vega, Vivian; miembro del Centro de Investigaciones del Hombre en el Desierto (CIHDE), Iquique, Chile. Carrasco, Ana María; miembro del Departamento de Antropología, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

¹¹ Aymara o aimaras, es un pueblo originario de América del Sur; habita la meseta andina del lago Titicaca desde tiempos precolombinos, extendiéndose entre el occidente de Bolivia, el noroeste de Argentina, el sureste del Perú y el norte Grande de Chile.

por medio de un estudio descriptivo e interpretativo de las fiestas y su contexto, dicho material investigativo indica las formas de los diferentes rituales que han cambiado el proceso de re significación que no se los ha estudiado. Lo más relevante de este proyecto es el enfoque que se lo liga directamente con la modernización ocurrida durante el siglo XX. Esta investigación de fiestas descritas en el tiempo-espacio circular permite señalar las sociedades que se han apropiado de varias ideologías a partir de códigos culturales locales, heredados de generación en generación que los proveen de herramientas para generar su propia comprensión de identidad, a través de la trasmisión de las prácticas y sus significados en consecuencia a sus propias experiencias.

Max Meier (2011) realizó una investigación vinculada a una de las formas de expresión y comunicación estética de los habitantes de toda la sierra andina que son las fiestas de ambiente urbano estrechamente ligadas con los mitos y leyendas. Según el autor, las fiestas son el evento cultural dominante su análisis de evolución histórica y actual de las fiestas son una de las principales bases para aprender de las culturas y por lo tanto de su posicionamiento frente al mundo. Los principales aportes de esta investigación se encuentran en la segunda mitad del siglo XX, donde explica como las fiestas se convirtieron en eventos de importancia nacional, lo que aumento el valor social y permite contar con una asistencia más masiva, transmitidas por televisión, fotografías en los periódicos que se han convertido en un incentivo para el turismo compensando en cierto modo a la falta de una potente industria local. Habla también de modernización en las fiestas porque lo han experimentado, justificando la introducción de varios símbolos del mundo metropolitano tomando elementos y técnicas de ella para adaptarlas a sus necesidades actuales.

También, el trabajo de Goyes Narváez¹² (2010) sobre “Los carros alegóricos del Carnaval de Negros y Blancos”, que se realiza anualmente en la ciudad de Pasto, Colombia, viene a ratificar el carácter identitario y regionalista de las fiestas populares. Expresa como su origen data desde antes de la llegada de los españoles, y era celebrada por los negros e indígenas, a su manera y en

¹² Goyes-Narváez, Julio César. Doctor Comunicación Audiovisual; Licenciado en Filosofía de la Universidad del Cauca, Magister en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo.

sus respectivos mundos de vida, pero fue justo con el arribo de estos que dichos rituales ceremoniales fueron censurados, perseguidos y ocultados durante la conquista y parte de la colonia. Con el pasar del tiempo y la liberación de los esclavos estos ceremoniales se vuelven tradición para algunas etnias Latinoamericanas y en especial, el Carnaval de Negros y Blancos rinde homenaje a las etnias indígena, negra y blanca; esta será, hasta la actualidad su marca distintiva en relación a otras fiestas y carnavales, el de Negros y Blancos es legítimamente popular, asociado a la conciencia colectiva que ansía a unificarse, pero que también pone en escena sus conflictos y tensiones.

El trabajo de Castro Brunetto¹³ (2008), permite observar cómo el analizar la imagen estética del desfile de Rio de Janeiro en su Carnaval, sirve para valorar la imagen armónica, debidamente “carnavalizada”, de las carrozas (“carros alegóricos”), y los grupos coreográficos que abre el desfile, iniciando su recorrido mostrando la corte lusitana, presidida por el príncipe regente D. João que se ha escenificado por medio del lujo de las entradas reales, identificando claramente a los verdaderos protagonistas del desfile que son las carrozas bellamente decoradas. El aporte de esta investigación permite visualizar el desfile de las escuelas de samba del carnaval 2008 con motivos inspirados para concebir disfraces, carrozas y todos los elementos que convierten a la fiesta del carnaval carioca en el mayor espectáculo anual del mundo, un espectáculo que tiene en torno a la creación artística. La creatividad de los carnavalescos, su complicidad, los historiadores, la participación directa de artistas consagrados y artesanos populares, etc., hacen del desfile una referencia internacional de lo que constituye un bien cultural inmaterial, planteando cuestiones estéticas que relacionan al carnaval como arte efímero con la historia o, mejor, cómo varias manifestaciones artísticas que permiten contribuir a divulgar una nueva lectura de los desfiles, que permanecerán en el imaginario popular, con todas las puntualizaciones que puedan hacerse a la concepción de los desfiles.

En el ámbito nacional, un aporte fundamental que sirvió en su momento para entender el fenómeno de las festividades populares en perspectiva historia

¹³ Castro Brunetto, Carlos Javier. Profesor Titular de Historia del Arte en la Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

en el Ecuador, el cual está en el trabajo de Pilar Cruz Zúñiga¹⁴ (2001), titulado “La fiesta barraca: poder, jerarquía y representación social en Quito, 1766”, el cual tuvo como objetivo estudiar tres festividades que se desarrollaron en el año 1766, como lo fueron: el matrimonio del príncipe de Asturias con la princesa de Parma, la llegada de las tropas reales a la ciudad y, además, el onomástico del emperador Carlos III. Lo paradójico del asunto es que lo que aparentemente representaba una muestra de fidelidad a la corona estuvo encausado a transformar y silenciar, en el plano de lo simbólico, la rebelión de los estancos o de los barrios sucedida un año antes en Quito.

De igual forma, Alberto Pereira Valarezo¹⁵ (2009), aborda en su obra el tema de la fiesta popular tradicional en el Ecuador, señalando que “antropólogos, fotógrafos y simples aficionados coinciden en que la fiesta popular es la más rica expresión de nuestra cultura”. Sostiene que, si en algún lado se despliega el mestizaje con toda su riqueza estética, sus variados orígenes, sus contradicciones e incoherencias, pero también con su lógica de base, su cosmovisión y aquella inmensa capacidad de adaptación y de asimilación de lo diverso, es justamente en las fiestas, donde confluyen diversas culturas expresadas en la música, la danza, la comida, las artesanías y la indumentaria y los desfiles, el aporte de esta investigación es muy importante ya que es una instancia de mediación social por lo que las tradiciones y la historia de los pueblos permiten desarrollar distintas culturas y visiones de las fiestas que a su vez representan varios significados, haciendo énfasis en la importancia que tiene éste tipo de eventos, en la reconstrucción de la memoria colectiva y en la configuración de un imaginario distinto.

Lascano¹⁶ et al (2017), en su artículo “La Fiesta de la Frutas y de las Flores en el escenario local de Ambato: análisis de la comunicación publicitaria (2012-2017)”, tienen como propósito reflexionar sobre la comunicación publicitaria

¹⁴ Cruz Zúñiga, Pilar. Profesora del Departamento de Sociología, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

¹⁵ Pereira Valarezo, Alberto. Licenciado en Lenguaje; estudios de doctorado en Educación en la Universidad Central del Ecuador, UCE, Quito; Diploma Superior en Comunicación y Ciudad; Magíster en Comunicación por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, UASB-E, Quito.

¹⁶ Lascano Cevallos, Alexander Darío. Profesor en la Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Técnica de Cotopaxi, Ecuador.

desplegada en razón de La Fiesta de la Frutas y de las Flores en la ciudad de Ambato, enfocándose en los últimos cinco años. También, exploran los productos comunicativos mediáticos y los discursos presentes en los espacios de socialización más relevantes del contexto, como lo son: avenidas, plazas, mercados, parques, pequeños negocios y otros. A través de un análisis descriptivo concluyen que los productos comunicativos radiales y las publicaciones en espacios abiertos realizadas por el colectivo, como las presentadas en la web, reciben mayor aceptación por los parroquianos ambateños que aquellas prácticas publicitarias en medios masivos de comunicación, debido a que en ocasiones cercenan elementos propios de su identidad. Asimismo, aseveran que la Fiesta de la Frutas y de las Flores establece una macro-plataforma de comunicación publicitaria la cual favorece al posicionamiento de la ciudad a nivel nacional e internacional.

Martínez¹⁷ y Vásconez¹⁸ (2014) hacen lo propio con su trabajo “Impacto económico de la Fiesta de la Fruta y de las Flores de Ambato”. El primordial objetivo de este trabajo fue valorar el impacto económico directo, indirecto e inducido que produce la realización de la Fiesta de la Frutas y de las Flores al ser esta la principal celebración de la ciudad y de la provincia en general. Mediante algunas variables se cuantificó dicho impacto, siendo las variables identificadas las siguientes: impacto económico directo (gastos de los organizadores), impacto económico indirecto (gastos realizados por los turistas) y el impacto económico inducido (efecto multiplicador que se ejerce sobre el resto del sistema económico de la ciudad, provincia o país, vinculado con la ejecución de la festividad). Este trabajo de investigación fue de gran ayuda para tener una comprensión más clara sobre cuanta importancia le otorgan las personas a dicha fiesta, dando por sentado que mientras más gasten en la festividad más tiempo, se presume tuvieron preparándose para la misma, ya que se presupone que individuos de la clase media o baja tienen que hacer un esfuerzo para reunir el dinero suficiente para su recreación en los espacios generados por la festividad. A la vez que, permite estimar la influencia de eventos particulares en la economía local determinando la importancia de la Fiesta de la Fruta y de las Flores, como

¹⁷ Martínez-Mesías, Juan Pablo. Profesor de Economía, Universidad Técnica de Ambato.

¹⁸ Vásconez-Gavilanes, Rosario. Profesor de Metodología de Investigación, Universidad Técnica de Ambato.

patrimonio cultural intangible del Ecuador, evidenciado a través de este estudio, la participación de las empresas públicas y privadas en el desarrollo de la fiesta de los ambateños, ya que los turistas que vienen con sus familias prefieren actividades como el desfile de la confraternidad, ferias, y eventos culturales.

En la modalidad de estudios monográficos, el trabajo de titulación de la autoría de Santiago Toapaxi¹⁹ (2012), la Fiesta de la Fruta y de las Flores, y su influencia en el desarrollo de los principales lugares turísticos del cantón Ambato, fue un referente clave para entender a cabalidad el impacto en términos de desarrollo turístico de la referida celebración. El objetivo general de la investigación fue, como es de suponer, Investigar la influencia de la Fiesta de las Frutas y de las Flores en el desarrollo turístico de los principales atractivos turísticos del Cantón Ambato, lo que se logró de forma exitosa a través del despliegue de una metodología que el autor define como cualitativa, de campo y bibliográfica, en el marco de un diseño exploratorio, que se sirvió además del análisis estadístico básico.

Entre las conclusiones más destacadas de la investigación, recalca que existen factores diversos que frenan el desarrollo de los principales sitios turísticos del cantón de Ambato, como la falta de información detallada en los medios de comunicación sobre los recursos y sitios de intereses recreativo que tiene y ofrece la zona. Ante esta situación se recomendó a los miembros del comité organizador de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, estructuran un equipo de trabajo impulsor de estrategias de marketing de alto nivel, por diferentes medios como la televisión e internet, con el ánimo superior de captar un caudal mayor de turistas nacionales y extranjeros para la celebración, en función de propiciar al mismo tiempo las políticas y condiciones necesarias que incidan definitivamente en el desarrollo de la industria turística de la ciudad.

No hay trabajos de investigación, ya sea de carácter periodístico o cuyo formato sea el ensayo, que traten el problema de la relación entre la definición formal artesanal de los carros y el diseño de los mismos realizados por profesionales de las disciplinas del diseño.

¹⁹ Toapaxi Guanopatin, Paúl Santiago. Licenciada en Turismo y Hotelería, Universidad Técnica de Ambato.

1.4. Problema de investigación

El arte y el diseño son dos disciplinas que comparten ciertas similitudes y dimensiones, no obstante, presentan diferencias significativas en su enfoque y propósito. El arte se centra en la expresión creativa y en la exploración de ideas y emociones. Es un medio para transmitir mensajes subjetivos y provocar una respuesta emocional en el espectador. Por otro lado, el diseño se centra en la resolución de problemas prácticos y funcionales. Su objetivo principal es crear soluciones estéticas y eficientes que satisfagan las necesidades específicas de un cliente o usuario, empero, al igual que el arte, el diseño por su parte también se apega a la generación de emociones y se nutre de la expresión creativa.

De lo arriba mencionado, se establece que, la construcción artesanal y el diseño industrial son dos enfoques distintos con el objetivo común de crear un objeto. El surgimiento de la maquinaria marcó el comienzo del diseño industrial de objetos, lo que tuvo un impacto en la práctica artesanal, que antes dependía del ritmo de trabajo humano. En el pasado, el artesano imaginaba y rediseñaba el objeto mientras lo construía. Sin embargo, con la llegada de las máquinas y la posterior incorporación del diseño asistido por ordenador, es un profesional quien crea representaciones visuales de lo que se desea obtener.

Diseño y producción artesanal son prácticas distintas; ambas están orientadas a la producción de un objeto. La incorporación de la máquina marcó el inicio del diseño industrial de objetos lo cual afectó a la actividad artesanal supeditada al ritmo de trabajo humanos. Antaño el artesano era quien se imaginaba el objeto y lo rediseñaba mientras construía, mientras que, desde la irrupción de lo maquínico y la reciente incorporación del diseño asistido por ordenador, es un profesional quien genera imágenes de lo que se desea obtener.

Al respecto, Richard Sennett (2009) manifiesta que el diseño asistido por ordenador presenta un desafío que la sociedad moderna debe afrontar “el de pensar como artesanos que hacen un buen uso de la tecnología” (p. 33). Al respecto, el artesano ambateño se halla en una encrucijada pues si no logra

superar la brecha tecnológica para diseñar en ordenador, tiene que reducir su capacidad artística y delegar o esperar que sea un diseñador quien recree los objetos que antaño él solía imaginar.

En función de lo anteriormente señalado, surge la pregunta sobre si podrá un arquitecto, ingeniero o diseñador llegar a pensar como un artesano cuando proceda a diseñar los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores. La respuesta a esta pregunta conlleva la interpretación de los significados del diseño de objetos artesanales que solían ser imaginados y construidos por colectivos ambateños pero que, en la actualidad, son recreados en computadora por diseñadores y ejecutados por los artesanos en sus talleres.

Actualmente, la identidad cultural de Ambato está siendo expresada en los carros alegóricos de la Fiesta de la Fruta y de las Flores; pero el diseño y creación de esta identidad no constituye una actividad puramente artesanal porque involucra, también, a diseñadores profesionales. Y los diseñadores proceden, en las distintas operaciones que sirven para definir la forma de estos carros alegóricos, desde saberes que son propios de la disciplina del diseño. En consecuencia cabe preguntarse, además, en qué medida el diseño de los carros alegóricos ha innovado o ha limitado la actividad artesanal; en qué aspectos está en juego la identidad de la celebración o, por el contrario, si se está potenciando una tradición local.

Quien suscribe la presente investigación reconoce que la construcción de los carros es tanto artesanal como profesional; además, el aporte de los profesionales del diseño se hace manifiesto, principalmente, en los modelos tridimensionales generados por ordenador. El presente estudio, entonces, formaliza las inquietudes antes señaladas y busca respuestas al respecto.

1.5. Pregunta problema

¿Cuáles son los aportes y limitaciones del diseño por ordenador, realizado por diseñadores profesionales, en el proceso de definición formal y en la construcción artesanal de los carros alegóricos de la Fiesta de la Fruta y de las

Flores de Ambato?

1.5.1. Preguntas derivadas

1. ¿Cuáles son los aportes teóricos que explican aspectos relativos a la identidad cultural de Ambato, realizados desde el diseño de objetos, en función de análisis morfológico, de colores, estructural y de texturas de los carros alegóricos que se presentan en la Fiesta de la Frutas y de las Flores de Ambato?
2. ¿Qué símbolos y signos se presentan en la Fiesta de la Frutas y de las Flores de Ambato, en productos culturales como: artesanías, discursos y narrativas oficiales sobre la celebración y sus carros alegóricos?
3. ¿Cómo se relacionan los análisis realizados desde el diseño de objetos con los criterios y concepciones estéticas presentes en los diseños de los carros alegóricos de la Fiesta de la Frutas y de las Flores según las subjetividades de sus hacedores?

1.6. Hipótesis

1.6.1. Hipótesis principal

Las representaciones y significados de los diseños de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores expresan, mediante maneras de proceder que son propias de la actividad del diseñador profesional cuando se sirve del diseño asistido por ordenador en el proceso de definición formal realizado en armonía con la construcción artesanal, la identidad cultural de la ciudad de Ambato.

1.6.2. Hipótesis derivadas

De la hipótesis principal se generan las siguientes hipótesis derivadas:

1. Mediante recursos propios del diseño de objetos es posible analizar a los carros alegóricos que se presentan en la Fiesta de la Frutas y de las Flores de Ambato.
2. En la Fiesta de la Frutas y de las Flores de Ambato es posible encontrar coherencia entre símbolos y signos en productos culturales como: artesanías, discursos y narrativas oficiales sobre la celebración y sus carros alegóricos.
3. Es posible comprender en términos de diseño a las pautas, criterios y concepciones estéticas seguidas por los constructores-hacedores de los carros alegóricos de la Fiesta de la Frutas y de las Flores.

1.7. Objetivos

1.7.1. Objetivo general

Analizar los aportes y limitaciones del diseño asistido por ordenador para el entendimiento del proceso de definición formal en la construcción artesanal de los carros alegóricos de la Fiesta de la Fruta y de las Flores en la ciudad de Ambato en Ecuador

1.7.2. Objetivos específicos

- Examinar, el proceso creativo por el cual atraviesa la construcción artesanal de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores para la identificación de representaciones y sus significados.
- Determinar los símbolos y signos que se presentan en la Fiesta de la Frutas y de las Flores de Ambato, en productos culturales como: artesanías, discursos y narrativas oficiales sobre la celebración y sus carros alegóricos.
- Comprender las pautas, criterios y concepciones estéticas presentes en el diseño de los carros alegóricos de la Fiesta de la Frutas y de las Flores

según las subjetividades de sus hacedores.

Es así que, la presente investigación, procura esclarecer las cadenas de significación que emergen en el marco de la Fiesta de las Frutas y de las Flores presentes en la estética y los elementos de la identidad cultural desde las cuales se diseñan los carros alegóricos.

1.8. Metodología

El research through design (investigación a través del diseño) es la metodología de diseño aplicada para llevar a cabo la presente investigación, ésta se enmarca y se constituye en un proceso circular donde, primero, se realiza una exploración teórica para nutrir la praxis del diseño, incluyendo de este modo un mapeo bibliográfico de las teorías emergentes a esta interdisciplina, paralelamente, permite crear productos apegadas al proceso de diseño. Sus planteamientos se sustentan en la fusión de los datos obtenidos mediante la revisión bibliográfica y la capacidad práctica de los diseñadores para analizar, sintetizar y visualizar los conceptos. Adicionalmente, se apoya en los aportes que ofrecen métodos de la investigación etnográfica; proporcionando así, la opción de instaurar una correspondencia entre la investigación, tanto bibliográfica como etnográfica.

La interdisciplina del diseño resulta pivote desde el cual orbita la complejidad del mundo de la artesanía en relación con las fiestas populares y, por otra parte, con la actividad profesional de diseñadores en su más amplia acepción), se hace necesario definir de manera sucinta conceptos sobre distintos modelos y tipos de diseño de investigación que han servido para realizar el presente trabajo. Estas definiciones de conceptos, métodos y teorías, han servido de guía para llevar a cabo la presente investigación y servirán, también, como guía para la lectura de los resultados y conclusiones aquí expuestos.

Sobre la base de la fenomenología del diseño como enfoque que indaga las experiencias vividas y los significados subjetivos asociados con los artefactos o entornos diseñados. Se comprende cómo las personas perciben, interpretan e

interactúan con el mundo diseñado, enfatizando los aspectos cualitativos de las experiencias humanas tomando como suposición “*a priori*” que tenga sobre la experiencia o el fenómeno, comprendiendo la naturaleza universal de un fenómeno mediante la exploración de los puntos de vista de quienes lo han experimentado. Según Creswell²⁰ (2009) y Hernández, Fernández y Baptista (2014), se advierte que el diseño fenomenológico facilita extraer significados unificadores que se experimentan en los símbolos de una fiesta; mientras que el diseño hermenéutico permite comprender al fenómeno de las fiestas populares en el marco de su historicidad y lenguaje. La teoría fundamentada es útil en tanto que presta herramientas concretas como la categorización y la codificación de la información recogida en el campo. Sin embargo, ninguno de los diseños mencionados atiende de manera sistemática al conjunto (entendido como totalidad) de actores y portadores de un saber patrimonial para el diseño y construcción de carros alegóricos en el marco una fiesta tradicional.

Siguiendo la línea etnográfica que establece el Reasearch Through Design, se considera que el diseño de investigación más apropiado para realizar el presente trabajo es la etnografía, ésta permite comprender el comportamiento antropológico de las organizaciones civiles, comunitarias, institucionales, gubernamentales, entre otras, que participan de una actividad ceremonial. La etnografía como una técnica de la antropología, permite indagar en la realidad del conjunto social portador de un conocimiento ancestral (Pérez, 2011). Según Kottak²¹ (2007), la etnografía es una estrategia distintiva de la antropología cultural, utilizada en su origen para el estudio de sociedades con una mayor uniformidad cultural y una menor diferenciación social, de la que normalmente se encuentran en las sociedades modernas de los países industrializados. De esta manera, la etnografía surge asociada al estudio de las sociedades indígenas, calificadas como premodernas o arcaicas por el discurso eurocéntrico. Sin embargo, este tipo de estudio abarca desde las comunidades ancestrales hasta las organizaciones y comunidades modernas que se ubican en las urbes. Por lo tanto existen, en el ámbito de la etnografía, estudios sobre

²⁰ Creswell, John. Académico estadounidense, ha desarrollado trabajosos sobre métodos mixtos de investigación. <https://www.johnwcreswell.com/>

²¹ Kottak, Conrad Phillip. Antropólogo estadounidense; Ph.D. de la Universidad de Columbia. Realizó investigaciones en Brasil y Madagascar, visitando sociedades allí y escribiendo libros sobre ellas.

la vida cotidiana de un barrio urbano o suburbano y se estudian, además, eventos ceremoniales como las fiestas populares. En el presente caso, el análisis etnográfico del simbolismo festivo está encaminado a la comprensión de una actividad ceremonial de gran vistosidad, especialmente inscrito en los elementos decorativos de gran calado como son los carros alegóricos.

En el marco del Research Through Design, el proceso de diseño “*per se*” se convierte en un medio de indagación, generando conocimiento e ideas que van más allá de los métodos de investigación tradicionales dándose a lugar ciclos iterativos de diseño, creación de prototipos y pruebas, donde cada iteración contribuye a la comprensión del problema de diseño y la exploración de posibles soluciones, de aquí que, la autora de esta investigación, ha participado de los procesos creativos de los carros alegóricos; por lo tanto, tiene una mirada u observación participante que facilita, en términos de Rosana Guber²² (2011), “construir una expresión en que los lugareños y sus investigadores negocian los términos de su relación y, al hacerlo, producen (mutuos) comprensión conocimiento” (pág. 60).

Ahora bien, la metodología no puede constituir una camisa de fuerzas para el investigador, así que considerando las posibilidades que tienen los estudios etnográficos, se complementa con insumos cuantitativos que configuran un enfoque mixto CUAL-cuan. En el marco de este enfoque mixto, el diseño de investigación que mejor permite explicar el proceso operativo desarrollado es el denominado Exploratorio Secuencial DEXPLOS. Creswel (2009) y Hernández, Fernández y Baptista (2014) advierten que este diseño es una práctica de investigación que permite implementar en un diseño con énfasis en la investigación cualitativa que se complementa con menor énfasis en el diseño cuantitativo, de este modo se puede establecer si los hallazgos corresponden al sentir de los participantes del estudio. Al ampliar la visión de los estudios etnográficos, es menester tener en cuenta que al diseño etnográfico hemos añadido un análisis cuantitativo que ofrece un soporte complementario para comprender la realidad de los actores de la fiesta patrimonial, particularmente en

²² Guber, Rosana. Antropóloga argentina, investigadora principal del CONICET. Docente universitaria. En 2016, recibió el Premio Konex Platino en la categoría Arqueología y Antropología.

quienes diseñan y construyen los carros alegóricos.

En resumen, al diseño etnográfico como el “QUAL” predominante de la investigación se añade, con menos énfasis, un “cuan” que corresponde a la aplicación de una encuesta para indagar la visión general de los portadores de conocimientos. Aunque no hace mención de este diseño de investigación, Pichardo Galán²³ (2008), en su investigación “Etnografía y nuevas tecnologías: reflexiones desde el terreno”, sostiene que la investigación etnográfica lejos de detenerse en el ámbito analítico de las interacciones sociales del grupo concreto, también puede hacer uso de datos estadísticos. Mora Nawrath²⁴ (2010) reclama que las estadísticas fueron de uso frecuente en los inicios de la antropología, pero que lamentablemente “para algunos puristas, el antropólogo que trabaje desde los métodos estadísticos o de asociación es más bien un sociólogo que se ha equivocado de camino [...] Malinowski promovía la recolección de material demográfico a través de estadísticas locales” (pág. 27). Desde este punto de vista, es totalmente válido señalar que el diseño de investigación empleado es fundamentalmente etnográfico, aunque es necesario precisar en qué otro diseño cabe la investigación.

Existe un debate entre la investigación cualitativa y cuantitativa como dos visiones antagónicas. Una visión crítica de esta situación ha sido desarrollada por Roxana Ynoub (2015) quien sostiene que estas posiciones rígidas deben superarse, esta reflexión deja abierta la posibilidad metodológica del empleo ecléctico de cuantos métodos sean necesarios para plantear y resolver un problema de investigación. La tercera vía, que ha sido ampliamente trabajada y tiene tradición en los estudios de las ciencias sociales, corresponde a los métodos combinados. En ellos, se opta por la integración de lo cualitativo con lo cuantitativo en una suerte de retroalimentación.

Johnson et al. (2007), explican que estos métodos actualmente han sido ampliamente generalizados y que son más conocidos con el nombre de métodos

²³ Pichardo Galán, José Ignacio. Profesor de Antropología Social y Cultural, Universidad Complutense de Madrid.

²⁴ Mora Nawrath, Héctor. Miembro académico de la Universidad Católica de Temuco, Departamento de Antropología.

mixtos. Desde el enfoque de investigación mixta, se pretende superar las dicotomías entre los enfoques antagónicos para adaptarlos, alterarlos o sintetizarlos con el fin de lidiar con un problema de investigación. Estos métodos están inspirados en la filosofía pragmatista de Peirce, James y Dewey:

Estamos de acuerdo en que el pragmatismo es una filosofía bien desarrollada y atractiva para integrar perspectivas y enfoques. El pragmatismo ofrece una justificación epistemológica (es decir, a través de valores o estándares epistémicos pragmáticos) y lógica (es decir, usa la combinación de métodos e ideas que ayudan a encuadrar, abordar y proporcionar respuestas provisionales a las preguntas de investigación) para mezclar enfoques y métodos (Johnson et al., 2007, p. 125).

Sin embargo, el enfoque mixto, como lo manifiesta Creswell (2009) no necesariamente integra a los dos enfoques de manera equilibrada, sino que, por lo regular, emplea un enfoque para retroalimentar al otro. En este sentido, se propone un análisis principalmente de orden cualitativo que eventualmente se sirve de herramientas cuantitativas para resolver el problema de investigación formulado. Este enfoque, según la nomenclatura de Hernández, Fernández y Baptista (2014), se considera CUAL-cuan, cualitativo en mayúsculas pues concibe en problema de investigación dentro de la visión interpretativa y cuantitativo en minúsculas porque hace menor énfasis en las herramientas estadísticas.

La identificación del enfoque CUAL-cuan conlleva un siguiente problema metodológico que es la identificación de los métodos cualitativos que, en particular, se emplean para resolver la pregunta de investigación. Ray (2003) expone la existencia de la articulación de la tradición fenomenológica y hermenéutica para estructurar una metodología fenomenológico-hermenéutica que describe una manera de ser en el mundo sociohistórico, donde el elemento fundamental que define la conciencia humana está en la historia y la cultura que se expresa por medio del lenguaje. Algunas veces, sin embargo, se señalan

desacuerdos entre metodólogos, por ejemplo, Barbera²⁵ e Inciarte²⁶ (2012), señalan que la fenomenología en su búsqueda de esencias toma demasiada distancia del estudio de los hechos sociales y contradice a la hermenéutica, esta última, se interesa por la interpretación de los fenómenos en el marco de la historicidad y del lenguaje.

Evidentemente, el quehacer hermenéutico radica en abordar una realidad histórico-social y cultural desde la reconstrucción comprensiva de sus prácticas, narrativas, discurso, símbolo, con el fin de acceder a sus códigos cognoscitivos y arribar, a través de ellos, a los saberes que dan cuenta de su episteme. En consecuencia, no puede enunciarse un método hermenéutico propiamente dicho sino, en todo caso de una postura hermenéutica, que se expresa en una metódica que plantea la necesidad de una apertura de la acción hermenéutica que no se limita a la lectura de textos, también, a la realidad misma (Moreno, 2008).

Se pone de manifiesto que el enfoque general de la investigación es interpretativo, aunque se sirva de elementos cuantitativos. No obstante, dentro de este enfoque, existen algunos elementos metodológicos desarrollados por algunas escuelas que nutren la visión metodológica implementada.

En líneas generales, la investigación conjuga fuentes primarias y secundarias presentes en textos documentales (escritos) así como en las narrativas (orales) y vivencias que proporcionaron en su momento los participantes del estudio en el ámbito y análisis de lo vivido. Dentro del marco interpretativo, las teorías que se visualizan como predominantes por su presencia recursiva como la antropología visual, el interaccionismo simbólico, las nociones sobre arte y diseño de la Escuela de la Bauhaus, la semiótica, así como la teoría de las representaciones sociales propia del análisis crítico del discurso. Todas estas escuelas se explican a continuación y se expone la manera cómo aportaron a la presente investigación procurando una aproximación desde las teorías más generales a las específicas.

²⁵ Barbera, Nataliya. Docente en Instituto Universitario de Tecnología Alonso Gamero. Coro, Venezuela.

²⁶ Inciarte, Alicia. Docente en Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

En la primera mitad del siglo XX, los alumnos del filósofo estadounidense George Herbert Mead²⁷ interpretaron sus lecciones y dieron origen al interaccionismo simbólico dentro del paradigma interpretativo. Este trabajo se centró en el estudio y la comprensión de los llamados símbolos significantes, asumidos como el conjunto de gestos que provocan el mismo tipo de respuesta en todos los miembros de una comunidad. Estos símbolos actúan con base a los códigos sociales que les preceden, emergen del universo simbólico presente en toda formación social y hacen posible la interacción simbólica. Al respecto, Ritzer²⁸ (2005) sostiene que las personas interactúan con otras no solo mediante sus gestos sino además con los llamados símbolos significantes: “esto, por supuesto, marca una diferencia y hace posible el desarrollo de pautas y formas de interacción mucho más complejas de organización social que las que permitirían los gestos” (Ritzer, 2015, pág. 481).

El trabajo interpretativo consiste en el análisis de las tramas de interacciones simbólicas que emergen de las relaciones e instituciones humanas con el propósito de dotarlas de sentido y significado. Además, estos símbolos tienen su origen en la relación que ocurre entre la inteligencia, la conciencia, el pensamiento y los procesos de socialización, que, mediante la educación y otras prácticas humanas permiten que las personas desde tempranas edades las internalicen en su vida. Por ello, los símbolos están presentes en los discursos, las narrativas, los sistemas éticos y hábitos comunes que se estandarizan de alguna manera en el comportamiento colectivo. Las interacciones simbólicas permiten al individuo responder a las diversas situaciones que plantea la vida cotidiana en sociedad, como lo hace el resto de la comunidad de la que él forma parte.

Por su parte, la teoría de las representaciones sociales, tal como la plantea Vasilachis de Gialdino (2007), formada en la metodología del análisis del discurso de Teun A. van Dijk²⁹, tiene gran utilidad para los propósitos de la tesis:

Las representaciones sociales son construcciones simbólicas de carácter individual y/o colectivo a las que los sujetos apelan, crean y modifican

²⁷ Mead, George Herbert (1863-1931) Filósofo pragmático estadounidense. Es considerado sociólogo y psicólogo social

²⁸ Ritzer, George. Profesor de sociología de la Universidad de Maryland.

²⁹ Van Dijk, Teun Adrianus. Licenciado en lengua francesa y literatura.

continuamente para interpretar su mundo, para reflexionar sobre su propia situación y, asimismo, para valorar el alcance y resultados de sus acciones (Vasilachis de Gialdino, 2007).

De esta manera, las representaciones sociales estructuran discursivamente modelos interpretativos de la realidad que se expresan en una diversidad de elementos importantes para la reconstrucción de los discursos, tales como paradigmas, redes semánticas o nudos de la red semántica, en el marco superior de las formaciones discursivas que identifican a un grupo.

Los modelos interpretativos de la realidad que surgen de las representaciones sociales se diferencian de los modelos científicos presentes en las teorías, en que, en contraste de estos últimos, no poseen el mismo nivel de formalidad lógica y argumentativa y no son el resultado de procesos de investigación o reflexión sistemática sobre el acontecer histórico social. Se trata, en todo caso, de la comunicación de lo que ocurre de forma relativamente espontánea en el proceso intersubjetivo de interaccionismo simbólico. Sin embargo, estos modelos interpretativos de la realidad que podemos denominarlos espontáneos e informales son los que dan cuenta, en todo momento, del modelo de sociedad existente.

Reinterpretando la teoría de Vasilachis, todo el lenguaje como sistema semiótico configura en el plano argumentativo, los modelos retóricos empleados por los hablantes. Lo verdaderamente importante de esta situación, es que, estos paradigmas son empleados para representar discursivamente la realidad social, lo que supone, primero, algún modelo de sociedad y de organización social; segundo, una o varias formas de diferenciación o jerarquización entre sus miembros que determinan las relaciones asimétricas de poder entre la élite y las personas comunes y; tercero, un tipo de relaciones simbólicas predominantes que posibilitan o niegan, según el caso, que los actores sociales –individuales o colectivos– puedan contribuir en la construcción de la sociedad, mediante la edificación de sus valores, de sus normas, de sus orientaciones y de sus significados, lo que entraña, además, la posibilidad efectiva de transformar los sistemas de distribución de los bienes materiales y espirituales de la misma

(Vasilachis de Gialdino, 2007).

Igualmente, la *semiótica*, con su estudio de las propiedades generales de los sistemas, tuvo mucho que aportar para la descripción de los símbolos que se gestan en el espacio ceremonial, en el cual, se producen los carros alegóricos objeto de estudio.

El enfoque de investigación es principalmente cualitativo pues estudia una actividad ceremonial como es una fiesta patrimonial que identifica a la comunidad ambateña, pero eventualmente se sirve de herramientas cuantitativas que permiten confirmar que la aproximación realizada sea la correcta.

1.9. Actividades

El trabajo de campo no es el espacio de “recolección de datos”, sino el escenario donde el investigador pone en interlocución sus categorías teóricas y prácticas de académico y de ciudadano con las categorías y prácticas nativas (Guber R., 2013, pág. 59). Kottak (2007) sostiene que las técnicas etnográficas que el investigador desarrolla en el campo son: observación directa, conversaciones formales e informales con las personas de la comunidad, informes detallados con la ayuda de informantes privilegiados para dar cuenta de aspectos significativos de la vida comunitaria; relatos testimoniales y entrevistas en profundidad y, también, la participación del investigador en algunas actividades en aras del logro de la empatía fenomenológica en las fiestas y ceremoniales que identifican al grupo humano en la situación de estudio. Sin embargo, Kottak (2002) también considera que existe un marco antropológico más flexible, pese a que “los antropólogos también mantienen características de intimidad y toma de datos de primera mano propias de la etnografía” (pág. 25), señala que dentro de la investigación antropológica se suele emplear técnicas propias de los sociólogos.

Las técnicas para el trabajo de campo que se han empleado son las entrevistas a profundidad, el análisis de archivos fotográficos y la encuesta. Las entrevistas a profundidad y la observación documental fotográfica son dos

técnicas que fueron empleadas con las técnicas etnográficas cualitativas, mientras que, la encuesta es el complemento cuantitativo. A continuación, se detallan los procedimientos que dan cuenta de la modalidad en la que se cada técnica ha sido empleada para recoger información de campo.

1.9.1. Entrevistas en profundidad

En el marco de la etnografía urbana, las entrevistas en profundidad tienen un papel destacado para el desarrollo de la investigación pues funcionan como dispositivo de carácter estratégico en la fase de recolección de la información primaria. Para Rodríguez Gómez³⁰ y Valldeoriola Roquet³¹ (2014), si bien pueden desplegarse en torno a la formulación de un conjunto de preguntas base que el investigador desarrolla en su mente y puede anotar en su diario de campo, muy pronto transcurren por temas o conversaciones inesperadas, dada la flexibilidad de esta herramienta. Por estas razones, manifiesta que las entrevistas en profundidad:

(...) aportan una mirada comprensiva, holística y profunda a las distintas manifestaciones culturales, a las conductas y comportamientos individuales y sociales en su tiempo y en su espacio, y se interesan por todo aquello que es único y singular. Pretenden comprender en profundidad los fenómenos sociales en su situación natural (Rodríguez Gómez & Valldeoriola Roquet, 2014, pág. 48)

La entrevista se enmarca como una técnica poderosa para descubrir situaciones narradas por sujetos con base a sus experiencias de una manera personalizada que permite utilizar la información de manera puntual.

Con esta herramienta se conversó de forma amena y educada con algunos de los protagonistas de la celebración de la Fiesta de las Frutas y las Flores. Se analizó el contexto de la actividad y la función precisa que ocupan en la festividad, con el ánimo de precisar que sentían y cómo vivían sus experiencias particulares. Las entrevistas se desarrollaron en base a un conjunto de cualidades valorativas

³⁰ Rodríguez Gómez, David. Licenciado en Pedagogía Universidad Autónoma de Barcelona.

³¹ Valldeoriola Roquet, Jordi. Licenciado en Pedagogía Universidad Autónoma de Barcelona. Miembro del grupo de búsqueda MEM (Metodología de la Educación Multimedia).

que se expresaron en términos de preguntas o de ideas, las cuales sirvieron de guía al momento del diálogo con los informantes clave. Las cualidades valorativas que se consideraron en la investigación cualitativa se resumen en las siguientes interrogantes.

- ¿Qué valores y simbologías histórica se manifiesta en la Fiesta de la Fruta y de las Flores, orientado a un tipo de categoría?
- ¿La simbología histórico regional es una mejor orientación es una concreción?
- ¿Hay una materialidad que expresa valores, los carros alegóricos, la reina, los revestimientos de los objetos artísticos o artesanales?
- ¿La fiesta es una complejidad de asuntos como se puede fragmentar para poder analizarla?

Aquí es necesario señalar la diferencia entre el objeto de estudio y las materialidades: cada evento de festividad es un material de análisis (en el año de la sequía, en el año 2015) cada uno de ellos es una unidad empírica, la festividad es el objeto temático o también llamada unidad de síntesis para diferenciarlo de la unidad de análisis.

- El momento analítico concreto son las ediciones de cada año de la fiesta.
- Cada evento tiene una concreción espacio temporal.
- Análisis semiótico, semántico (la comprensión de un eje de sentido).
- La pujanza este presente de forma recursiva para decir a Ambato en sus discursos y narrativas propias (que alguien hable de pujanza quiere decir que se está diferenciado de la vagancia del abandono etc.)

- En la Fiesta de la Fruta y de las Flores hay algo rico simbólicamente que tiene que ver con un levantarse contra y a pesar de la naturaleza, poner la naturaleza al servicio de la cultura que tiene que ver con el origen de la festividad - esto permite identificar los valores, ya que los valores conforman un sistema que se va detectando parcialmente, pero, es adaptable al sistema.
- ¿Qué se puede encontrar con el eje de la polaridad semántica ante la tristeza-alegría, ante la caída nos levantamos, ante el gris el color?
- En los dominios de lo Semántico lógico, el sentido siempre se da sobre un eje de posibilidades.

Estas cualidades valorativas formuladas como interrogantes fueron planteadas de manera dialógica a doce constructores, lo que evitó incomodar al interlocutor con preguntas técnicas y de poco uso en el contexto. Para conseguirlo, se partió del supuesto que los entrevistados son los verdaderos protagonistas de la Fiesta de la Fruta y de las Flores; toda vez que, son los portadores de las ideas, los que imaginan y recrean imágenes e imaginarios. En este contexto, el mayor interés se concentró en entender cómo ellos perciben los valores que los inspiran. La percepción de los valores que refleja la Fiesta de la Fruta y de las Flores es justamente se constituye en el eje vertebrador se ve reflejado en aquello que visualmente se admira en la fiesta.

1.9.2. Observación de archivos fotográficos

Además del diálogo con los portadores del patrimonio cultural inmaterial, se observaron archivos fotográficos. En efecto, “la fotografía ... se utiliza para documentar hechos culturales y para crear datos etnográficos” (Ardévol, 2006, pág. 34). Por ello, se recurrió a diversas fuentes como el Archivo Fotográfico del Instituto de Patrimonio Cultural Inmaterial³², el Archivo Fotográfico del Comité Permanente del Gobierno Autónomo Descentralizado del Municipio de Ambato, así como a archivos fotográficos de colecciones privadas, familiares, así como

³² <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/>

fotografías realizadas por propia investigadora. Se observaron alrededor de diez mil fotografías (digitalizadas o impresas) y se seleccionaron aquellas que responden a las cinco categorías de análisis que se presentan en los resultados de la investigación.

- La fantasía supera al hombre y su sociedad. Los portadores no recrean de forma expresionista aquello que viven y sienten en su comunidad, sino que realizan una hipérbole fantástica de lo que consideran intentan transmitir visualmente. Los portadores, en definitiva, crean arquetipos que simbolizan sus valores y sentimientos.
- Triunfo de la naturaleza sobre el objeto artificial. El carro alegórico materialmente es un objeto artificial, sin embargo, al expresarse con elementos de la belleza que a su vez representan la belleza natural, terminan por magnificar aquello que su tierra ofrece a los ambateños. El carro alegórico enaltece la belleza de la naturaleza.
- Rescata objetos elaborados por el hombre destacando capacidad humana. Los valores del trabajo y el esfuerzo por sobresalir es otro de los elementos clave de los ambateños. El ambateño industrial que resurge de las cenizas del terremoto es uno de los valores todavía presentes en algunos carros alegóricos.
- Gestualidad y vistosidad de rostros obras experimentales. Las obras de gran calado en las que se expresan regularmente rostros antropomorfos o zoomorfos, debido a su gran tamaño, termina relegando sus propósitos a un segundo plano, pues es el deleite del imponente tamaño lo que impera sobre todos los demás valores que intentan representar.
- Técnicas de construcción y nuevos materiales. Regularmente los carros están contruidos con frutas y flores, de ahí el nombre de la fiesta, sin embargo, algunos carros alegóricos han adoptado nuevos materiales y en consecuencia también nuevas formas de construcción que rompen con el esquema tradicional. Si bien es cierto, estos carros representan

valores similares a los demás, las técnicas plásticas novedosas (muchas de ellas recicladas) están en controversia con las técnicas artesanales tradicionales.

Además de los archivos fotográficos en sí, la investigadora realizó visitas in situ a varios talleres artesanales con el propósito de entrevistar sobre las técnicas constructivas, en las que realizó fotografías para conocer desde una óptica procesual aquello que finalmente se advierte en la Fiesta de las Frutas y de las Flores. Después de todo, esta fiesta, es solamente el colofón que encierra un largo proceso constructivo que lleva meses de trabajo para los portadores de conocimientos.

1.9.3. Encuesta

Se basa en principios de objetividad, evidencia empírica y cuantificación con la finalidad de conocer y explicar la realidad para controlar y efectuar predicciones. El instrumento válido que al mismo tiempo implica la codificación de los datos es el cuestionario, y fiable para la recogida de datos. El análisis de los datos es cuantitativo, deductivo y estadístico y está orientado a la comprobación, contraste o falsación de hipótesis (Rodríguez Gómez & Valldeoriola Roquet, 2014).

La encuesta se interesa en encontrar información sobre las variables que han sido formuladas en cuestionario esquematizado con una Escala Likert. La escala abarca cinco opciones de respuesta que se expresan el siguiente nivel de acuerdo: totalmente de acuerdo, en desacuerdo, ni de acuerdo ni en desacuerdo, de acuerdo y totalmente de acuerdo. El cuestionario se compone por un total de once ítems que se transcriben completamente en el orden que fueron planteados a los encuestados.

- ¿Se pone de manifiesto el pensamiento abstracto de los autores con originalidad?
- ¿Los escenarios que crea el pensamiento abstracto del autor son reales en

las representaciones y significados en el diseño de los carros alegóricos?

- ¿En las representaciones y significados de los carros alegóricos, las figuras individuales son representaciones particulares?
- ¿En las representaciones y significados de los carros alegóricos, las figuras grupales son manifestaciones generales?
- ¿Las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores transmiten una situación festiva promocionando a la ciudad?
- ¿Las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores transmiten una situación festiva que promociona el turismo?
- ¿En la identidad cultural el sentido de pertenencia se lo refleja en la manifestación intercultural de la ciudad?
- ¿La participación ciudadana es un factor esencial en pertenencia en la identidad cultural de los ambateños?
- ¿En la identidad cultural ambateña la colectividad tiene una labor comunitaria y participativa en la Fiesta de las Frutas y de las Flores?
- ¿Para rescatar la identidad cultural de Ambato es necesario la participación y cooperación de cooperativas y bancos de la ciudad?
- ¿Para rescatar la identidad cultural de Ambato es necesario la participación de las empresas e instituciones educativas de la ciudad?

La encuesta fue aplicada a las 20 personas constituidas por artesanos constructores de carros alegóricos, cultores, diseñadores y hacedores de los carros alegóricos para la Fiesta de las Frutas y de las Flores de la ciudad de

Ambato. La presente investigación permitió obtener varios elementos fotográficos y entrevistas personales con los involucrados los que se pueden apreciar en el cuerpo C.

1.9.4. Análisis de la información

Si bien es cierto que el proceso dialógico realizado con los portadores del patrimonio cultural inmaterial ha sido mediante la interacción directa en los espacios concretos y delimitados y muchas veces mediante la convivencia con ellos, el análisis de la información expuesta en el presente trabajo no se limita a un conjunto de narraciones aisladas de estos portadores de conocimientos. El análisis pretende una organización sistemática de los testimonios para dar cuenta de qué es lo que expresan los carros alegóricos de la Fiesta de la Fruta y de las Flores. Para ello, ha sido necesario recurrir a dos softwares como son el Atlas ti (Cuevas-Romo, Méndez-Valencia, & Hernández-Sampieri, 2014) y el SPSS (Nel, 2014).

Pichardo Galán (2008), sostiene que el software *Atlas ti* es útil para el estudio etnográfico en tanto que facilita el análisis a través de la "...segmentación, codificación, almacenamiento y recuperación de textos" (p. 146), y aclara que en ningún momento los programas pueden reemplazar el papel de investigador, sino potenciarlo en la medida que permiten sistematizar los resultados. El análisis de información cualitativo se realizó con el software hermenéutico denominado *Atlas ti 7*. Este software está dotado de un conjunto de herramientas empleadas comúnmente en la teoría fundamentada pero que permiten clasificar de mejor manera el testimonio y la imagen.

En este sentido, fue necesaria una transcripción de las entrevistas en profundidad pues cada entrevista se considera como un documento primario (Bonilla-García & López-Suárez, 2016). El software permite codificar citas de las entrevistas como establecer fragmentos relevantes en las imágenes seleccionadas. Una vez codificado el texto, se procede un siguiente nivel de codificación conocido como la codificación axial, en este nivel se establecen las relaciones de existentes entre los códigos, es decir, se realizan saber si un código se asocia con otro, si forma parte de él, si es causa de él, si contradice a un

código, si es equivalente a otro código, si es propiedad de otro código o crear otros códigos. Después de la codificación axial, se procede al reporte de resultados, este reporte supone la codificación selectiva que consiste en seleccionar aquellas categorías que representan de mejor manera lo analizado. Los tres procesos de codificación permiten encontrar puntos de acuerdo entre los diversos criterios y las imágenes seleccionadas para el análisis de la información.

Como señala Mora Nawrath (2010) el método etnográfico ofrece una aproximación *multitécnica* y sugiere el empleo de estadísticas, en este caso, para las encuestas realizadas, se ha planteado el uso del programa SPSS 25. Este programa permite generar estadísticos descriptivos para cada pregunta y exponer la opinión que tienen los involucrados en el estudio. De este modo, los resultados se exponen mediante frecuencias y porcentajes directamente.

1.9.5. Interpretación de fotografías y diseños de objetos

Se dedica un apartado para realizar un análisis semiológico de los diseños de los objetos y de las fotografías de los objetos. El método semiológico que se adopta es el sugerido por el Curso de Semiología para artistas y diseñadores propuesto por Jimenez Cuanalo³³ (2017). Para interpretar los diseños de objetos se realiza un análisis de la función estética, cromática (color), acromática (posición) y fática (qué ocurre en la imagen). Mientras que, en el objeto terminado que se visualiza en una fotografía, se realiza un análisis convencional de la función denotativa (lo que se ve), connotativa (lo que evoca) y subjetivos (estilo, matiz, estilo, etc.).

Por último, se toma muy en consideración en la ruptura entre la tradición y la innovación elementos del cuadrado semiótico. Este cuadrado semiótico consiste en la representación de las relaciones que más sobresalen entre los elementos que identifican a una categoría semántica. El proceso consiste en dividir a la fotografía en cuatro partes: S1 y S2: se oponen, S1 y ~S1, S2 y ~S2:

³³ Jiménez Cuanalo, Jaime Miguel. Escuela Superior de Artes Visuales de Guanajuato, Dirección Académica. Ha publicado, entre otros, "Tratado General de Semiología" (2019). <https://jaimejimenezcuanalo.academia.edu/>

se contradicen, S1 y ~S2, S2 y ~S1: se complementan (Penalva Verdú, Alaminos Chica, Francés García y Santacreu Fernández, 2015)

CAPÍTULO 2

LA FIESTA Y LOS CARROS ALEGÓRICOS

2.1. Introducción

Las fiestas por sí solas son uno de los símbolos más claros de la identidad de una sociedad. Son un legado cultural, en algunos casos transmitidos desde tiempos ancestrales que, en cualquier caso, muestra el sentir popular, la riqueza simbólica y su diversidad.

Da Matta³⁴ (2002) considera que las festividades son un microcosmos de la sociedad donde se exhibe y dramatiza la interacción de los diferentes grupos étnicos y subculturales. Los griegos celebraban sus fiestas 1100 A.C., lo que muchos historiadores insisten en su carácter pagano-precristianas muy antiguas, relacionada también con la adoración de la diosa de la maternidad y la fertilidad de la mitología egipcia ISIS, así como también todas las fiestas, banquetes con una extrema liberalidad en las relaciones sexuales y corporales ejecutadas por las Bacanalia, las Lupercalia y las Saturnalias romanas³⁵. En la Edad Media estas fiestas fueron introducidas siendo una composición estética y cultural ligada estrictamente al cristianismo donde ya existen indicios de que dentro de estas festividades apareciendo desde ese momento los carros alegóricos, combates de confeti, carreras de caballos, y varias manifestaciones populares.

En el siglo XVI época del Renacimiento el papa Paulo II introdujo los bailes de disfraces los más destacados fueron en Francia e Italia, y en el siglo XIX estas festividades empezaron a diferenciarse de las anteriores ya que se visualiza un detalle más artístico, caracterizado por bailes y desfiles de carros alegóricos más pulidos.

Así, cuando la sociedad vivía encerrada en los mismos pueblos, debido a que las comunicaciones eran precarias, las fiestas locales se celebraban de forma casi íntima y unitaria. No existían buenas rutas entre las ciudades y las comunicaciones entre poblaciones eran relativas porque no todos disponían del medio adecuado para desplazarse fácilmente. Además, la carencia de atractivos de ocio limitaba los espacios de relación a lugares de encuentro como las parroquias, siendo populares los parques centrales y las iglesias. A pesar de ello, Jacques Poloni-Simard³⁶ (2005) sostiene que las relaciones que se establecen

³⁴ DaMatta, Cristiano. Antropólogo brasileño. Además, es conferencista, consultor, columnista de periódicos, y productor de TV.

³⁵ Giorgio Agamben, en "Estado de excepción" estudia la inversión de roles en una sociedad cuando se realizaban estos tipos de celebraciones. El mismo autor reflexiona, además, sobre los estados de fiesta, luto y anomia en cada una de estas celebraciones.

³⁶ Poloni-Simard, Jacques. Doctor en historia. Ha sido investigador del IFEA y de la Casa de Velázquez. Profesor en la École de Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). Publicó, entre otros textos, El mosaico indígena: Movilidad, estratificación social y mestizaje en el corregimiento de Cuenca (Ecuador) del siglo XVI al XVIII, publicado por la Casa de Velázquez.

entre serranos indios y mestizos, se manifiesta en lazos de dependencia y reciprocidad interindividual. La carencia de medios de comunicación, medios de transportación y ofertas de ocio, demandaron espacios para una interrelación social y la participación entre las personas, que represente, además, un momento de esparcimiento para los miembros de una comunidad.

Al respecto, como explica Ricardo Izquierdo Benito³⁷ (2004), para que los ciudadanos pudieran asistir a las fiestas y espectáculos que se formaban, necesitaban aprovechar el tiempo libre, por esta razón las actividades se celebraban en días en relación a los ciclos de los cultivos. En este marco, la Iglesia, cuando instituyó sus ritos festivos, donde además fue incluyendo estratégicamente las celebraciones paganas, lo hizo acomodándose también a esta particularidad de aprovechar los espacios de ocio (Izquierdo, *La fiesta en el mundo hispánico*, 2004).

En este mismo sentido, en el plano del esclarecimiento heurístico de las festividades, el trabajo de Sofía Lara Largo³⁸ (2014), “Usos y debates del concepto de fiesta popular en Colombia”, presenta algunos de los aportes a las discusiones sobre la utilización académica del concepto de fiesta. Su investigación se distancia de la definición moderna de fiesta, en la cual festividad y productividad se presentan de forma dicotómica, ya que busca resaltar la importancia del estudio de estos fenómenos en Colombia, de esta manera, una festividad sería entonces como un espacio que materializa la carencia de los valores preponderantes de productividad y de progreso de la racionalidad moderna. Un espacio en el que no se trabaja, no se produce, no se cultiva, no se responde a las actividades cotidianas y no se piensa en el éxito duradero o en el desarrollo a largo plazo. Así, la fiesta se definiría de manera superficial como sinónimo de ocio, descanso, juego y pereza, enfrentada casi de manera natural al tiempo ordinario del trabajo. Sin embargo, la fiesta como hecho social va más allá de esta vaga definición, puesto que, las fiestas son, en la teoría y en la realidad concreta de los mundos de vida, una manifestación de la voluntad

³⁷ Izquierdo Benito, Ricardo. Doctor en Historia, Universidad Complutense. Sus líneas de investigación en esta misma universidad son: Arqueología medieval (islámica), Urbanismo de las ciudades medievales y Las minorías socioreligiosas.

³⁸ Lara Largo, Sofía. Profesora Departamento de Humanidades. Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia.

colectiva que a través del regocijo exaltan a la comunidad, recreando en su desarrollo los elementos constitutivos de la identidad colectiva (Lara Largo, 2014).

Así, de acuerdo con Carlos Leonel Escudero Sánchez³⁹ (2017), la fiesta trasciende entre el pasado, el presente y el futuro; está propensa al cambio entre el modelo utópico y lo real, entre el símbolo y la situación, entre la ironía y la seriedad de lo oficial y lo establecido. Mientras que, Alberto Pereira Valarezo⁴⁰ (2009) advierte que se debe considerar la fiesta como un espacio repleto de hechos y personajes simbólicos, a través de los cuales cada pueblo, según sea el caso en particular, reactualiza el enfoque que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea.

La mayor parte de las fiestas con un origen social, gremial o ciudadano provienen de fiestas religiosas en honor a un santo o una divinidad (Caillavet 2016; Vargas 1965). En estos casos se trata de fiestas de agradecimiento a una protección o de renovación de un voto hecho por la comunidad a aquel santo, que la mayoría de veces ostenta un patronazgo sobre el pueblo o colectividad que celebra la fiesta. A pesar de que el momento actual empieza a perder algo el arraigo religioso, las fiestas y el patronazgo se mantienen por el sentido de pertenencia.

La fiesta es por excelencia el punto de comunión de una comunidad en la que tienen cabida todo tipo de simbologías y de protagonismos. Toda reconstrucción puede significar a la vez una destrucción. Cómo es natural, el carácter democrático abre la posibilidad de adoptar nuevas modas o de apartar otras. Por ejemplo, la pérdida de la religiosidad en muchas fiestas ancestrales, estropeó muchos símbolos y comportamientos. Como explica González (1996)

³⁹ Escudero Sánchez, Carlos Leonel. Licenciado en Artes Plásticas en la Especialidad de Pintura, Magíster en Desarrollo Comunitario, Doctor en Ciencias Sociológicas, todo por la Universidad Nacional de Loja, Ecuador.

⁴⁰ Pereira Valarezo, Alberto. Ha sido profesor en la Universidad Central del Ecuador (UCE), en la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB) entre otros. Desde 2012, se ha radicado en Brasil, en donde se dedica a la escritura y a la actividad investigativa como miembro del Grupo de Investigación Processocom y de la Red AMLA. Magíster en Comunicación por la UASB (2004) y licenciado por la UCE (1974), realizando estudios orientados a las áreas del lenguaje y de la semiótica, de manera particular.

sobre las festividades asturianas sobre la música y danzas, las influencias exógenas, han desvirtuado o al menos modificado las expresiones populares, aunque es evidente la capacidad de las mismas para conservar sus aspectos sustantivos en el tiempo. Por tanto, vemos que sí hay un elemento desvirtuante en esta globalización de la fiesta, pero, por otro lado, favorece la conservación de aspectos importantes, que quedarían perdidos en el tiempo.

Por su parte, Maurice Sheith Oluoch Awiti⁴¹ (2015) manifiesta:

De cualquier modo, las prohibiciones y los tabúes no son características de lo festivo. Sin referirnos a lo negativo, el “exceso” es un valor al ser una impugnación, una protesta, una contestación a lo cotidiano y a sus penalidades. En este sentido, la fiesta se vuelve una fuerza o espacio para la emancipación que conduce a los actores sociales hacia la liberación dentro de un sistema social (p. 38).

En ese sentido, en un ambiente de alegría, la vida se resignifica y subvierte con patrones que forman una sola visión ampliada e integral, donde desaparecen, de manera temporal, las diversas dimensiones discriminatorias y marginales; todos los presentes se juntan en una dimensión festiva con una relación integral, conservando la cosmovisión propia de la identidad cultural.

2.2. Rituales festivos, costumbres y tradiciones en torno a la fiesta

Desde la perspectiva lingüística, los significados se refieren a lo que una lengua expresa acerca del mundo en el que vivimos o, incluso, sobre un mundo imaginario o plausible (Richards, Platt y Platt⁴², 1997). Desde la perspectiva semiótica que nos interesa, los significados son entendidos como construcciones colectivas de sentido que se definen para descifrar y hacer

⁴¹ Oluoch Awiti, Maurice Sheith. Presbítero, misionero de Consolata; Licenciado en Filosofía por el Consolata Institute of Philosophy, Teólogo por el Tangaza International College, ambos en Nairobi la capital de Kenia y Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Políticas Culturales por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, donde además realiza estudios de doctorado en Historia Latinoamericana. En la actualidad, vive en Ecuador, donde acompaña a las comunidades indígenas puruahes de las parroquias rurales de Licto y Flores de la diócesis de Riobamba, en la provincia de Chimborazo.

⁴² Richards, Jack, jefe del departamento de Inglés del City Polytechnic de Hong Kong; Platt, John quien en vida estuvo a cargo del Programa de Master del Departamento de Lingüística de Monash University; Platt, Heidi, investigadora asociada de Monash University.

comprensibles los símbolos y signos presentes en los diversos lenguajes existentes, como el arte, los idiomas o la música.

De conformidad con esta concepción amplia del significado, como ejercicio de comprensión del mundo es el resultado de un proceso hermenéutico, condicionado por la cultura y la historia de la que forma parte el sujeto interprete, en el cual, se asignan arbitrariamente con base a unos parámetros preestablecidos por la sociedad, ideas, sensaciones y conceptos a cualquier símbolo o cadena de símbolos, naturales o artificiales, que permita ser leído. Por extensión, la realidad misma es la fuente fundamental de los sistemas semióticos que demandan permanentemente de la significación.

De tal manera, para hablar del significado de las fiestas, se debe tener presente que las fiestas o celebraciones han nacido y nacen en el entorno de los más variados motivos, perviviendo más allá de los mismos motivos que la crearon. En las culturas antiguas la supervivencia era una necesidad esencial; en consecuencia, muchas de las fiestas que en aquel entonces se practicaban eran principalmente propiciatorias de fertilidad o de abundancia. De ellas ha llegado, por ejemplo, la celebración del solsticio de verano, la noche de San Juan, perfectamente vigente, aunque ya no contenga de una manera clara los elementos propiciatorios de fertilidad y de fiesta religiosa sólo conserve el nombre de la fiesta. Así, la festividad de San Juan, tendría su equivalente a las ceremonias que en la cosmovisión quechua se realizaban con la diosa-madre Mama Quilla. El rito, denominado Quillamama Raymi, era celebrado únicamente por mujeres, y oficiado por las sacerdotisas de la Luna.

En muchas ciudades multiétnicas y multiculturales de América Latina celebran sus fiestas por medio de bailes, máscaras y rituales que son trasladados a las calles para luego ser reelaborado y reapropiado por el pueblo que de invitado originario pasa a convertirse en anfitrión y protagonista. La idea de celebrar sus fiestas anualmente con las coronaciones de reina de la belleza y el rey feo, con desfiles y carros alegóricos comparsas y bailes donde nacen las asociaciones clubes quienes encabezan estas fiestas con objetivos muy concretos que permitían relajar las fuertes tensiones sociales, y dinamizar

económicamente la estancada vida comercial (Da Matta, 2002).

De este modo, el único referente que nos permite afirmar la tradicionalidad de una fiesta es la ritualización mantenida de forma repetitiva. Este ritual en general contiene una liturgia de la fiesta que facilita la sacralización de la misma y deviene en un elemento de identidad de la comunidad. Una vez la sacralización motivada por el ritual es asumida por la colectividad, el concepto de tradición queda impreso en el colectivo.

En este punto, es necesario anotar que la diferencia esencial entre la costumbre y la tradición está en que, mientras la costumbre es una opción individual, la tradición es un hecho colectivo. La tradición nace de la costumbre y se mantiene por ella misma por medio de una liturgia y de fórmulas ritualizadas. Tanto la costumbre como la tradición son acciones repetitivas, pero mientras la costumbre pertenece al individuo de forma personal y hasta opcional, la tradición al ser asumida por una comunidad obtiene una obligatoriedad.

No todas las costumbres están en el entorno de una tradición porque el marco colectivo en que se mueven es mucho más pequeño, como puede ser la familia o los compañeros de trabajo. Otro tipo de costumbre es aquel que se mantiene habiendo perdido su sentido original. Un buen ejemplo lo tenemos en *la fanesca*⁴³ que se come antes y durante la Semana Santa. Cuando era un plato único con una gran cantidad de calorías basado en grano y pescado para soportar el ayuno y las oraciones constantes que se realizaba durante el jueves y viernes Santos. Hoy queda como un plato típico que se prepara unas semanas antes de la celebración religiosa y después también. El origen de este cargado plato ingerido en un día determinado ha generado la costumbre de comer durante los días previos y posteriores el plato, aunque la motivación original haya desaparecido o no se tenga ya en cuenta.

Ahora bien, es difícil descubrir en qué momento exacto un acto se convierte en tradición. Si se toma, por ejemplo, el Festival de la Guitarra de

⁴³ Se trata de un guiso hecho a base de granos y pescado seco que se prepara en Ecuador y el limítrofe departamento colombiano de Nariño durante la cuaresma.

Cuenca, muy reciente en nuestro calendario festivo, con apenas ocho años de celebración, puede parecer osado considerarla tradición. Parece que la tradición tenga que tener una cierta antigüedad o diciéndolo de una manera más simple, se haya repetido en suficientes ocasiones con los mismos contenidos.

De tal manera, la tradición deviene cuando en el entorno de algún motivo compartido colectivamente, la comunidad lo asume como propio y lo dota de un ritual repetitivo. De forma individual en cambio, existe la opción personal de seguir la costumbre de participar de esta tradición, pero el hecho individual de participar no condiciona el mantenimiento de la tradición. Ésta, cuando la suma de individualidades que no siguen es considerable, sigue siendo una tradición por los rituales que la configuran, pero corre el peligro de desaparecer, como ha ocurrido en muchas ocasiones, donde has desaparecido de nuestra cultura tradiciones, especialmente las orales, que venían desde la antigüedad.

Finalmente, en una visión crítica, para Bravo (2005), si bien por un lado, el aferrarse a la tradición ha servido como un factor de resistencia de las clases frente a la primacía de las facciones dominantes, por otra parte, éstas y en especial los sectores más conservadores, utilizan la tradición como un acondicionador de la capacidad de sujeción de la realidad que a su vez politiza y legitima dentro del orden establecido.

2.3. Las actividades ceremoniales

Como bien señala Radic (2002), en el plano antropológico, el ceremonial adquiere relevancia formal y estética; y, además se muestra como una construcción organizacional de la que emergen identidades, representaciones y significados diversos, que demandan de una teoría multidisciplinaria.

Los ceremoniales están presentes entonces en variadas actividades que requieren de un elemento ordenador para el logro de su exitosa consecución, debido al culto a las cosas divinas o profanas que una sociedad determinada valora en su devenir como parte fundamental de su ser colectivo, de su ontología y de su esencia particular. En este sentido, se puede afirmar que, las fiestas populares a fiesta, entendidas como un rito social son una de las actividades que

por su complejidad e importancia demandan de los mayores esfuerzos ceremoniales a través del cual se busca celebrar, festejar o divertirse.

De igual manera, se infiere que las actividades ceremoniales dan cuenta de la capacidad organizativa de la comunidad, de la forma como produce y destina los recursos y enceres necesarios para la celebración, así como de los consensos, roles y funciones, que en el plano social, político y económico se activan para hacer posible la celebración. Por lo demás, la actividad ceremonial es la condición de posibilidad para el desarrollo de las fiestas populares en las cuales la celebración y la conmemoración son conceptos esenciales con espectáculos donde participan niños, adultos y familias.

Como lo señala José Ignacio Homobono⁴⁴ (1990) las fiestas como actividades ceremoniales emiten signos de identidad que, con frecuencia, es un ritual conmemorativo de un acontecimiento original, histórico o legendario que generan identidad en cuanto una comunidad se identifica con su herencia colectiva, con su tradición, reconociéndose en hechos y acontecimientos de su propia historia. Los rituales festivos permiten mantener la identidad a pesar de la evolución de la sociedad ya que reafirman la identidad de quienes lo celebran.

Es de considerar que, para las personas y comunidades involucradas en esta actividad ceremonial, su participación no es solo un tema recreativo o de distensión, sino un servicio desinteresado en función de honrar a las deidad o conjunto de deidades y de fortalecer los nexos que unen e identifican a los miembros de la comunidad que festeja, situación que otorga prestigio y reconocimiento social. Es de considerar también que, a pesar de que la autora se enfoca en el caso aymara en territorio chileno, sus conclusiones son aplicables a la mayoría de las comunidades ancestrales de la región andina, que viven y sienten sus actividades ceremoniales de forma similar, ello más allá de sus diferencias y especificidades.

⁴⁴ Homobono, José Ignacio. Socioantropólogo vizcaíno. Licenciado en Ciencias Sociales, y en Ciencias Políticas y Sociología, por la Universidad de Deusto. Doctor en Sociología por la Universidad del País Vasco (UPV-EHU).

Por su parte, Gil⁴⁵ y Gudemos⁴⁶ (2010), en su trabajo “Espacios ceremoniales andinos estudian lo que implica y representa la concepción andina de los espacios ceremoniales”, concluyen que, en estas celebraciones, prevalece una concepción abierta del tiempo que garantiza y fortalece el vínculo con los antepasados y su consecuente participación en la vida presente de la comunidad. La vivencia de los antepasados es muy importante, toda vez que ellos son la máxima representación de las tradiciones y saberes que identifican y figuran a la comunidad. Estas identidades compartidas que se fortalecen en la construcción social del espacio ceremonial desempeñan un conjunto de funciones particulares, tales como: legitimar la posesión colectiva de las tierras y recursos comunitarios, proteger a los miembros de la comunidad de posibles injerencias externas y, posibilitar los ritos y ceremonias que se dan en la festividad y el mundo funerario desde el manejo simbólico del espacio, como escenario de encuentros y convivencias.

Generalizando, el ceremonial se refiere al proceso intersubjetivo que un conjunto de personas y comunidades humanas desarrollan de forma periódica y regular para celebrar, conmemorar o valorar, ciertos acontecimientos, personas, deidades o situaciones, que son importantes para la comunidad en general, en tanto espacio material y simbólico en permanente dinamismo y, por extensión, también para la vida privada de sus miembros.

2.4. La fiesta como identidad cultural

“Desde la época novohispana se escuchaba por las calles el pregón, que, es la promulgación que en voz alta se hace en sitios públicos de algo que conviene todos sepan” (Jamaica, 2016)⁴⁷. Para celebrar los distintos fenómenos sociales se debe mirar y escuchar el por qué y para qué de las cosas que nos rodean, a través de la vista es perceptible el espacio que permite damos cuenta

⁴⁵ Gil García, Francisco. Universidad Complutense de Madrid, España. Codirector del “Programa Internacional Interdisciplinario ANDES: Investigaciones Históricas y Antropológicas” de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina).

⁴⁶ Gudemos, Mónica. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, Centro de Investigaciones, Centro de Producción e Investigación en Artes, Área de Estudios Antropológicos de la Música, Equipo Internacional de Investigaciones Andes: Estudios Históricas y Antropológicas. Directora del “Programa Internacional Interdisciplinario ANDES: Investigaciones Históricas y Antropológicas” de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina).

⁴⁷ Silva Jamaica, Liliana. Docente en Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

de los hechos sociales, también el contexto sonoro ayuda a percibir el acontecer económico, político y social de un determinado grupo.

En tal sentido, las identidades culturales nos remiten al repertorio de prácticas intersubjetivas que subsumen una cultura y se expresan en referentes simbólicos, tales como: una historia compartida, unas narrativas, unas concepciones del mundo, unos discursos participados sobre la realidad, unos rituales y, en suma, todo aquello que identifica y cohesiona a un grupo humano determinado por su espacio y tiempo particular y, a su vez, les diferencia frente a otros grupos humanos cercanos o lejanos.

Leal y Alarcón⁴⁸ (2005) señalan que las identidades culturales nos remiten, sin lugar a duda, a la producción social del sentido, que es la articulación social y básica de toda identidad colectiva. De esta forma, las identidades se tejen de las interacciones y configuraciones colectivas, que terminan por estructurar narraciones y prácticas rituales que definen una forma colectiva de ser en el mundo. De estas configuraciones colectivas emergen los modelos interpretativos de la realidad que, como ya se dijo, las personas utilizan para comprender su mundo de vida y dotar de significado a sus fenómenos constitutivos.

En esta misma línea de pensamiento, Lucía Molano⁴⁹ (2007) explica que el concepto de identidad cultural define esencialmente un sentido de pertenencia a un específico grupo social, con el cual se comparten multiplicidad de rasgos culturales, tales como: costumbres, valores, sentimientos y creencias. De tal modo que, la identidad no es un concepto fijo ni estático, sino que se recrea individual y colectivamente, al tiempo que se alimenta de forma continua de la influencia exterior.

Así, la identidad se encuentra ligada al desarrollo de un lugar ya que la comunidad genera costumbres, tradiciones, leyes, etc., que componen y forman

⁴⁸ Alarcón Puentes, Johnny Alberto. Profesor Titular en Antropología, Universidad del Zulia. Venezuela.

⁴⁹ Molano, Olga Lucía. Consultora internacional en temas de gestión y producción cultural, desarrollo local, administración de proyectos de desarrollo y de organizaciones.

su cultura, gracias a ello la comunidad continúa desarrollándose (Cepeda, 2018). También la identidad cultural es un sentimiento de pertenencia hacia un colectivo social con características y rasgos culturales únicos, que le hacen diferente a otros por lo que es importante que la comunidad se mantenga cohesionada.

2.5. La fiesta como representación social

Según Vasilachis de Gialdino (2007), las representaciones sociales son construcciones simbólicas de carácter individual y/o colectivo a las que los sujetos apelan, crean y modifican continuamente para interpretar su mundo, para reflexionar sobre su propia situación y, asimismo, para valorar el alcance y resultados de sus acciones. De esta manera, las representaciones sociales estructuran discursivamente modelos interpretativos de la realidad que se expresan en una diversidad de elementos importantes para la reconstrucción de los discursos, tales como paradigmas, redes semánticas o nudos de la red semántica, en el marco superior de las formaciones discursivas que identifican a un grupo en el tiempo y el espacio.

Para Angie Materán⁵⁰ (2008), “las posiciones sociales, los valores, creencias y actitudes y otras categorías sociales actúan como principios organizadores de la representación del objeto social” (sp). El autor apunta que las representaciones sociales son de especial interés en el estudio de la sociedad y sus procesos involucrados, para así obtener un mejor entendimiento de su entorno.

Por otra parte, Gladys Villarroel⁵¹ (2007) señala que las representaciones sociales surgen como campo diferenciado de investigación en el contexto cultural e histórico de las sociedades contemporáneas. Estas son modalidades de conocimiento del sentido común que se construyen en los intercambios de la vida

⁵⁰ Materán, Angie. Lic. en Educación. Maestreado en Docencia de la Geografía y las Ciencias de la Tierra

⁵¹ Villarroel, Gladys. Doctora en Ciencias Sociales y Profesora Asociada de la Universidad Central de Venezuela. Investigadora. Entre 1999-2000 fue Investigadora Visitante en el Departamento de Ciencias Políticas de la Yale University, New Haven, CT. Dirige una línea de investigación en representaciones sociales y cultura política, diseños institucionales y ciudadanía en Venezuela.

cotidiana que ocurren en la intersección entre lo psicológico y lo social. Lo social interviene mediante el contexto concreto en que actúan personas y grupos gracias a esquemas comunicacionales y cognoscitivos proporcionados por la cultura, así como de los sistemas de valores e ideologías relacionados con determinadas posiciones sociales.

De esta forma, resulta interesante el abordaje de las representaciones sociales como una forma de interpretar, a la sociedad bajo una óptica de fenómenos tales como las preconcepciones de las personas con diferentes actitudes. Estas representaciones tienen un origen social, que son el resultado de un trasfondo cultural que la sociedad ha acumulado con construcciones mentales que actúan como motores del pensamiento, que funcionan y perduran en el tiempo y generan conductas relacionadas con ellas.

Por su parte, el trabajo arqueológico de Nash (2011), sobre las fiestas y la economía política Wari⁵² en Moquegua⁵³ Perú, proporciona una mirada histórica de la relación existente entre festividad y política en los llamados estados arcaicos. La evidencia arqueológica disponible indica que, en los sitios Wari de Cerro Baúl y Cerro Mejía, ubicados en el valle de Moquegua en la periferia sur del Perú, se han encontrado vestigios importantes de varios lugares de reunión destinados a la preparación de fiestas. En este orden de ideas, las actividades ceremoniales para la festividad figuran para estas comunidades históricas, lo mismo que para las presentes en el mundo de hoy de la zona andina, un espacio material y simbólico para fortalecer los encuentros sociales y establecer lazos políticos intercomunitarios, de los que se infiere surgían reconocimientos recíprocos de dignidades y jerarquías, que de fortalecerse, desembocaban en la estructuración de diversos contratos sociales, tanto para la guerra y la paz. Y que las fiestas, ayer y hoy, son de suma importancia para las sociedades andinas (Nash, 2011).

2.6. El Carnaval: festividad, ritualidad e identidad de los pueblos

⁵² Civilización andina cuyas manifestaciones artísticas y arquitectónicas se localizan en el centro de Los Andes. Floreción entre los S. VII y XV de nuestra era.

⁵³ Ciudad del sureste del Perú, capital del Departamento de Moquegua y de la Provincia de Mariscal Nieto.

La etimología de la palabra carnaval proviene del italiano “carnevale” y este del antiguo “*carnelevare*”, a partir del latín vulgar “*carnelevare*” (sacar la carne), puesto que es el comienzo del ayuno de los cuarenta días de la Cuaresma. También se hablaba de la falsa etimología: “*carne uale*” (adiós, carne). Por otro lado, la palabra *Carnestolendas* deriva del latín “*carnes tolendas*”, abreviatura de la frase latina “*domenica ante carnes tollendas*” (domingo antes de sacar la carne). En el siglo VII, el Papa Gregorio el Grande introdujo la palabra “*carnes toldrem*” para referirse al periodo de abstinencia. Así, tanto las palabras *Carnestolendas* como Carnaval han derivado el significado original de la palabra referida a la privación de comer carne, para pasar a designar el periodo inmediatamente anterior. Este origen de la palabra consta al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, por primera vez en 1780 y, posteriormente, en ediciones del siglo XIX.

Aunque en la época romana y en la griega es donde se recogen más indicios de esta celebración, algunos historiadores sitúan los orígenes de las fiestas de Carnaval a un periodo más remoto, llegando a establecerlo en las antiguas Sumeria y Egipto, hace más de 5,000 años.

El Carnaval o Carnestolendas forma parte de las celebraciones que tienen su origen más primitivo en los ciclos agrarios, y marca el inicio de la Cuaresma. Popularmente, el ciclo del Carnaval empieza el jueves lardero, jueves anterior al Miércoles de Ceniza, a pesar de que varios estudios determinan ciclos diferentes. Algunos lo sitúan al inicio de Navidad, otros, por la festividad de los Reyes, o bien por San Antonio Abad, la Candelera o San Blas. El final del ciclo es muy claro, tiene el apogeo en el Martes de Carnaval, para llegar al Miércoles de Ceniza con la muerte del rey Carnestolendas y el Entierro de la Sardina, una representación simbólica del fin de la festividad, la cual podría significar que era el último día en que se permitían prácticas sexuales antes de entrar en la abstinencia religiosa de la Cuaresma. Por su carácter de exceso, la celebración del Carnaval ha sufrido prohibiciones en varios momentos de la historia, frecuentemente debido a gobiernos confesionales, como fue el de España con la dictadura de Franco.

El Carnaval es heredero de las celebraciones romanas de la Época Clásica, las Saturnales, unas fiestas del ciclo agrícola del Mediterráneo, relacionadas con la siembra y el advenimiento de la primavera, que se celebraban con el exceso y la inmoderación como elementos protagonistas. En las Saturnales los esclavos eran libres y los amos vestían como esclavos invirtiendo la orden social, se enmascaraban y se invitaban.

Del 17 al 23 de diciembre tenían lugar en Roma unas fiestas llamadas Saturnalias. Estas fiestas estaban consagradas al dios Saturno y el ritual empezaba en el templo de este dios con un gran sacrificio, después seguía un banquete que era abierto a todo el mundo. Las Saturnalias fueron establecidas hacia el año 497 a C., en el momento de dedicar un templo al dios Saturno. Coincide con la fecha del solsticio de invierno, que caía el día 17 de diciembre (*XVI dies ante kalendas*).

La celebración era consagrada al dios Saturno (Saeturnus), el dios que asimilaron de la mitología griega, Cronos. Los romanos situaban su reinado en Lacio, después de que fuera expulsado por Júpiter del Olimpo, y denominaron este tiempo la Edad de Oro, porque los animales hablaban con los hombres y también lo hacían los árboles y las plantas; los hombres eran iguales (en lo que respecta a clases y jerarquías sociales) entre ellos y les habían enseñado a vivir sin trabajar mucho. Saturno, posiblemente, fue el primer dios de la agricultura y le atribuyeron las primeras leyes de los aborígenes del Lacio.

Con el tiempo, estas fiestas duraron más días, se caracterizaban por la diversión y de mucho ruido. Se ampliaron los rituales: se procedía a empezar la fiesta con un baño, que iba seguido de un sacrificio familiar de un animal como un ternero o un cerdo y después se hacía un intercambio de regalos, a menudo figuras de pasta. Durante las Saturnales eran permitidos los juegos de azar. Las Saturnales consistían en una inversión de la orden social que ha llegado hasta nuestro carnaval. Los esclavos durante las "Feriae seruorum de las Saturnals" hacían de señores y disfrutaban del privilegio de comer en la mesa como sus amos.

En el siglo XVI con la llegada del Renacimiento se introdujeron los bailes de disfraces, donde los más destacados se hicieron en Francia e Italia. En el siglo XIX estas festividades empezaron a diferenciarse de las anteriores ya que se visualiza un detalle más artístico, caracterizado por bailes y desfiles de carros alegóricos más pulidos.

Originariamente toda ceremonia fue danza y toda danza fue ceremonia, tanto si su contenido era de carácter mágico o religioso. Ha llegado a nuestros días un buen número de bailes con raíces remotas supervivientes junto con numerosas danzas y mascaradas propias de festividades como el carnaval y que no se practican en ninguno otro momento del año.

Además de la danza, las festividades de carnaval incorporan elementos simbólicos importantes, entre estos están las máscaras. Éstas y las caretas fueron originalmente utilizadas incluso por sacerdotes por civilizaciones antiguas, durante ritos fúnebres para perpetuar los rostros de los muertos colocándolas en sus tumbas. Más tarde, las empezaron a usar los actores de los cortejos que acompañaban al difunto, para hacerle honor. Fueron tomadas después por los actores de teatro para representar personajes religiosos o históricos. Su uso cada vez más asiduo a las celebraciones con obras teatrales tan comunes en pueblos italianos (como las fiestas saturnales en Roma) en estas épocas donde también se celebraba el carnaval, dieron origen en el uso de caretas con carácter festivo.

Otro elemento incorporado de carácter simbólico, que a su vez crea una gran polémica, es el lanzamiento de agua. Esta polémica costumbre tiene también origen en Italia, más precisamente en Venecia. En los carnavales de Venecia existía un juego que consistía al mantener una vela encendida hasta el amanecer, en los desfiles de calle del *Martedì Grasso*, creyendo que así se atraería la buena suerte. Como *buenos supersticiosos* los participantes pensaban que la suerte no era suficiente para todos, de forma que trataban de

apagar la vela de sus vecinos. Así se lanzaban agua unos a los otros, incluso desde los balcones de las casas por las cuales atravesaban los desfiles. El clima caluroso de muchos lugares de Hispanoamérica hace que esta costumbre se haya establecido al no perturbar la temperatura de la gente.

De esta manera, en la cosmovisión de cada sociedad se han ido plasmado diferentes simbolismos. Por ejemplo, en las costumbres pirenaicas (montes ubicados entre Aragón, Vascongadas y Cataluña), dos personajes han representado históricamente la lucha entre lo que significan el Carnaval y la Cuaresma. Por un lado, el rey Carnestolendas (también rey Momo), un personaje grueso, tragón, bebedor y alocado. Por el otro, su enemiga, la vieja Cuaresma, una vieja de siete piernas, que ayuna y es vegetariana. Tiene siete piernas en simbología a las semanas del periodo que transcurre después del carnaval y que dura 40 días.

El rey del Carnaval es el centro de las fiestas. Cada año aparece el sábado bajo la apariencia de un animal o de una persona, y lee el pregón con el cual se inaugura la celebración. En su pregón, el rey da permiso para que sus súbditos lo pasen bien sin limitaciones: es el momento de bailar y desfilar disfrazado. Pero el caos y la locura sólo duran hasta el martes. Llegado este día, se simboliza que la gente que ha participado se da cuenta que tanto desorden no es bueno. En un juicio público, el rey es declarado culpable de todo, y se lo condena a muerte. Después de leer su testamento, se le quema en público simbolizado por un muñeco. A partir de la medianoche del martes se acaba la fiesta y empieza la Cuaresma.

El carnaval se puede dividir en seis periodos que se resumen en los siguientes apartados.

Jueves Lardero: en este día empieza la fiesta del Carnaval. La gente se disfraza para celebrar que el rey del Carnaval o de Carnestolendas está a punto de llegar. Según la tradición, es un día para disfrutar de una comida grasa y

abundante. Dependiendo del lugar, los platos típicos son diferentes, pero se caracterizan por su alto nivel proteínico.

Viernes de Carnaval: la fiesta ya está en marcha y todo el mundo celebra la llegada del Carnaval. Los colegios celebran fiestas de disfraces y los grupos festivos ponen a punto los últimos detalles.

Fin de semana de Carnaval: es el momento de máxima diversión. El sábado llega el rey del Carnaval o de Carnestolendas, *rey de los tarambanas*, cuyo reinado dura hasta el miércoles. Se organiza una comitiva que recorre toda la ciudad o pueblo y se lee un pregón en el cual se hacen bromas sobre muchas cosas. El domingo se celebra el desfile más importante del Carnaval. Antes se hacían guerras de naranjas, tomates y lanzamiento de harina o agua. En algunas ciudades todavía se dedica una mañana a esta tradición. Dependiendo de las costumbres o de las normativas municipales, se abre una guerra de agua, harina, o en su sustitución más civilizada, con el lanzamiento de serpentinas, confeti, entre otros.

Lunes de Carnaval: se celebran bailes en las plazas de los pueblos y ciudades.

Martes de Carnaval: la gente se da cuenta que la libertad que ha traído el rey no es buena para el pueblo. Se hace un juicio público y siempre se le acaba condenando a muerte. El rey hace el testamento, y se le quema públicamente.

Miércoles de Ceniza: Para unos, es el último día del Carnaval. Para otros, ya es el primer día de la Cuaresma. La tradición dice que se tiene que hacer una merienda y participar en el entierro de la sardina, que simboliza el final del Carnaval.

En la actualidad, el cristianismo aceptó la existencia de ritos y

celebraciones anteriores a su instauración, hecho que permitió su perdurabilidad a lo largo de los siglos hasta nuestros días y entendiéndose como un periodo precedente al recogimiento de la Cuaresma. Para el cristianismo, la existencia de esta celebración permitía reafirmar el orden después del caos y, así, la identidad cristiana por encima de los valores profanos de la vida.

El Carnaval también está muy relacionado con la tradición cristiana. Como se ha señalado anteriormente, se celebra unos días antes del Miércoles de Ceniza, día en que empieza la Cuaresma. En la tradición cristiana, los 40 días que dura la Cuaresma son un tiempo de sacrificio en los cuales, por ejemplo, no se puede comer mucho, especialmente carne. Por eso, durante el Carnaval hay más libertad y se rompen muchas reglas. La lógica es que hay que aprovechar para hacer todo aquello que después no se podrá hacer. Así, a partir del siglo XIX y principios del XX, se alcanzó un periodo de mayor esplendor del carnaval.

Distintas ciudades multiétnicas y multiculturales de América Latina celebran sus fiestas con carnavales en medio de bailes y mascaradas que son trasladados a las calles para luego ser reelaborado y reapropiado por el pueblo que de invitado originario pasa a convertirse en anfitrión y protagonista. Es a partir de la idea de celebrar estas fiestas anualmente con las coronaciones de reina de la belleza y el rey feo, con desfiles y carros alegóricos comparsas y bailes, de donde nacen las asociaciones de clubes quienes encabezan estas fiestas con los objetivos muy concretos de permitir relajar las fuertes tensiones sociales, y dinamizar económicamente la estancada vida comercial.

La autora identifica las expresiones del carnaval porteño como fuerza renovada en historia y tradición de Buenos Aires como tradicionalizaciones sucesivas que se articulan con dinámicas generacionales, mostrando brechas entre las murgas de los '40, las de los '60 y las actuales, una dimensión política del patrimonio dinámico e histórico y sus diferentes transformaciones.

De igual manera, el carnaval en Brasil es la fiesta más importante y

popular a nivel mundial, misma que se conmemora en las calles del país, se celebra durante los tres días anteriores a miércoles de ceniza. Los portugueses que ocuparon el territorio brasileño fueron los que introdujeron el carnaval en esta región del nuevo continente. Aunque en los primeros momentos se aplicó un estilo europeo comprendido en un baile de máscaras acompañado de polcas y valeses, con el tiempo la influencia de la cultura africana fue acomodándose en la celebración y haciéndola suya. Actualmente en Brasil se prepara el carnaval en casi todo el territorio, pero las más conocidas son el Carnaval de Río de Janeiro, el Carnaval de Olinda y Recife y el Carnaval del Salvador de Bahía.

Con la aparición de la “samba”, la cual se aplicó en el carnaval de Río de Janeiro, esta celebración se convirtió en una fiesta llena de colorido y con personalidad propia. Así, en Río de Janeiro, el Carnaval significa mucho para los ciudadanos, porque por una vez durante todo el año llegan a salir y divertirse tanto como les es posible. Los residentes de las favelas son a menudo los miembros de alguna escuela local de samba y están profundamente involucrados con todos los elementos que componen la celebración: vestuario, música, etc. Las escuelas de samba son asociaciones que representan un determinado barrio, trabajan durante todo el año para desfilan en el "Sambodromo" (estadio diseñado para el evento, compuesto de una calle central amplia y con gradas a los lados) en el que unas 70.000 personas se dan cita cada año. Estas escuelas compiten entre ellas para ganar el premio. Los desfiles de las escuelas de samba lo componen alrededor de cinco mil miembros y disponen para su lucimiento de ochenta minutos de desfile por el Sambodromo. Los miembros de las escuelas lo componen bailarines, animadores, coreógrafos, compositores, músicos y numerosas carrozas.

Salvador de Bahía celebra también un Carnaval importante. Es diferente con el de Río, dado que se celebra en las calles con la intención de que participen todas las personas. Su atracción principal es los “tríos eléctricos”, camiones iluminados y con sonido donde se canta y baila. Otra característica es los “camarotes”, entablados que se sitúan a lo largo del recorrido de la fiesta y donde se brinda bebida y comida gratuita.

En Ecuador, junto con su variedad etno-geográfica, también se refleja su *multiexpresión* festiva. En la zona andina, destaca la celebración del Carnaval de Guaranda, que mezcla las tradiciones católicas con los ritos incaicos. Esa combinación crea una enriquecedora expresión singular. La expresión indígena y precolombina se trasluce con la fertilidad de la tierra y por ende los juegos con agua; los dioses incaicos residían en las blancas montañas, que estaban más próximas al cielo, y por ello deviene la incorporación de los juegos con talco y harinas. Otra celebración original y destacada es el Carnaval de Ambato, con su Fiesta de la Fruta y de las Flores, sobre la cual, se profundizará más adelante.

En la Costa, además de los elementos tradicionales en toda la región sobre el Carnaval, destacan los festejos culturales, como en el Carnaval de Esmeraldas, donde se invita a las realizaciones internacionales sobre cultura afroamericana. En la ciudad de Guayaquil compiten las agrupaciones de los diferentes sectores, para nombrar a la Reina del Carnaval, que al igual que en Ambato, será la figura central de todos los desfiles y eventos que se realizan en la ciudad.

Teniendo en cuenta estos breves antecedentes que permiten contextualizar los carnavales; para Mijaíl Bajtín (2000), observador de la cultura popular, señala que los espectáculos como el carnaval y sus formas rituales que se expresan son elemento que se distancian de la vida cotidiana dominada por las pautas que establecen el Estado y la Iglesia. “El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época” (Bajtin, 2000, p. 4). Estas manifestaciones se traducen en fiestas carnavalescas donde se manifiesta la sociedad y conforman una unidad de estilo dentro de la cultura popular. Para el autor estas manifestaciones se dividen en tres categorías:

1. Formas y rituales del espectáculo, donde entran se expresan en las zonas públicas y en los recorridos de los festejos *carnavaleros*.

2. Obras cómicas verbales, suelen ser parodias de variada naturaleza.

3. Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero, con canciones o lemas populares que ridiculizan a la autoridad.

Estas tres distinciones, que muestran en su heterogeneidad un *espejo cómico* de la estructura social que está íntimamente relacionada con la vida cotidiana y que por oportunidad del festejo se muestran así.

Dicha diversidad existía en el folklore de los pueblos primitivos, donde convivían los cultos serios con los cultos cómicos en las que las divinidades se convertían en un objeto de crítica, instrumentado en formas artísticas y animadas de la imagen dejando a un lado las diferencias entre espectadores y autores que alcancen un carácter universal donde cada persona participa.

El enfoque de Bajtin (2000) habla del principio del carnaval determinándolo como arte y vida, provocando la desaparición de fronteras entre los espectadores y los propios actores con respecto a la fiesta misma confirmando a las festividades, bajo todo este margen de pensamientos. Para el autor sitúa la festividad del carnaval en un plano cosmogónico al sacarlo del ámbito de lo mundano y ubicarlo en estadios de supremacía que se relacionan con el renacimiento y renovación de la fiesta, lo que a su vez le otorga un carácter universal, ligado a formas y símbolos del carnaval, que se encuentran cargados de sucesión y renovación, lo que fundamenta en gran medida la idea de las cosas.

Se destaca de Bajtin (2000), por tanto, su visión sobre esta manifestación social, ya que interpreta el carnaval como un acontecimiento ritual dentro de una relación de espacios-tiempos de carácter disidente, y pone en discusión aquella idea que sustenta que el “carnaval ha muerto”, mientras hace énfasis en la

importancia que tiene este tipo de fiesta, en la reconstrucción de la memoria colectiva y en la configuración de un imaginario distinto al real de sus verdaderos protagonistas.

Por su parte, Da Matta (2002), ha profundizado acerca de la fiesta del carnaval, observando su enfoque cronológico. En su trabajo, señala que el Carnaval está relacionado en muchos casos con celebraciones religiosas, es un cortejo público que toma lugar principalmente en el periodo de Cuaresma del calendario cristiano. No obstante, también se pueden encontrar o haber versiones en diferentes momentos del año cuando se busca celebrar festividades por otras razones diferentes de las religiosas.

Al autor afirma que los desfiles del carnaval son organizados por agrupaciones que congregan a personas de todas las clases sociales y enfatiza que dichas asociaciones son voluntarias lo que significa que queda remarcado su carácter de grupo abierto y motivado por múltiples relaciones sociales y principios de orden. El carnaval siempre implica algún tipo de desfile o actividad pública en la que pueden participar no solo los directamente involucrados en la organización, sino también toda la comunidad en conjunto. Normalmente, el carnaval es uno de los periodos que representa más alegría, comunión social y diversión en el año ya que todos, independientemente de la religión, edad o procedencia pueden disfrutarlo.

La gran fantasía del carnaval configura en un campo de polisemia social ya que todos y todas se encuentran en un mismo escenario que elimina todas las fronteras posibles, orientado por la combinación que se produce y no por la modificación de la esencia del mundo cotidiano. Para Da Matta (2002) la característica más relevante se estructura en la iniciativa de la fiesta popular, dado que ocupa un lugar especial, si se toma en cuenta que se trata de una manifestación permeable, en el sentido de que incorpora una gran cantidad de elementos que, articulados, conforman una suerte de instantes mágicos, en algunas ocasiones solemnes, en otras desenfrenados, y siempre renovadores de las identidades constituyéndose el tejido y el mapa de múltiples tipologías y

distintas formas de expresión que en la ciudad se traduce en la creación con el ánimo de develar este objeto de estudio y las dinámicas en justa relación de la ciudad la fiesta.

Una de las características más relevantes del carnaval es que puede ser celebrado por diferentes comunidades y países por diferentes razones. En la mayoría de las situaciones, su desarrollo tiene que ver con tradiciones, costumbres y fechas importantes para la cultura específica en la cual se realiza. En los carnavales suelen hacerse presente elementos tales como disfraces, cotillones, colores, fuegos artificiales, decoraciones de todo tipo, antifaces y elementos lúdicos que pueden ser colocados, tanto en las estructuras que desfilan, cómo en diferentes edificios de la ciudad o comunidades.

2.7. Fiesta y turismo

Anteriormente, las fiestas estaban destinadas a la colectividad o la comunidad más cercana y la difusión era limitada. Sin embargo, hoy cuando se prepara una fiesta, se elaboran estrategias para hacer un efecto llamada sobre el resto de población y lograr atraer el máximo de gente foránea. El fin, obviamente, es lograr una mayor activación de la economía a través del turismo interior. Todo esto hace que los festejos cada vez sean más dependientes de los medios de comunicación. Como explican Aparecido⁵⁴ y Pasquotto⁵⁵ (2014), el turismo de base local aparece como una modalidad interesada en elementos culturales, sociales y políticos. Por tanto, la fiesta aparece en la actualidad como una herramienta idónea para ofertar cultura y producción agrícola y artesanal, lo que favorece las interacciones entre los presentes, añadiendo valor a los productos y reafirmando la cultura local (Aparecido y Pasquotto, 2014).

⁵⁴ Da Costa Aparecido, Edgar. Graduado en Geografía por las Facultades Unidas Católicas de Mato Grosso (FUCMT); campo Grande, Brasil; Maestría y Doctorado en Geografía por la Universidad Estadual Paulista (UNESP), Presidente Prudente, Brasil. Se desempeña como profesor de grado y posgrado en la Universidad Federal de Mato Grosso do Sul, Corumbá, Brasil.

⁵⁵ Pasquotto Mariani, Milton Augusto. Graduado en Geografía por la Universidad Estadual Paulista (UNESP), Presidente Prudente, Brasil; Maestría en Historia Social por la Pontificia Universidad Católica, São Paulo, Brasil; Doctor en Geografía por la Universidad de São Paulo, São Paulo, Brasil. Se desempeña como profesor de posgrado en la Universidad Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Brasil.

En este contexto, aparece el turismo cultural o el turismo de cultura, una modalidad del turismo que se especializa en aspectos culturales que un determinado destino turístico ofrece, puede ser un pequeño pueblo, o bien, una gran ciudad, o una región entera, incluso un país. Este tipo de turista realiza aposentos muy cortos de entre 3 y 4 días. Es muy flexible, y suele combinar la cultura con otras motivaciones, así pues, la demanda es más fácil de controlar, dado que es más sencillo de darle aquello que pide. En este tipo de turismo son imprescindibles los recursos patrimoniales, artísticos e históricos.

El trabajo de Sarricolea Torres⁵⁶ (2017), sobre Campeche como constructor simbólico del patrimonio cultural, plantea, a manera de hipótesis de trabajo, cómo los desfiles regionales del día de la campechanía, escenificados en la ciudad de San Francisco de Campeche (México), son construcciones discursivas y rituales del Patrimonio Cultural propuesto por las instancias gubernamentales en turno, con el objetivo de interpretar las funciones simbólicas de ambos desfiles, las cuales muestran las escenificaciones previamente establecidas de un patrimonio cultural local bajo la perspectiva interesada de la historia oficial que busca, en todo momento, legitimar al poder mediante la cultura popular.

El error, por tanto, estriba en el hecho de sacralizar una fiesta encaramándola y contraponiendo, en algunos momentos de ésta, actividades de consumo. Pero a su vez, las tradiciones deben compaginar la mentalidad del momento, por esta razón, las tradiciones tienen que ser permeables a la propia evolución, teniendo en cuenta las modernas fórmulas de atracción del público sin menoscabar la esencia de la tradición.

En este contexto, los atractivos económicos de la fiesta a los culturales definen la identidad local; para que la fiesta pueda llegar a un público foráneo con la intención de atraerlo, al ofrecer un atractivo que lo atraiga. El equilibrio está en que los eventos que se realizan en la fiesta conserven su significado, al cuidar

⁵⁶ Sarricolea Torres, Juan Miguel. Profesor Investigador Titular B del Instituto Nacional de Antropología e Historia y está adscrito a la Escuela de Antropología e Historia del Norte de México. Sus intereses de investigación son: a) Historia de la migración México-Estados Unidos durante los Programas Braceros; b) masculinidades en contextos rurales y migratorios; c) cuerpo y sexualidad.

los contenidos para conseguir que se adapten a la posible demanda del público.

Un ejemplo claro es la quema de monigotes en la Fiesta de Noche Vieja en el Ecuador. En esta celebración se representa el dejar atrás las experiencias negativas del año que está finalizando, quemando un elemento que agrupa todas las vivencias, con la esperanza que, tras sus cenizas, el próximo año entrará con nuevas energías y esperanzas. El monigote, tradicionalmente queda representado por la imagen de personas corrientes, que encarnan a las personas presentes. El elemento comercial y extraño en esto, son los aspectos de los monigotes que imitan imágenes que nada tienen que ver con el sentimiento inherente de quemar las malas vibras sufridas durante el año.

De tal manera, actualmente existe una saturación de ofertas festivas, esta situación ejerce una presión sobre los contenidos que puede modificar los acostumbrados, llevándolos a unos ritmos más atractivos sobre los actos y a una calidad que pueden modificarlos. Si la fiesta no aporta emoción es muy fácil que por muchos esfuerzos que se hagan, no se consigan buenos resultados de atracción. En las fiestas que mantienen unos ritmos y una estructura, por lo pronto es más difícil de adaptarlas, pero las de nueva creación son más moldeables y en el momento de su organización pueden tener en cuenta la atracción que desean generar.

El reto de la calidad para atraer a la gente es un reto de competitividad. El primer público que ha de ser atraído es el de la misma población, impidiendo que la situación del feriado sea aprovechada para hacer turismo fuera de la población. Los atractivos que se ofrecen a los propios vecinos tienen que estar sustentados por unos referentes sólidos, que les motive el sentido de pertenencia y les invite a ser partícipes de la fiesta. Lo que puede perjudicar la presencia de los propios vecinos no es la ausencia sino la indiferencia, y esto puede estar provocado por un alejamiento de las tradiciones y los contenidos en pos de una apertura de la oferta turística que enajena el sentimiento vecinal. Esto se produciría en el supuesto que la fiesta se oriente principalmente para atraer gente foránea, el atractivo para los vecinos puede quedar inconsistente, y sin unos referentes sólidos.

Aun cuando la fiesta entra en el terreno especulativo del turismo, los mismos complementos de la fiesta deben ser consistentes y conservar sus elementos singulares y principales. La demanda de ciertos nichos turísticos, como puede ser el público familiar compuesto de padres con hijos adolescentes, turistas de cierta edad, extranjeros jubilados, deben encontrar el acomodo necesario para disfrutar de la fiesta y a su vez complementar la visita con otras ofertas. La gastronomía, por ejemplo, es un elemento indispensable de cualquier fiesta, tendrá mucho más atractivo si la oferta es autóctona que si es común a la mayoría de restaurantes de todas partes. Incluso la misma exclusividad tiene atractivo. Tampoco es desacertado hacer una gastronomía a medida de la fiesta, es decir crear platos que sólo se puedan comer aquel día y en aquel lugar.

Por consiguiente, se puede afirmar, que los destinatarios y beneficiarios de la fiesta han cambiado sustancialmente. Antes la fiesta se destinaba a la gente de la localidad y como mucho a los pueblos vecinos, mientras que ahora es ofertada para un espectro de la sociedad mucho más amplio, que abarca la población del país y también la de los extranjeros, que se sienten atraídos por el contenido y por el esfuerzo mediático que se haya realizado. Del mismo modo que antes se realizaba la fiesta para el núcleo poblacional concreto junto a sus poderes público- civiles (municipio o cabildo), ahora queda trasladado a los medios de comunicación y a los poderes públicos de ámbito nacional. En estos momentos es más difícil discernir la fiesta del turismo, de la cultura, de la economía y hasta a veces de la política.

Algunos autores como Kravets⁵⁷ y Camargo⁵⁸ (2008), señalan la parte negativa de este aspecto, indicando la comercialización de la cultura provocando un falseamiento de esta, la transformación de la artesanía local debido a la imposición de nuevas demandas, etc. Todo ello en contraste con aspectos positivos, como es la mejora patrimonial, el mantenimiento de las tradiciones y las costumbres que de otro modo se abrían olvidado o, el intercambio cultural.

⁵⁷ Kravets, Iryna. Licenciada en Filología Hispánica.

⁵⁸ De Camargo, Patricia. Licenciada en Artes y Derecho, con Máster en Turismo.

Por lo tanto, se debe tener claro que la tradición no es una estructura inamovible, pero hay que preservar el sentido de su identidad local, pero también se debe tener claro que si se desea mantener la tradición y a la vez evolucionarla se deben usar los recursos de manera adecuada y que a su vez la conviertan en atractiva. Cuando se compite en el campo turístico junto con el resto de fiestas del país, el producto tiene que ser atractivo para el consumo de la gente que lo demanda y por lo tanto ha de ser atractivo y de calidad.

2.8. La fiesta popular en Ecuador

Pablo Cuvi⁵⁹ (2002), sobre la fiesta popular tradicional en el Ecuador, señala que antropólogos, fotógrafos y simples aficionados coinciden en que la fiesta popular es la más rica expresión de nuestra cultura. Además, sostiene que, si en algún lado se despliega el mestizaje con toda su riqueza estética, sus variados orígenes, sus contradicciones e incoherencias, pero también con su lógica de base, su cosmovisión y aquella inmensa capacidad de adaptación y de asimilación de lo diverso, es justamente en las fiestas, donde confluyen diversas culturas expresadas en la música, la danza, la comida, las artesanías y la indumentaria. De acuerdo con lo que propone el autor la fiesta popular es una instancia de mediación social por lo que las tradiciones y la historia de los pueblos permiten desarrollar distintas culturas y visiones de las fiestas que, a su vez, representan varios significados como, por ejemplo, los judeo-cristiana que su fiesta es sinónimo de descanso y del ocio después del trabajo, asociado a la maldición del trabajo, que ha posibilitado una estrecha relación de la fiesta con el tiempo profano del trabajo.

Por lo tanto, las fiestas populares son espacios comunitarios destinados al encuentro recreativo de la sociedad. Aún más, en ellas se reafirman las tradiciones y valores de una comunidad particular, que hace de la festividad un dispositivo fundamental para la cohesión social, más allá de las diferencias que puedan existir al interno o externo de los diferentes grupos que participan en la festividad. En palabras de Escudero Sánchez (2017):

⁵⁹ Cuvi, Pablo. Escritor y fotógrafo, sociólogo y editor ecuatoriano.

La experiencia festiva recorre la historia de la humanidad imprimiendo pautas de una práctica cultural universal en que espacio y tiempo configuran otros modos de vida. Aquí la importancia de la fiesta radica en la socialización en torno a condiciones económicas, políticas y culturales que se expresan en la práctica social. La fiesta en el Ecuador ha constituido un fenómeno social latente en las distintas etapas de su historia (p. 28).

En el caso específico del Ecuador, el citado autor señala que la fiesta popular es un elemento base de la cultura popular que sirve de salvaguarda a la memoria histórica nacional, a partir del reconocimiento de las diversas identidades locales y regionales que confluyen en la idea historiográfica de nación, en tanto, comunidad imaginada. La cultura popular y sus consiguientes espacios festivos, igualan a personas y tradiciones en términos de su valor y fortalecen y recrean la memoria colectiva a nivel de las identidades culturales. Lo festivo, en todo su conjunto, tiene que ver con la espontaneidad, el grito de alegría, el movimiento del cuerpo o la danza son manifestaciones que surgen desde adentro, desde el ser de los que asisten a una determinada fiesta o celebración.

En Ecuador, la mayor parte de las fiestas con un origen social, gremial o ciudadano provienen de fiestas religiosas en honor a un santo o una divinidad a quien se le ofrece una celebración para agradecerle por los favores recibidos, para pedirle su protección, o para renovar el voto de fe; y, aunque en la actualidad el arraigo religioso ha empezado a perder fuerza, sin embargo, las fiestas y patronazgo aún se mantienen, gracias al sentido de pertenencia que aferra a los individuos a continuar su celebración. Por ejemplo, la Fiesta de la Virgen del Cisne. Más allá del hecho religioso pervive la tradición y la identidad, conservando incluso aquello que ha perdido o ha disminuido el sentido. La voluntad popular es la que mantiene vivas las tradiciones, adaptando las fiestas en cada momento histórico o social.

Otro grupo de celebraciones es la de las fiestas, que tanto el Estado como la Municipios denomina cívicas, pero que claramente son políticas cómo es el

caso del 10 de agosto día de la Independencia del Ecuador, o el 12 de octubre Día de la Hispanidad. Estas fiestas son las que cada vez más van teniendo preponderancia sobre las tradicionales y populares, tendiendo a globalizar las mismas fiestas por todas partes en detrimento al sentir popular. Estas fiestas no tienen contenidos tradicionales sino institucionales, porque no tienen ritual y no han sido asumidas popularmente más allá de la fiesta laboral.

José Pereira Valarezo⁶⁰ (2009), en su libro la “Fiesta Popular Tradicional del Ecuador”, estructura, bajo una mirada crítica, un estudio metódico y detallado sobre las fiestas populares que se realizan en el Ecuador anualmente. Advierte que se debe considerar la fiesta como un espacio repleto de hechos y personajes simbólicos, a través de los cuales cada pueblo, según sea el caso en particular, reactualiza el enfoque que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea.

De igual forma, comenta que para los ecuatorianos estudiar las fiestas populares es de suma importancia pues en ellas se puede observar la más rica expresión de su cultura.

Finalmente, aunque con el pasar de los años ha venido mutando la esencia y tradición en que converge la fiesta popular, sin embargo, no se pierde su propósito de servir de motor impulsor de las principales fuerzas culturales, sociales y económicas del país, de cara al mundo.

Antes de abordar este tema, se plantea el interrogante inicial consistente en determinar las razones por las cuales uno de los acontecimientos artísticos populares más elaborados y esperados del Carnaval en la Fiesta de la Fruta y de las Flores, son los carros alegóricos.

Para responder a este interrogante, se debe empezar por establecer que los carros alegóricos son obras esculturales de gran tamaño, algunas monumentales, que han sido confeccionadas durante un período que va de tres a seis meses y en el cual participan familias enteras, amigos y vecinos. Son obras

⁶⁰ Pereira Valarezo, José. Publicó “Fiestas populares tradicionales de Ecuador”, de acceso libre en la plataforma FLACSO Ecuador <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/112547-opac>

guiadas con experiencia, ingenio y persistencia por maestros del carnaval, algunos formados en escuelas de bellas artes, pero la mayoría en la escuela del carnaval o escuela de la vida, como ellos mismos afirman. Se puede hablar de tres fases por las que atraviesa la creación de los carros alegóricos: fase de preproducción, ciclo largo o de preparación que puede durar seis o más meses; fase de producción, celebración, ritualización y performance, período que engloba el ciclo del carnaval propiamente dicho, va del 28 de diciembre al 6 de enero; y fase de posproducción, recepción, transformación y rediseño. El ciclo, de esta manera, se renueva (Goyes-Narváez, 2010).

Con esta descripción, coincide Narváez (2009) quien señala que los carros alegóricos son obras esculturales de gran tamaño, algunas monumentales, guiadas con experiencia, ingenio y persistencia por maestros artesanos formados en base a su experiencia. Estos artistas año tras año perfeccionan su técnica y enriquecen sus obras con entereza y creatividad que se reflejan en estas carrozas hechas con sacrificio y mucho trabajo (Narváez, 2009).

Estos carros son contruidos con materiales diversos, como madera, aluminio o sintéticos, entre otros. Para su decorado se utilizan una gran gama de recursos de mucha vistosidad, como flores, frutas, luces, pinturas que están en función de la creatividad de sus autores y del tema que define al carro como tal, en clara sintonía con los motivos de la fiesta en general a que sirven de referente.

El complejo proceso de elaboración de carros alegóricos tiene varias etapas, que van desde la definición de su concepto, pasando a la elaboración de su estructura y mecánica, hasta llegar al revestimiento y decorado, fase superior que expresa su dimensión estética, artística y morfológica. Por estas razones, la elaboración de un carro alegórico, en sus múltiples etapas y dimensiones, puede durar meses. El producto final es el resultado de un esfuerzo mancomunado de varias perronas, tales como: mecánicos, pintores, diseñadores, artesanos y decoradores, entre otras. Su costo económico es elevado y se incrementa, según su vistosidad, dimensión y calidad de los materiales empleados.

Adicionalmente, al momento de la puesta en escena del carro, son acompañados en su interior o sus alrededores, casi siempre por *lindas muchachas* debidamente pintadas y arregladas, según el tema del carro, que le sirven de comparsa y le dan mayor vistosidad a la obra. La alegoría nunca fue menos que el símbolo que se reserva hacia la imaginación, una suprema desconfianza a la imagen; es fácil comprender por la precaria atención a la cultura popular cuya acción creadora se da a través de imágenes que no se sabe si son portadoras de realidad o son mentira (Narváez, 2009).

Considerando todo lo anterior, se puede responder a la pregunta inicial, planteando que los carros alegóricos presentes en fiestas ceremoniales, sean de carnaval o no, representan tendencialmente para el ideario colectivo un acontecimiento fuera de lo común regenerador de imaginarios para unos y, para otros, solo un grato evento que trae alegrías y despeja la mente del diario acontecer; lo único que cambiaría, según fuera el caso, serían las representaciones y significados que cada quien recree en su mente en torno al acontecimiento festivo como tal. El escenario y sus características singulares son las ideales, un espacio abierto, la movilidad de los actores; accesible por el hecho de que todo el mundo puede participar y ser parte de la fiesta.

2.9. Espacio en que se desarrolla la Fiesta de la Fruta y de las Flores

La Fiesta de la Fruta y de las Flores tiene lugar en San Juan Bautista de Ambato, cabecera del cantón Ambato y capital de la provincia de Tungurahua, en la región andina de la República del Ecuador.



Figura 1. Delimitaciones de la provincia de Tungurahua. Jinés (2013)

Tungurahua es la provincia más pequeña y con la mayor densidad poblacional del país. Su nombre es en honor al volcán del mismo nombre: Tungurahua. En este contexto, es la provincia que más catástrofes naturales ha tenido que enfrentar, principalmente, debido a que se encuentra inmersa entre volcanes activos que producen temblores, terremotos o, incluso, erupciones.

Ambato, cuyo nombre recae en una palabra compuesta del quichua “Hambatu” o “Jambatu”, que se traduce en Colina de Rana o también renacuajo, o sapo de color verde y negro; anfibio que habitó en toda la zona del río Ambato, que cruza la urbe. En la época prehispánica, esta zona estuvo habitada por la cultura Panzaleo, y fue ocupado por el reino incario en los comienzos del siglo XIV. La ciudad se fundó por los españoles en 1535 por Sebastián de Benalcázar; por orden de la Real Audiencia de Quito, en 1570 se delimitó las calles y plazas de las que hoy dispone la urbe; sin embargo, históricamente, se registran varias fundaciones, siendo la definitiva la del año 1603 en que se le otorga el nombre oficial de San Juan Bautista de Ambato.

Geográficamente, la ciudad de Ambato se encuentra ubicada en la sierra centro del país, su territorio es montañoso y, de acuerdo a los datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010), cuenta con un clima que varía

entre 6 a 18 grados centígrados. Su extensión territorial es de 1009 km².



Figura 2. Ciudad de Ambato y el volcán Tungurahua. Distribuidores Ambato (2017)

Como se puede observar, la ciudad está expuesta a los terremotos debidos especialmente a la proximidad del volcán activo Tungurahua. Muestra de ello, es que ha sido destruida varias veces por estos temblores y por la erupción del volcán. Un incidente documentado sucedió la mañana del 20 de junio de 1698, destruyó todas las casas y edificios importantes y muriendo casi dos mil personas. La ciudad quedó totalmente destruida. Como recoge González (2016), todos los edificios quedaron en escombros, las calles se convirtieron en colinas y perecieron alrededor de 3.000 habitantes. Después de ello, la nueva ciudad fue construida sobre sus ruinas y sobre terrenos comprados a los lugareños; sin embargo, el 4 de febrero de 1797 un temblor abrió quebradas, se desplazaron las tierras y de nuevo quedó en ruinas la ciudad, provocando además la muerte de 200 personas.

Finalmente, en el contexto histórico de esta investigación, en la tarde del 5 de agosto de 1949 la urbe volvió a recibir un severo terremoto, esta vez de 7,8 en la escala Richter, epicentro en la población de Pelileo y con una profundidad de quince kilómetros. Por datos recogidos por Egred y citado por el Instituto Geofísico (2013), el incidente dejó más de seis mil fallecidos, con cien mil personas sin hogar.

Sin embargo, hoy Ambato es una ciudad que destaca por su riqueza cultural, misma que le ha hecho digna de varios nombres o títulos que enaltecen su valor: “Cuna de los Tres Juanes”, “Tierrita Linda”, “Fénix del Ecuador”, “Jardín del Ecuador”, y “Ciudad de las Flores, Frutas y el Pan”. Sin embargo, es mayormente reconocida por ser la Cuna de los tres Junes, en honor de tres ilustres personajes nacidos en la ciudad y que destacaron en la cultura y en la política nacional: Juan Montalvo Fiallos, ensayista y novelista (1832-1889); Juan León Mera Martínez, escritor, pintor y político (1832-1894); Juan Benigno Vela Hervás, político y escritor (1843-1920).

Esta ciudad es reconocida a nivel nacional, porque es aquí de donde proviene el primer libro impreso en el Ecuador, la “*Piissima Erga Dei Genitricem devotio ad impetrandam gratiam pro Artículo Mortis San Buenaventura*”, obra que fue publicada en 1755 el mismo que se realizó en la primera imprenta instalada en el país. Además, actualmente en esta ciudad se encuentra la única imprenta Braille que existe en el Ecuador.

En la ciudad de Ambato tiene una población de 329.856 habitantes, aproximadamente 170.026 pertenecen al género femenino y 159,830 al masculino. La mayor cuantía de pobladores son mestizos. Además, su población representa aproximadamente el 65% de la provincia de Tungurahua, la provincia más pequeña y más densamente poblada del Ecuador (INEC, 2010).

A lo largo del siglo XX, la economía ambateña se enfocó, por un lado, en la fabricación de aguardientes y licores, también en la producción de vinos gracias a la plantación de viñedos, y a la recolección frutícola que desde los tiempos de la colonia fue una actividad dominante, gracias a las características del suelo volcánico y de los drenajes naturales que tiene.

En la actualidad, se caracteriza por ser tierra eminentemente productiva, comercial e industrial, cuya principal actividad económica es la comercialización de los productos agrarios de la región circundante, además cuenta con algunas industrias alimenticias, textiles y madereras, también abriga a un amplio aparato industrial y comercial, siendo el principal centro de acopio de alimentos del centro

del país. Esto, la convierte a la ciudad en un importante generador de fuentes de empleo en el comercio artesanal (confección de ropa, calzado y talabartería) que distingue al ambateño por su destreza en el arte y la cultura; además, tiene varias empresas de ensamblaje de vehículos automotores y un importante movimiento turístico que es motivado principalmente por el turismo de naturaleza que invita a miles de andinistas a visitar los nevados que se levantan alrededor de esta ciudad; así como, su famoso recorrido en Ferrocarril que es único en todo el país; y, por supuesto, el atractivo cultural de sus fiestas y tradiciones, entre las cuales, destaca la Fiesta de la Fruta y de las Flores.

2.10. Origen de la Fiesta de la Fruta y de las Flores

Después del terremoto ocurrido el 05 de agosto de 1949, la ciudad de Ambato quedó en escombros más de la mitad de los edificios se fueron abajo y el rescate de las personas atrapadas fue costoso, con resultados tristes en la mayoría de los casos. Los reportes oficiales informaron que la mayoría de las muertes ocurrió dentro de edificios derrumbados, o bien por las inundaciones derivadas del taponamiento de canales de drenaje (El Telégrafo, 2016).



Figura 3. Ruinas de Ambato tras el terremoto de 1949. El Telégrafo (2014)

Como muestra la imagen anterior, se buscaron cadáveres entre los escombros de la Iglesia de la Matriz, donde quedó enterrada mucha gente que se refugió trágicamente en el lugar y además estaban reunidas en el momento del suceso muchos niños que estaban ensayando la primera comunión que iban

a recibir.

El parque Montalvo, lugar central de la urbe quedó como una explanada que fue aprovechado para enterrar a los muertos, dado que los cementerios quedaron colapsados y sin espacio para poder acoger a todas las víctimas. Los suministros de luz y de agua corriente tardaron tiempo en lograr abastecer a una parte de la ciudad. “No se puede calcular las pérdidas en millones de dólares hasta el día de hoy” (El Comercio, 2017).

Como explica González (2016), “para purificar el aire de las emanaciones pestilentes que salían de los escombros, bajo de los cuales yacían mal sepultadas las víctimas de la catástrofe, formaban grandes hogueras y candeladas, buscando maderas olorosas” (p. 201). Se observa, por tanto, que la situación enseguida empezó a tomar tientes peligrosos para la salud de los rescatistas y de la población superviviente.

La geografía quedó alterada, con nuevas quebradas y grietas, además de desviaciones de acuíferos. Aparecieron nuevas fuentes de carácter termal con nuevos caudales y desaparecieron otras de manera permanente. Como explican Albornoz y Anda (2016), “tal fue el movimiento de masas con este desastre que el paisaje en muchos lugares cambió. En el sector la Moya de Pelileo, se llegó incluso a observar licuefacciones del suelo” (p. 187).

Una visión terrorífica presentaba la ciudad tres horas después de la tragedia, sus calles cubiertas de escombros, a cada paso había cadáveres, llantos y lágrimas se observaba por todo sitio, las plazas que ofrecían alguna seguridad, en prevención de nuevos temblores servían de refugio para miles de personas de toda condición social. La desgracia los había unido fraternalmente, muchas carpas se levantaron en el parque 12 de noviembre, en la antigua estación del ferrocarril; sin embargo, mucha gente no olvidara que a las 5 de la tarde de ese día, Ambato recobraba su vigor, su fuerza y en medio de cadáveres y heridos se comenzaban a vender caldos de gallina, secos de chivo, morochos, humitas y otros alimentos. El domingo 7

de agosto Ambato se había convertido en un cementerio, no había agua, ni luz, pero a pesar del dolor la gente salía a las calles a realizar sus actividades y otros a vender sus productos. Porque Ambato a pesar del dolor, no murió (GAD Municipal de Ambato, sf).

Los ciudadanos que no quedaron muy afectados colaboraron en los rescates y atender los problemas más acuciantes, como la facilitación de alimentos, agua y medicinas. También se necesitaba ayuda para enterrar a los numerosos cadáveres o a su incineración. Con ello se intentó evitar la propagación de epidemias. Aprovechando la ayuda de material del interior del país y del exterior se instalaron carpas en función de viviendas provisionales para las familias sin hogar, ubicándolas en las plazas públicas y en los descampados.

Pasados dos días de la desgracia, el Presidente de la República, Galo Plaza Lasso, creó las iniciativas necesarias para comenzar la reconstrucción de las poblaciones afectadas, haciendo un llamamiento a la población y a las instituciones del país para que apoyaran en el esfuerzo de reconstrucción. La presidencia firmó el Decreto necesario para la creación de las Juntas de Reconstrucción en las Provincias de Cotopaxi y Chimborazo. Entre estas iniciativas, se inició la reconstrucción de la catedral que quedó totalmente arruinada, para lo cual, se presentó un concurso público para recoger la iniciativa arquitectónica más favorable, iniciándose las obras de reconstrucción en 1952 e inaugurándose el 12 de diciembre de 1954 (Fraga, 1998),

Ante los estragos del movimiento telúrico, era probable que el desánimo, el pesimismo y la frustración se apoderase de los moradores de Ambato debido a las destrucciones materiales, las pérdidas humanas, el gran número de víctimas y la desorganización social que provocó un sinnúmero de conductas disruptivas; pero los hijos de este valeroso pueblo se sobrepusieron de aquella tragedia y presto concurrieron a rehacer sus vidas.

Sin embargo, el espíritu de superación fue el empuje que generó entre los moradores de la ciudad una serie de acciones para generar en la ciudad un clima de progreso y bonanza. Al respecto, Pedro Reino, cronista ambateño, afirma

que:

Para hacer frente a esta tragedia, decidieron celebrar su permanencia en la tierra con un desfile donde resaltaban las flores y frutas que se cosechaban en sus chacras. Este renacer también está ligado al comercio y al expendio de productos que se elaboran en el cantón y la provincia. Es una inyección de recursos importante para la ciudad (El Comercio, 2017).

De tal manera que, de aquella tragedia que golpeó fuertemente a la ciudad, se intentó recuperar el orden establecido anteriormente a la misma por lo que surgió la determinación de festejar la vida, de darle a Ambato una referencia de festividad que permitiera mantener presente el potencial de Tungurahua: una región con una significativa producción agrícola en rubros de frutas y flores.

Así, pues, el 17 de febrero de 1951 se instituye la Fiesta de la Fruta y de las Flores que, con el paso de los años, pasaría a ser una de las principales manifestaciones culturales de Ambato. Aquel día, el Dr. Ernesto Miño, Director del Centro Agrícola Cantonal, acompañado de un grupo de entusiastas representantes de la sociedad civil, conciben la idea de acometer esta fiesta, la cual se concreta por primera vez en marzo de aquel año.

La Fiesta fue entonces una manifestación de la voluntad de los ambateños, que, aceptando el precio propuesto por la naturaleza a la belleza y fecundidad concedida a estas tierras, se levantaron con fervor y entusiasmo en búsqueda de respuestas tangibles al daño sufrido. Ideas nacidas en diferentes círculos y agrupaciones de la ciudad, fueron recogidas por la Municipalidad y fundamentadas por el Centro Agrícola Cantonal, entidad que, gracias a la dinamia de sus socios, se convirtió en el eje de la organización de la primera fiesta que se cumplió el 17 de febrero de 1951, circunscrita principalmente a una feria agrícola, pecuaria y de carácter industrial (Municipalidad de Ambato, s/f).

En este momento de surgimiento de la fiesta varias personas fueron las mentoras de este suceso. Las autoridades involucradas, de una u otra manera, en su primera manifestación, fueron: Galo Plaza Lazo, quien gobierna a Ecuador entre

1948 y 1952; José Arcadio Carrasco Miño, Alcalde cantonal; Abelardo Sevilla, Gobernador de la provincia; y Monseñor Bernardino Echeverría Ruiz, Obispo de las Diócesis de Ambato.

A su vez, surgen las primeras candidatas a reina de esta festividad: Aida Román, Aida Vascones y Maruja Cobo García, quien finalmente se convirtió en la primera reina de la Fiesta de la Fruta y de las Flores. En esta primera ocasión, que trascendió a la historia, la reina fue coronada en tres oportunidades: la primera vez en el Mercado Central, colocándole su corona una trabajadora de venta de fruta; la segunda vez fue coronada en la iglesia catedral a cargo del nuncio apostólico; y, finalmente, la tercera coronación se realizó oficialmente en el Teatro Lalama, y estuvo a cargo del Presidente Constitucional de Ecuador de aquella época, el Señor Galo Plaza Lazo (Ortiz Miranda, 2014).

El 18 de abril de 1962, mediante Decreto Ejecutivo número 586, publicado en el Registro Oficial número 136, el Gobierno Nacional, presidido por el Dr. Carlos Julio Arosemena Monroy como presidente constitucional, declaró a la Fiesta de la Fruta y de las Flores como Celebración Nacional.

En los primeros años de desarrollo de la fiesta, su organización estuvo en manos del Centro Agrícola Cantonal, pero posteriormente la desvinculación de varios de sus dirigentes llevó a que la Municipalidad de la ciudad de Ambato asuma su planificación y conducción mediante la conformación de un Comité Permanente, en el año de 1962, sobre el cual se conoce que:

(...) funcionaba como entidad regida por una Comisión Mixta, cuya vida jurídica y administrativa estaba constituida por una Ordenanza Sustitutiva, en la que participan el Municipio de Ambato y el Consejo Provincial de Tungurahua; se podría decir que con esta transformación, la fiesta comenzó a trascender fuera de los límites provinciales, proyectándose como un polo de desarrollo turístico, aun con la temporalidad de su duración (Municipalidad de Ambato, s/f).

A partir de entonces, esta celebración popular es organizada por un Comité

Permanente en conjunción con las autoridades municipales y los principales grupos sociales de la ciudad; el alcalde de la ciudad es quien designa a los integrantes de dicho comité para gestionar las ediciones de la fiesta en períodos de cuatro años. El 22 de septiembre de 1989, según Art. 2 del Registro Oficial N° 281 se le concedió rango jurídico e institucional al Comité Permanente de la Fiesta de la Fruta y de las Flores, con sede en la ciudad de Ambato, para que funcionase como Institución de Derecho Público, con autonomía administrativa y financiera.

En 1970, Víctor Terán, presidente del Comité de la Fiesta, fija como fecha de celebración de esta expresión de cultura popular, los días de carnaval de cada año. En consecuencia, la fecha fue movida de agosto a febrero o marzo, con una duración de cuatro días, para aprovechar la afluencia de visitantes y turistas nacionales e internacionales; además de esta forma también se logra sacar provecho a la producción agrícola que suele ser alta en los primeros meses del año.

No se debe olvidar que la festividad surge con un matiz religioso, pues la fe ha sido desde siempre una característica importante de los tungurahueses, esta se acentuó después de la catástrofe; luego del sismo la religiosidad popular de la población y especialmente de los agricultores los motivó a encomendar cada año al Creador sus cosechas y, a la par, presentar ofrendas florales y frutícolas. Fue así como se instituyó la bendición de las flores, las frutas y el pan, uno de los principales eventos de la fiesta que se desarrolla el día sábado de carnaval. De hecho, la primera iniciativa de la bendición fue de los vendedores de víveres del mercado central de la ciudad de Ambato, quienes solicitaron en ese entonces al padre Rodolfo Ramírez que bendijera los puestos de venta de las flores, frutas, pan y otros productos, razón por la cual engalanaron los sitios de venta con coloridos adornos usando materiales propios de la tierra (González Alvarez, 2017).

A su vez, la primera alegoría, otra manifestación relevante y propia de la fiesta, tuvo un contenido netamente religioso:

En el momento de las ofrendas, una señora de Huachi Grande ofreció al obispo una cruz de frutillas de 50 centímetros de alto y 30 de ancho que fue colocada en el altar. En los años siguientes se añadieron candeleros y faroles. Así se fue incrementando el decorado hasta cubrir la fachada de la catedral. En la actualidad se realiza un verdadero diseño artístico con flores, frutos y pan donados. La primera alegoría tuvo este mensaje: “Gracias, Señor” (González Álvarez, 2017).

De acuerdo con Lascano, Castillo, Mena y Vayas⁶¹ (2017), dando cuenta del marcado posicionamiento que tiene la devoción católica en la ciudad y el apego a los cánones religiosos, mensajes transmitidos por los diferentes papas del Vaticano desde 1968 se constituyen cada año como lemas que bien pudieran considerarse slogans complementarios que inspiran la celebración de la Fiesta de la Fruta y las Flores.

Al respecto, Juan Carlos Acosta, sacerdote de la ciudad de Ambato, sostiene que el origen de la fiesta es esencialmente religioso previo a la catástrofe del terremoto y asociado a la alegoría:

La tradición de la fiesta de la fruta y las flores en Ambato surge después de 1949, donde tuvimos que enfrentar un doloroso terremoto. Dos años después prácticamente del terremoto y para levantar el ánimo de la población, porque quedo destruida toda la ciudad, se inició precisamente en los mercados bendiciendo los puestos de trabajo, las flores y las frutas. Esto fue cobrando poco a poco mayor renombre se fueron creando espacios de alegorías, se fueron creando iniciativas y de ahí juntos con las fuerzas vivas de la ciudad en aquel entonces se fue conformando lo que hasta ahora ya llega hacer la fiesta quizá más colorida del país en el carnaval, ese el origen después del terremoto de 1949 y que hasta ahora el compromiso de los ambateños ha sido celebrar la pujanza y asociatividad que tenemos como comunidad para salir adelante después de estas adversidades (Carreño, 2017).

⁶¹ Alexander Darío Lascano Cevallos, Universidad Técnica de Cotopaxi; Eddy Isaác Castillo Pérez, Universidad de Cienfuegos; Daríel Mena Méndez, Universidad de Cienfuegos; y Eliza Carolina Vayas Ruiz, Universidad Técnica de Ambato.

En la práctica, y a partir de su evolución histórica, la Fiesta de la Fruta y de las Flores posee cuatro momentos principales alrededor de los cuales gira toda la celebración: 1) el pregón y la elección de la Reina de la ciudad; 2) el acto litúrgico de la bendición de las flores, las frutas y el pan; 3) el gran desfile de la confraternidad por las calles centrales de la ciudad; 4) la ronda nocturna, un día después del magno desfile. Todo ello organizado y acompañado de un sinnúmero de variadas actividades que, a decir de Lascano et al (2017):

(...) incluyen juegos florales y pirotécnicos, ferias, festivales gastronómicos y exhibiciones de platos típicos, eventos deportivos, rifas, La Fiesta de los 80, el Festival Internacional de Folclore, con la presencia de Costa Rica, Canadá, Perú, Colombia y otros países latinoamericanos, de Europa y Asia; las Verbenas y festivales musicales, mingas, actuaciones teatrales, exposiciones artesanales y frutícolas, concursos de disfraces, bailes populares en barrios y espacios públicos, serenatas, corridas de toros, etc. (p. 64).

En consecuencia, las fiestas carnestolendas de Ambato fueron reemplazadas por una expresión cultural autóctona, cargada de referentes festivos turísticos y económicos, que año tras año va renovándose y perfeccionándose para fomentar en su población la identidad con la ciudad, en el marco de la historia y de los acontecimientos suscitados. De hecho, una de las razones de peso que dio origen a la Fiesta de las Frutas y de la Flores fue la convicción de pobladores y especialmente dirigentes sociales de Tungurahua, de asignarle un contenido cultural a las celebraciones de carnaval, que sustituyese las prácticas desordenadas y alejadas del orden público.

Pero también la celebración obedecía a un germen que había hecho una breve aparición unos pocos años atrás, cuando la inquietud de un hombre como Héctor Soria López, propusiera la organización de programas de tipo cultural y artístico, en el afán de atenuar en algo el desenfrenado juego de carnaval con agua, allá por la década de los cuarenta. Esa inquietud y muchas ideas nacidas en diferentes círculos y agrupaciones de la ciudad,

fueron recogidas por la Municipalidad; fundamentadas y ejecutadas por el Centro Agrícola Cantonal, institución que, gracias a la calidad de sus miembros, disponía de una excepcional condición de trabajo como producto de la dinamia, altísima calidad intelectual y cívica de sus socios (Municipalidad de Ambato, sf.).

Este hecho es considerado como la más acertada decisión, pues su cumplimiento permitió fusionar la celebración de la Fiesta de la Fruta y de las Flores con el carnaval, originando no solo un motivo para transformar la tradicional costumbre de mojar a la gente, con muy desagradables consecuencias, que pocas veces derivaban en violentos enfrentamientos, sino además, de aprovechar los días feriados para incentivar la visita de ecuatorianos y extranjeros a nuestra ciudad, que aún hoy conserva la distinción de ser la única en el país que ha logrado superar las viejas raíces carnavalescas (hoy eliminado casi por completo); convirtiendo a la ciudad de Ambato y a su cita anual, en el centro de atracción turística para una corriente humana proveniente del entorno nacional e internacional (Municipalidad de Ambato, s/f).

A juicio de Sevilla Arcos (2018), la Fiesta de la Fruta y de las Flores “no es un carnaval, es una celebración para dar gracias por la vida, por la tierra, por los vivos, por eso, cada año se levanta con esa misma fuerza, devoción y esperanza este ícono de nuestra tierra” (sp). Mientras que, la permanencia en el tiempo de esta fiesta se explica por las siguientes razones:

La continuidad de la celebración se debe a que las personas la sienten como suya, participan de las actividades previstas. Se fundamenta en la unión social, familiar, propia de la dinámica cultural, muchas manifestaciones han cambiado, sin embargo, la fiesta permanece, las tradiciones y costumbres van de una generación a otra con algunas variantes propias del tiempo (Sevilla Arcos, 2018).

Ciertamente, de acuerdo con Flores, Salazar, Núñez, Palacios y Hernández (2017) la Fiesta de la Fruta y de las Flores es en su esencia, una fiesta tradicional popular porque es el sostén de la estructura social y contribuye a evitar la pérdida

de identidad, de los valores tradicionales y la desintegración comunitaria. En la organización participan todos los sectores sociales, cada uno de ellos en el rol que le asignó la comunidad. Tienen como objetivo conservar la memoria y fortalecer la identidad cultural.

Para terminar, la instauración de esta fiesta, luego del movimiento telúrico, representa un proceso de reconstrucción que no fue únicamente física o material; sino, especialmente psicológico, puesto que había que restañar las profundas heridas del alma de los habitantes; pero, sobre todo, la premisa era la de levantar la moral y reactivar el ánimo de los ambateños.

En este mismo sentido, juglares del pueblo, artistas de la canción, se encargaron de escribir sendas canciones que vinieron a ser una especie de himnos oficiales de la tierra de los tres Juanes, pues en sus versos se exalta el entorno, la historia de Ambato, la belleza de sus mujeres y la bizarría de sus hombres trabajadores.

Gustavo Egüez Villacrés, poeta nacido en la entraña de Ambato, acuñó unos versos que son un genuino símbolo para la ciudad. A su autoría corresponde "Ambato Tierra de Flores", tema profusamente difundido por varios intérpretes de la canción nacional. El complemento perfecto fue el músico, compositor y arreglista guayaquileño Carlos Rubira Infante, que imprimió a la letra las notas del pasacalle:

Ambato, tierra de
flores derrita linda,
cuna del sol
bajo tu cielo no hay
sinsabores solo hay
canciones del corazón
y en tus contornos guardas
amores secretos dulces de
inspiración.

En noches blancas de amor cubrí tus
calles Al ritmo tibio y al son de mí
guitarra
Mientras la luna daba fulgores a los lamentos de mi
canción Porque eres tierra de mis amores, secretos
dulces de inspiración.

Morena, triste y distante
Morena linda te quiero
dar La serenata dulce y
fragante
Porque mi alma se va a
incendiar Y tus ojitos claros
diamantes Toda mi vida se
va a estrellar.

Sí Ambato es tierra de
miel No hay quien la
iguale Si allí nació
mi querer
No existen males,
Y en esta vida no hay tanta
dicha Que haber nacido en
tu corazón Y las mujeres
que en ti se crían Son
amasadas de aroma y sol.

El mismo Carlos Rubira Infante, residente por algunos años en Ambato, compuso un tema que es también emblemático y que flamea en el mástil del corazón, "El Altivo Ambateño":

Yo de esta tierra no he de
alejarme porque es el suelo
donde nací. Soy ambateño
que con el alma Quiero a mi

tierra con frenesí.

Tragedia horrible hemos
sufrido Muchos quedamos
sin un hogar Pero por eso
nunca vencidos" Somos
unidos y cántalo Ambato
lindo y reconstruido Serás
la joya del Ecuador

De Juan Montalvo la herencia
conservamos De ser rebeldes altivos
y valientes

Nunca hasta Ambato llegará la mala
suerte Si hay que luchar lucharemos
con la muerte Para que Ambato
cuna linda de los Juanes Mantenga
firme su gloriosa tradición"
Corre ambateño si estás
ausente Tu tierra linda te
quiere ver

Que con esfuerzo y con
empeño Podrá hasta el suelo
ser lo que fue Las casas
viejas se harán bonitas Se
harán jardines de esta
ciudad

Por eso hermano
ecuatoriano Pon esta
tierra a trabajar
Si se derrumban nuestras
casitas Que no desmaye
nuestra moral.

2.11. Fiesta, espectáculo y participación

Como ya se ha hecho referencia, la Fiesta tuvo una primera manifestación en la voluntad de superación de la ciudadanía ambateña, que, apoyados por la fertilidad de sus tierras, iniciaron con entusiasmo y fervor la solución a los papables daños sufridos en 1949 con el terremoto. Como indica un acta del Comité Permanente de la Fiesta de las Frutas y de las Flores:

El espíritu visionario de muchos de sus integrantes se convirtió en el eje de la organización de la primera fiesta, cuyos programas se cumplieron a partir del 17 de febrero de 1951. La celebración se circunscribió principalmente a la presentación de una feria agrícola, pecuaria y de carácter industrial. (Comité Permanente Fiesta de las Frutas y de las Flores, 2017)

De esta manera, la fiesta se celebró apoyado con algunos locales adaptados dado que aún se notaban los destrozos del terremoto, había solo transcurrido un año y medio antes. En ese primer desfile participaron las autoridades que existían entonces y de algunos colegios que se unieron a la iniciativa.

A continuación, se presenta un breve registro fotográfico de lo que era el carnaval y la fiesta de la Frutos y de las Flores en sus primeras ediciones:

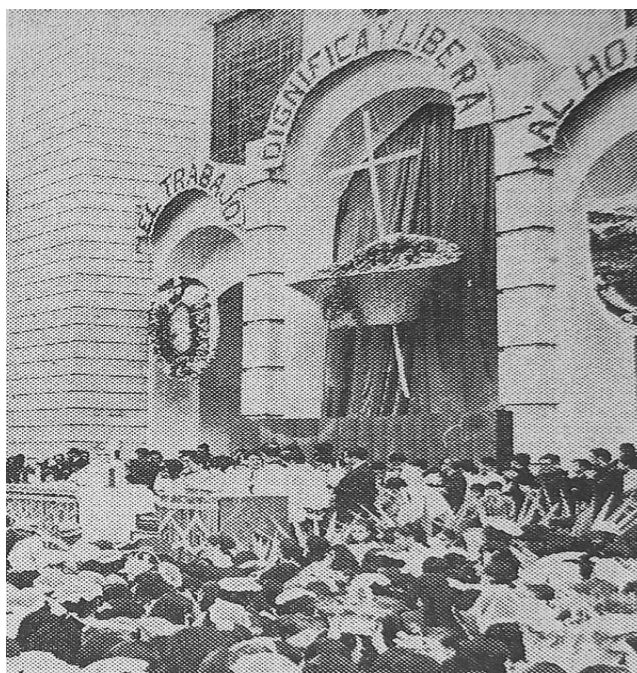


Figura 4. Bendición de las flores y las frutas en el atrio de la Catedral de Ambato. Extraída de 24Ecuador.com

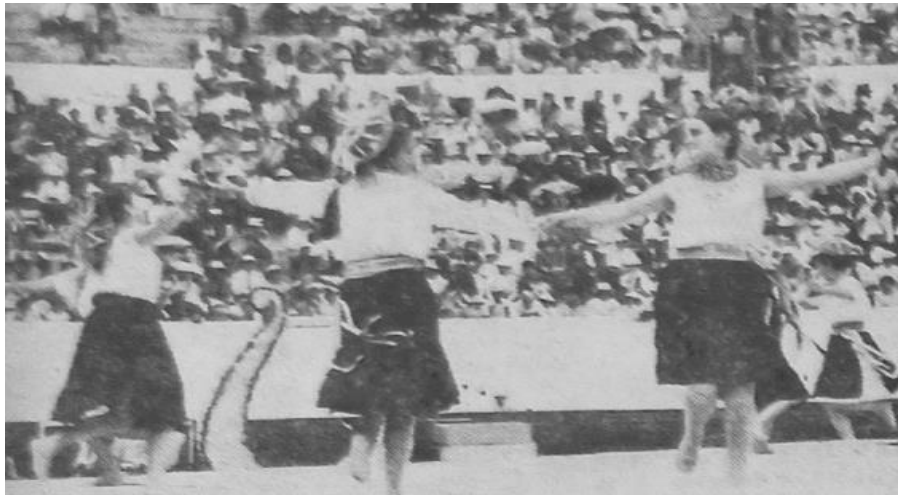


Figura 5. Grupos folclóricos y musicales en el Carnaval de Ambato. Extraída de 24Ecuador.com



Figura 6. Desfile de una de las primeras Fiesta de las Frutas y de las Flores. Comité Permanente (2017)



Figura 7. Maruja Cobo, primera reina de la Fiesta de las Frutas y de las Flores en 1951. Recuerdos de Ambato (2015).



Figura 8. Estudiantes participando en el desfile. Recuerdos de Ambato (2015).

Las primeras ediciones no cambiaron mucho entre ellas, hasta que, por unas razones de desvinculación del Centro Agrícola Cantonal, la organización pasó a ser asumida por la Municipalidad. Esta nueva organización siguió así hasta el

año 1962, cuando se decidió pasar la responsabilidad a un Comité Permanente de Festejos. Las razones del cambio fueron la gran acogida popular que empezaba a tener la Fiesta de las Frutas y de las Flores, y la proyección exterior que se estaba produciendo con la celebración anual. Esta nueva administración hizo que la Fiesta comenzara a trascender aún más fuera de la ciudad y la provincia, y convirtiéndose en un modelo turístico para otras organizaciones.

Hoy, la fiesta de la fruta y de las flores es planificada, organizada, coordinada y ejecutada por el Comité Permanente, apegado al cumplimiento de las disposiciones legales y reglamentarias que le rigen. Esta entidad se encarga de mejorar la programación de la Fiesta, desarrollando los eventos originarios y también los nuevos.

El Comité Permanente de la Fiesta de las Frutas y de las Flores está formado por profesionales dentro de los campos de la administración, el arte, turismo y la promoción cultural. Se rige bajo la Dirección Ejecutiva, que tiene facultades para adoptar decisiones relativas a la Fiesta. En ese contexto, se trabajan todas y cada una de las particularidades de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, como es la elección de la Reina, el Pregón, el magno desfile, la Ronda Nocturnal, entre todos ellos.

Una mención particular la constituye la participación de la Curia Diocesana, que, en asociación con otras instituciones del mismo rango, organiza y participa en la Bendición de las Flores, Frutos y el Pan, acto, que como se ha relacionado anteriormente, tiene una gran importancia dentro del programa general de la Fiesta de las Frutas y de las Flores y en el que el Gobierno Nacional le rinde especial consideración al ser el primer contacto que hacen las autoridades nacionales que asisten a la Fiesta.

Finalmente, se debe considerar que la participación ambateña en su principal fiesta es de una gran pasión y fervor, llevando los ciudadanos a un sentimiento de pertenencia y orgullo “de este Ambato tierra de flores, cuna del sol” (Comité Permanente Fiesta de las Frutas y de las Flores, 2017). Es por este sentimiento la ciudad lleva sesenta y seis años celebrando la Fiesta de las Frutas

y de las Flores, llena de memoria y tradición. Por esta razón es una de las celebraciones más importantes del Ecuador y en el que llegan a concurrir más de treinta mil personas.

2.12. Elementos tradicionales de la Fiesta de la Fruta y de las Flores

Las actividades fundamentales que estructuran la Fiesta de las Frutas y de las Flores están compuestas principalmente de los siguientes elementos: Pregón, Coronación de la Reina, Desfile de la Confraternidad, Ronda Nocturnal y Misa de Acción de Gracias, los mismos que se detallan a continuación:

2.13. Pregón

Tomada como el anuncio oficial del inicio de las festividades de la ciudad de Ambato, consiste en un pase inaugural a través de las vías principales de Ambato y que formaliza la entrada de las actividades de la Fiesta de las Frutas y de las Flores.

En el pregón se puede observar a estudiantes de las unidades educativas del cantón Ambato que participan de la apertura de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, presentando diversos bailes caracterizados por el colorido diseño de sus trajes que hacen alusión a las flores y las frutas como elementos fundamentales de la fiesta.



Figura 9. Pregón de la Fiesta de la Fruta y de las Flores. El Comercio (2018)

Con el Pregón, las avenidas principales de la ciudad se visten de coloridos adornos, reina la música y se abre un sentimiento de festividad en la población. Participan los estudiantes de las unidades educativas de la ciudad con vistosos trajes de fantasía en relación con los motivos festivos, además desfilan al ritmo de melodías con una coreografía ensayada especialmente para el evento.

La población también participa con su masiva presencia y motivando a las comparsas que van desfilando. Los grupos que participan acompañan a la presentación y exhibición de las candidatas al reinado de la ciudad de Ambato, digna representante de la Fiesta de las Frutas y de las Flores.

El pregón, por tanto, es una variada representación folclórica con alegorías socio- culturales de la ciudad y también del resto de Ecuador. En la exhibición entran, además, representaciones de otros países iberoamericanos. La duración en las últimas ediciones ronda las tres horas. Los pases pueden ir acompañados de carros con alegorías que forman parte de la atracción popular. Son transportes decorados floralmente además de frutas, son expresiones del entorno biológico del país con figuraciones de animales, plantas y accidentes geográficos representativos.

2.14. Elección y coronación de la Reina

Es el certamen de belleza más importante que desarrolla el día del pregón del cantón, busca la integración a través de las jóvenes más hermosas de la ciudad de Ambato. Se realiza un proceso de elección y preparación de las candidatas frente a un jurado compuesto por personas representativas de la ciudad y del país.

A este evento asisten miles de personas de la ciudad de Ambato y sus alrededores. Se convierte en un acto lleno de mucha algarabía, la alegría de la gente y el apoyo de las barras a su candidata favorita llenan de júbilo el coliseo de deportes de la ciudad con la presencia de artistas invitados y animadores que cautivan a todo el público presente. Es una noche llena de emociones para las

candidatas, las mismas que se preparan con anticipación para el evento, quienes se esfuerzan y dan lo mejor de sí mismas por alcanzar la corona soñada.

El evento de elección de la reina de Ambato, es un acto social que no admite ningún tipo de interferencia político, económico o religioso que se lo realiza con la finalidad de estimular la participación activa de la mujer ambateña en las Fiestas de las Frutas y de las Flores. A continuación, se describe una típica noche de elección de la reina de Ambato:

El acto se inició con la presentación de las jóvenes en trajes típicos que representaban a las culturas de China, Bolivia, Chile, Perú, México, Italia, Costa Rica. En el escenario el artista ecuatoriano Israel Brito puso a cantar con ritmos nacionales a más de 4 000 personas que llenaron el escenario deportivo. El último desfile de las candidatas fue en traje de gala acompañado con el concierto de la artista colombiana Fanny Lu que prendió la alegría (El Telegrafo, 2019).

Luego, la coronación de la reina, evento de gran pompa y solemnidad, es una de las prácticas más representativas de la Fiesta de las Frutas y de las Flores. Previo al evento, el Comité Permanente hace una propuesta pública para la inscripción de las candidatas. En la mayoría de los casos, son empresas de la localidad y las instituciones organizadas las que promueven a sus candidatas, como son las parroquias, las unidades educativas, las universidades, los gremios artesanales, los comercios, la corporación de turismo y algunas empresas de gran estructura, entre otros.

Una vez presentadas las candidaturas se instruye un acto de relaciones públicas, donde se presenta ante los medios de comunicación, a la colectividad y a las organizaciones participantes a las elegidas. Se elabora, además, diferentes visitas a lugares emblemáticos de la zona y de puntos turísticos acompañado siempre por las damas propuestas, favoreciendo la divulgación y la pedagogía para participantes y curiosos sobre la historia y cultura de la zona.

El colofón de este evento lo constituye la elección definitiva de la Reina,

que suele celebrarse en un escenario deportivo adecuado con capacidad para una gran cantidad de público, las autoridades y los medios de comunicación, siendo el Coliseo Mayor de la ciudad el lugar escogido.

Para el evento se instituye un jurado calificador, compuesto normalmente por personas de reconocido prestigio a nivel de la ciudad y el país, invitados para la ocasión. La misión de este jurado es la elección de una de las candidatas como Reina. Se toman para ello diferentes criterios como pueden ser las aptitudes de las opositoras, el talento, la personalidad, su presencia en el escenario y la belleza física. La ganadora es entronizada por las autoridades y a partir de ese momento será la figura que lidere y protagonice los siguientes eventos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores.

Las damas que se postulan como candidatas a la elección de la Reina de Ambato son representantes de diferentes instituciones y empresas públicas y privadas de la ciudad.



Figura 10. Candidatas al reinado de Ambato 2018. Pinto (2018)

La elección de la Reina de la ciudad de Ambato es una costumbre que puede verse como una escenificación de una raigambre muy antigua en nuestra cultura. En la celebración del Inti Raymi en la época incaica, por ejemplo, se nombraba una ñusta entre las nobles para ciertos elementos festivos que acompañaban a la comitiva real. El investigador de la cultura Salasaka citado por Maisanche (2014), señala que los eventos ancestrales que forman parte de las festividades está relacionadas por el calendario agrícola. En estos eventos, las ñustas

presiden las actividades, porque en la cosmovisión andina, la mujer es la dadora de vida, al igual que lo hace la Pacha Mama, la madre tierra que fecunda los alimentos de los que se nutre la humanidad (Maisanche, 2014).

Se puede decir, entonces, que existe una relación coherente entre la elección de la Reina de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, dado que tiene el símil de ser una celebración enfocada a los tributos de la tierra y con carácter religioso. La Reina hoy, llamada ñusta en el pasado representa la misma iconografía que la vida y la fecundidad de la tierra y sus bondades.

De esta manera, una vez que Ambato tiene su Reina de la Fiesta de La Fruta y de las Flores, se cierra el día del pregón y dan inicio a la magna fiesta.

2.15. Desfile de la Confraternidad

En la arteria principal de la ciudad de Ambato, la avenida Cevallos, se da un recorrido popular, donde participan los estudiantes de la ciudad acompañados de bandas militares y comparsas donde se desborda alegría y festividad. Además del recorrido por la avenida Cevallos, también se recorren las calles Francisco Flor y Bolívar.

El desfile lo componen grupos de danzas, comparsas, carros alegóricos, la Reina y sus damas acompañantes, bandas, pancartas y diferentes delegaciones de otras comunidades y países hispanoamericanos que visitan la ciudad por sus festividades.



Figura 11. Desfile de la Confraternidad. El Comercio (2017)

En la imagen se observa el Desfile de la Confraternidad con un carruaje engalanado alegóricamente y con la figura ensalzada de una de las damas que acompañan a la Reina de la Fiesta de las Frutas y de las Flores entronizada en la composición del vehículo.

En el desfile también acompañan las autoridades del Gobierno Autónomo Descentralizado del cantón (GAD) y de las instituciones que participan en la organización de la fiesta. Integrándose en los motivos y alegorías, se alternan música y canciones de moda o emblemáticas de la ciudad. Todo esto crea una composición festiva de unidad y de fervor ciudadano, con exposición de elementos simbólicos y mensajes creativos que complementan el mensaje que se destina en cada año para la Fiesta.

Como destaca Naranjo (2017) sobre este evento:

Tras meses de preparación y arduo trabajo, la destreza, esfuerzo e imaginación de los diseñadores, danzantes y personal del Comité Permanente de Fiesta (CPF), se ponen de manifiesto en el Desfile de la Confraternidad. El objetivo de este acto es celebrar la alegría de la vida con el colorido de las flores, frutas y la sonrisa de los jóvenes ambateños (Naranjo, 2017, p. 6).

Este dato indica que la Fiesta tiene unos preparativos importantes que involucra a los participantes a una composición de los temas que van a exponer en estas. Los elementos coreográficos, el vestuario, la colocación de las

diferentes flores y las frutas, con los granos y semillas que se usan, requieren de una preparación y dedicación importante.

2.16. La Ronda Nocturnal

La Ronda se compone de un desfile nocturno con carros alegóricos que se decoran de panes, florales y frutales. Participan la Reina de Ambato y sus damas, junto también con las otras reinas de los cantones de Tungurahua y las reinas de las diferentes ciudadelas y barrios de la ciudad. Se obsequian flores y frutas al público que rodea la procesión y también de las autoridades que contemplan el escenario.

Paralelamente al Desfile se organizan una gran cantidad de festividades, como bailes populares, conciertos y festivales musicales, como es el caso del Festival de Música Independiente y de Vanguardia Fiesta de las Frutas y de las Flores. Este festival reúne autores nacionales e internacionales de variado estilo, y que despierta un gran interés entre entendidos, seguidores y turistas.

2.17. La Misa de Acción de Gracias

Es un acto que también se le denomina “Misa de Bendición de las flores, las frutas y el pan”. El acto tiene lugar en el exterior del atrio de la Catedral de la ciudad de Ambato. Su localización permite el acceso de los numerosos participantes en la Fiesta. El pulpito se decora con frutas, flores y panes, formando imágenes santas y de otros tipos, este es elaborado por integrantes de la diócesis de la ciudad de Ambato con quince días de anticipación.



Figura 12. Misa de Acción de Gracias. Extraído de: radiocolosal.com

El acto religioso está presidido por alguna autoridad importante de la Iglesia Católica, como puede ser un Arzobispo o el Primado de la Iglesia. La celebración eclesial tiene también un tema central que compagina los dogmas religiosos con la orientación de la Fiesta. Otros templos de culto dan acceso a los interesados con sus instalaciones decoradas en los mismos parámetros de la Fiesta y de tema contemplado por la Catedral en esa edición concreta.

2.18. Actividades complementarias de la fiesta.

Otras actividades de carácter cultural quedan insertadas de en los festejos. Estas actividades no son parte del formato principal de la Fiesta de las Frutas y de la Flores, y, por tanto, pueden tener una cierta permanencia entre las ediciones, aunque tienen un carácter eventual. Entre estos eventos, cabe destacar el mencionado Festival de música independiente y de vanguardia, donde actúan bandas de música vanguardistas.

También se tiene el Festival del Chocolate, donde se incorporan artesanos, empresas y asociaciones en el entorno del chocolate. Los participantes son de todo el país y también del extranjero.

El evento “Ambato a la Carta”, donde se dan muestras culinarias de la zona y participan restaurantes y empresas del mundo de la hostelería. Además, los barrios de la ciudad organizan el festival del plato típico.

Anualmente el programa de festejos circunscribe otras actividades que intenta desplazar el foco de la Fiesta del centro de la ciudad. Estas actividades se celebran en los distintos barrios del cantón. Uno de estos eventos es la “Carpa de la cultura”, que lo constituyen interpretaciones teatrales, actuaciones circenses, espacios de humor, entre otros.



Figura 13. Carpas de la Cultura. Municipalidad de Ambato (sf).

Por otra parte, desde el comienzo de la realización de las fiestas, se efectuaron paralelamente las Ferias de Exposiciones, esto, aprovechando la inercia comercial y el sentimiento trabajador e industrializador de Ambato, lo que impulsó un encuentro de negocios y la muestra de los productos y manufacturas de la zona, favoreciendo el intercambio, contratación y la compraventa. Para ello, se crearon diferentes iniciativas:

- Feria Industrial y Artesanal
- Floral y Frutícola
- Agropecuaria y Ganadera
- Pictórica y Fotográfica

Al término de cada edición, el Consejo Cantonal se reunía en un acto protocolario para otorgar premios a los participantes ganadores de cada una de estas ferias.

El éxito de esta iniciativa hizo que la Comisión de Turismo junto a las instituciones gremiales participantes, volvieran a tomar la decisión de renovar en la actualidad las exposiciones en aras de un renovado fortalecimiento del sector productivo de la ciudad.

2.19. Visualidades como memorias que construyen identidades

Los valores que se resaltan en la personalidad de los habitantes de Ambato, en palabras de la Directora Ejecutiva del Comité Permanente de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, la Sra. Cecilia Cuesta, son el tesón en el emprendimiento, constancia, tenacidad, cualidades que forman parte de la cultura ambateña incluso antes de la institución de la Fiesta de las Frutas y de las Flores; así, el terremoto del año 1949 lo único que hizo fue potenciar esta singularidad que es ejemplo de trabajo en todo el país (El Telégrafo, 2014).

Apartando por un momento el trágico e influyente desastre del terremoto del año 1949, podemos observar que hay ciertos elementos relevantes que configuran la memoria y la identidad de la ciudad de Ambato y la de sus moradores. Obviamente, la impronta que dejaron los tres ilustres Juanes (Juan Benigno Vela, Juan Montalvo Fiallos, Juan León Mera), tres eruditos que, en distintos tiempos, aunque cercanos, dieron fama y prestigio a la ciudad que les vio nacer y que pusieron en la vanguardia de la intelectualidad el nombre del Ecuador ante el mundo.



Figura 14. Los Tres Juanes. Moyolema (2015)

Existen tres circunstancias históricas que destacan en la historia de la ciudad de

Ambato y que remarcan la personalidad de esta urbe, estas son: la imprenta de la Compañía de Jesús, la Convención Constituyente de Ambato, y la Quinta la Lira con su Jardín Botánico.

La imprenta de la Compañía de Jesús: Fue instalada en el año 1755 por los hermanos jesuitas en la ciudad de Ambato. La imprenta fue la primera que funcionó en lo que hoy es el territorio nacional del Ecuador. El tipógrafo encargado, el alemán Juan Adán Schwartz, fue el encargado de llevar los primeros trabajos. La dirección de la imprenta fue llevada por el padre José María Maugeri. Esta imprenta tiene el hito de haber publicado el primer libro en el Ecuador, aunque, cinco años después, la imprenta fue trasladada a Quito (Rivera, Punín, Calva y González, 2013).

La Convención Constituyente de Ambato: En el año de 1835 se la convocó en la ciudad de Ambato. El presidente nombrado fue José Joaquín de Olmedo. El 30 de julio de ese mismo año quedó aprobada la nueva Constitución, compuesta por ciento doce artículos y tres disposiciones transitorias. Una de estas disposiciones exigía el nombramiento de un nuevo Presidente de la República. Tras una elección fue nombrado en agosto Vicente Rocafuerte, quien juró su cargo y sancionó la nueva Constitución.

Esta Carta Magna, la segunda desde la independencia del país, incorporaba novedosas y fundamentales normas en relación con los derechos civiles y de la estructura de la administración. Como indica Barrera (1999), en la nueva Constitución se suprimieron los antiguos departamentos, y se organizó el territorio en divisiones político-administrativas en las formas que hasta hoy se organiza el país: provincias, cantones y parroquias (Barrera, 1999).

La Quinta la Lira y su Jardín Botánico: es una finca que comprende catorce hectáreas, y data su inicio en el año 1849 con la compra de la parcela por parte de Nicolás Martínez Vásconez. La casa principal fue terminada en el año 1865.



Figura 15. Familia Martínez. GAD Ambato (2015)

La propiedad se orientó al cuidado de un jardín botánico. Algunos de los hijos de Nicolás Martínez y Adelaida Holguín se dedicaron a la botánica y realizaron estudios sobre el tema que fueron luego publicados. Con la muerte del Dr. Martínez se sucedieron los herederos, hasta que en el año de 1982 fue vendida la finca a la Municipalidad de Ambato.

La propiedad quedó deteriorada por la falta de cuidados, hasta que el año 2000, una nueva administración municipal tomó la decisión de recuperar el espacio. “Se forma la Unidad FONSAI en el Departamento de Cultura quien llevaría adelante la ejecución de los Estudios Botánicos, Arquitectónicos, Paisajistas, de Ingeniería, Plan de Manejo entre otros” (GAD Ambato, 2015).

Esta iniciativa auspició la recuperación y formación del “Jardín Botánico Atocha La Lira”, proyecto que ensalza el ámbito cultural de la ciudad. En la actualidad es el hábitat de más de doscientas especies de plantas, de las que siete son endémicas. Se compone, además, de un huerto de frutas andinas, jardines de plantas chamánicas y medicinales y jardines de plantas ornamentales. La restauración de los inmuebles ha permitido la creación de un museo histórico, el que pueden visitar propios y extraños.

2.20. Marco legal y normativo de la fiesta

En el contexto legal, el Ministerio de Cultura del Ecuador, emitió en el año 2009 y 2010, dos Acuerdos Ministeriales, en relación con las celebraciones que

se llevan a cabo en la ciudad de Ambato.

El primero fue el Acuerdo Ministerial 169, publicado el 27 de julio de 2009. En su Artículo 2, “incorpora al régimen de la Ley de Patrimonio Cultural y su Reglamento General, la Fiesta de la Fruta y de las Flores”. Esta celebración está considerada como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado. Por esta razón, el artículo señala también que la festividad deberá ser amparada por las ordenanzas municipales de la ciudad, dado que al ser una expresión netamente popular “debe evitarse cualquier forma de mediación y protagonismo personal o institucional, salvo aquellos que la misma tradición ha creado” (Ministerio de Cultura, 2009).

El segundo fue el Acuerdo Ministerial 198, publicado el 13 de octubre de 2010. El Artículo 1, declara la Fiesta de la Fruta y de las Flores como “bien perteneciente al Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado Ecuatoriano”. El Acuerdo reconoce que la festividad se celebra dentro de los tres primeros meses de cada año, y reconoce también los elementos simbólicos y sociales que incorpora la celebración, y que al igual que en el anterior Acuerdo mencionado, no se puede admitir ninguna intromisión particular o institucional en esa manifestación de carácter social, cultural y religioso. Deberá, entonces, según este artículo primero, estar exenta la fiesta de propaganda política y contra cualquier iniciativa que atente contra la salud o la moral pública, como puede ser la ingesta de licores, tabaco, etc. (Ministerio de Cultura, 2010).

Se debe tener en cuenta, que el Ministerio de Cultura es el ente que rige y guía el desarrollo de las competencias culturales del Estado, asumiendo, por tanto, las responsabilidades de coordinar, ejecutar, evaluar y supervisar las políticas culturales en concordancia con las disposiciones legales y constitucionales.

El Reglamento a la Ley de Patrimonio Cultural, en su Artículo 9, especifica

que las declaraciones de que un bien pertenece al Patrimonio Cultural de la Nación, debe estar realizada mediante Acuerdo Ministerial, en este caso del Ministerio de Cultura (Congreso Nacional, 1984).

Estos dos Acuerdos Ministeriales están en concordancia con el espíritu constitucional emanado de nuestra Carta Magna de 2008. En el Artículo 3, numeral 7 de la Constitución, ordena como un deber principal del Estado, el proteger el patrimonio cultural del país (Asamblea Constituyente, 2008).

Además, en el Artículo 21, dicta: “las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural..., y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas” (Asamblea Constituyente, 2008).

El Artículo 379 declara que forman parte importante de la memoria e identidad de las personas el patrimonio cultural tangible e intangible y por ello deben ser objeto de salvaguarda por parte del Estado, entre las que se encuentran en el numeral 1, las “formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo” (Asamblea Constituyente, 2008).

El Artículo 380, expresa algunas de las responsabilidades del Estado, y en su numeral 1, dicta:

Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador (Asamblea Constituyente, 2008).

La primera ordenanza Cantonal que organiza el evento de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, fue emitida en el primer mes de 1951 y sancionada por el

Municipio en julio del mismo año. En el Artículo 1, se dicta: “Fúndase y estatuyese, en el Cantón, la Fiesta de la Fruta y de las Flores, dedicada, según su nombre lo indica, a celebrar como un estímulo del Cabildo, la Fruticultura y la Floricultura en la Provincia de Tungurahua” (Ordenanza Municipal, 1951).

Además, en su Artículo 7, expresa: Comenzará por la presente Ordenanza y contendrá, además, copia del Acta de Fundación de la Fiesta” (Ordenanza Municipal, 1951). Por consiguiente, esta Acta de Fundación del evento, está reconocida y forma parte de la normativa municipal.

Se realizan numerosas reformas en esta Ordenanza constitucional de la Fiesta de las Frutas y de las Flores de 1951, siendo la primera en octubre de ese mismo año y otras posteriores en los años 1964, 66 y 68, en las que se incrementa el apoyo institucional comprometido en el desarrollo y ejecución del evento, como pudo ser: la elección de la Reina de Ambato; la organización del desfile; la Verbena Ambateña; exposiciones complementarias de variada índole; establecimiento de premios y calidad de los ganadores, entre otros. Todas estas acciones han sido modificadas, ampliadas o excluidas en el transcurso de las numerosas ediciones.

El Decreto Ejecutivo 586/62, firmado por el Presidente Carlos Arosemena Monroy, expresa lo siguiente:

Declárese de celebración nacional la Fiesta de la Fruta y de las Flores”, considerando que la ciudad de Ambato viene celebrando con brillo cada vez más creciente la Fiesta de las Flores y de las Frutas, misma que ha adquirido significación nacional, debido a que en ella se reúnen ecuatorianos de todas las provincias del país, y por interés económico que despiertan las ferias que forman parte de las Fiestas y por afán turístico (Presidencia de la República, 1962).

Con el objetivo de que el Comité Permanente disponga de autonomía financiera para su desarrollo, en el año 1990 se aprueba la Ley que crea rentas

para financiar la Fiesta de la Fruta y de las Flores (Congreso Nacional, 1990). A través de esta Ley, el Comité Permanente de la Fiesta de la Fruta y de las Flores, desde su Dirección Ejecutiva, expide el Reglamento para el funcionamiento de la Fiesta de la Fruta y de las Flores.

Este Reglamento se ha ido expidiendo, siendo el último el expedido en el 2017, denominado Reglamento para el proceso de selección de diseños para confección de vestuario artístico para la LXVII Fiesta de la Fruta y de las Flores. De forma intermitente se han ido aprobando diferentes Ordenanzas Cantonales, especialmente para la asignación de fondos concretos destinados para el Comité Permanente de la Fiesta de las Frutas y de las Flores.

Tras la Orden Ministerial de 2009 que declaró la Fiesta de las Frutas y de las Flores como bien perteneciente al Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado Ecuatoriano, fue requerida la redacción de una Ordenanza Municipal, elaborado por el Consejo Municipal para que instituyera la Fiesta de las Frutas y de las Flores como Patrimonio Cultural Inmaterial del cantón Ambato. Esta Ordenanza se expidió en el 2007, y se encuentra vigente en la actualidad, en él se prescribe el financiamiento de la Fiesta, dejando derogadas cualquier otro reglamento, acuerdo u ordenanza que contravenga la normativa expedida.

A causa de la distorsión y degeneración que ciertas costumbres ajenas al espíritu de la Fiesta se han dado presencia, como puede ser la aparición de ciertos productos verbeneros y carnavales como puede ser el lanzamiento de espuma, agua, serpentinas, entre otros, se expidió en la Ordenanza Municipal de 1999, con una reforma posterior en la Ordenanza Municipal de 2008: la Ordenanza para Juegos en la Fiesta de la Fruta y de las Flores, vigente en la actualidad, y que prohíbe de forma estricta el juego del carnaval en la ciudad durante la Fiesta de las Frutas y de las Flores, redactado así el Artículo 1:

Queda terminantemente prohibido el juego de carnaval con agua, espuma de carnaval, globos plásticos con agua, polvo, harinas y productos afines e inflamables, durante los 30 días anteriores a la Fiesta de la Fruta y de

las Flores de cada año y durante el desarrollo de la misma (Ordenanza Municipal, 2008).

Además, el inciso segundo de este artículo permite el control de las autoridades sobre el consumo y venta de productos alcohólicos, con el objetivo de controlar los excesos y abusos de estas bebidas.

La Ley nº 56 expedida por el Congreso Nacional en 1986, en su artículo 50, se destina el 6% de la recaudación del impuesto sobre la renta en los municipios que así dispongan, para el mantenimiento del patrimonio cultural de las administraciones seccionales locales del Ecuador.

El Ministerio de Finanzas, desde el año 2014, cumpliendo el mandato estipulado en el Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización, Artículo 193, sobre el modelo de equidad territorial en la provisión de bienes y servicios públicos, establece la cuantía de las asignaciones de recursos por concepto del Modelo de Equidad para los GAD (Asamblea Nacional, 2010); el mismo que está desarrollado por el órgano componente que adopta el año 2010 como base para el reparto del monto que por Ley le puede corresponder al GAD determinado en dicho ejercicio. El importe asignado al GAD Municipal de Ambato por este concepto a través del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL), en el 2010 ascendió a \$ 2'894.319,03.

Finalmente, pero, no menos importante, considerando que el Acuerdo Ministerial 198 declara a la Fiesta de la Fruta y de las Flores como bien perteneciente al Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado Ecuatoriano; es menester considerar algunos artículos establecidos en la Ley Orgánica de Cultura, que son de interés en el marco de la protección de este patrimonio cultural inmaterial e intangible como elemento vivo de la identidad cultural del pueblo ambateño.

En este sentido, sobre los Derechos Culturales, el Artículo 11 dedicado a

la Identidad Cultural, establece que las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones. Nadie podrá ser objeto de discriminación o represalia por elegir, identificarse o renunciar a una o varias comunidades culturales. (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016). Mientras que, el Artículo 14 sobre la Memoria Social y el Patrimonio Cultural, señala que todas las personas tienen derecho a construir, mantener y conocer su memoria social, patrimonio e identidad cultural, así como las expresiones culturales propias y los elementos que conforman dicha identidad conocer su memoria social e histórica en la diversidad de sus interpretaciones y resignificaciones. Se promoverá por tanto que el sistema educativo y los medios de comunicación sean portadores de informaciones y conocimientos que hagan efectivo este derecho. Este derecho implica también el derecho a acceder al patrimonio artístico y cultural de la nación (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016).

Considerando estos antecedentes de la normativa legal ecuatoriana, el Artículo 82 de la Ley Orgánica de Cultura, haciendo referencia a la naturaleza y autonomía del patrimonio cultural nacional inmaterial, reza:

Art. 82.- El Estado asumirá la naturaleza dinámica y evolutiva de las manifestaciones de la cultura intangible o inmaterial, y evitará toda forma y procedimiento de institucionalización que limite su propio proceso de evolución. Ninguna persona, entidad gubernamental o no gubernamental con o sin fines de lucro, nacional o extranjera, podrá arrogarse la titularidad del patrimonio cultural nacional inmaterial, ni afectar los derechos fundamentales, colectivos y culturales amparados en la Constitución y la Ley. Cuando las expresiones culturales del patrimonio cultural nacional intangible o inmaterial se encuentren en situación de riesgo o vulnerabilidad, el ente rector de la Cultura y Patrimonio, a través de las correspondientes entidades del Sistema Nacional de Cultura y de los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial competentes en el territorio, adoptará e implementará las medidas de protección y salvaguarda.

Sin embargo, en ocasiones, los poderes públicos que detentan el poder se creen con derecho a modificar o hacer variaciones en la tradición. Se debe entender, que los cambios no son un derecho unilateral de las instituciones, en cambio, sí es un deber de éstas el mantener intacto el contenido de las fiestas. Dado que las tradiciones son un símbolo de identidad de la comunidad, no pueden estar sometidos a cambios partidistas. Como indican Méndez y Velázquez (2013), muchas de las instituciones “consideran a la identidad como un fenómeno discursivo, por consiguiente, la caracterizan como una comunicad imaginada, además, es entendida como ambigua, es decir, su contenido histórico y cultural es variable, subjetivo y flexible” (p. 26).

De esta manera, el papel de protagonista de las tradiciones es del pueblo, mientras que el deber de defenderlas le corresponde conjuntamente con las instituciones. Preservar las tradiciones es preservar la identidad local y por extensión la nacional. Por tal razón, las fiestas populares, como es el caso que nos ocupa de la Fruta y las Flores, deben de tener unos contenidos generales en los cuales se sientan identificadas todas las personas de la comunidad. La Institución y pueblo deben compartir la tutela de los elementos de identidad local y por lo tanto de las tradiciones. La problemática se destapa cuando las instituciones construyen la tradición en la medida de sus necesidades, prescindiendo de la historia y del sentimiento del pueblo, en ese momento se produce la desunión y se desvirtúa la fiesta.

En febrero de 2020, la Fiesta de las Frutas y de las Flores fue reconocida como Patrimonio Cultural del Parlamento Andino lo que permitirá, en los próximos años, su promoción en Perú, Chile, Bolivia y Colombia, además de Ecuador.

2.21. La Fiesta de la Fruta y de las Flores como Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador

El concepto de patrimonio cultural inmaterial, no puede extralimitarse únicamente a elementos materiales, como pueden ser edificios, libros, etc., sino

que comprende también tradiciones o expresiones. Elementos que vienen heredados de nuestro pasado histórico y transmitido de generación en generación. Como indica la UNESCO (2016) pueden ser: “tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional”.

Se puede observar, entonces, que ese patrimonio cultural tiene elementos que tienen una cierta fragilidad debido a su inmaterialidad, y por consiguiente debe añadirse un factor de cuidado con el fin de preservarlo en el tiempo. La concienciación del patrimonio cultural inmaterial se debe contemplar como un instrumento de diálogo entre culturas que promueva el respeto hacia todas las formas de comprensión y de visión de la vida:

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados (UNESCO, 2016).

Esta organización, sin llegar a definir una categorización determinada, indica que el patrimonio cultural inmaterial se identifica en los ámbitos de las tradiciones y expresiones orales, donde se pueden incluir las diferentes lenguas; artes del espectáculo; usanzas sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y prácticas en relación con la naturaleza; y, técnicas tradicionales en artesanía y el folclore.

El patrimonio cultural inmaterial debe incluir conceptos ambivalentes que aglutinan elementos tradicionales y contemporáneos a su vez. No solo las tradiciones heredadas pueden ser consideradas, sino también las costumbres autóctonas actuales de los ámbitos urbanos o rurales y que son particulares de los grupos socio-culturales.

Otro concepto que debe ser considerado es el espíritu integrador, dado que se pueden compartir entre grupos afines a su uso, al fin y al cabo, todas las culturas son patrimonio de los seres humanos y es indiferente que el patrimonio sea de culturas vecinas o que pertenezcan a pueblos alejados geográficamente. Las culturas “se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente” (UNESCO, 2016). Ese sentimiento de identidad es el que debe ejercer el nexo integrador, facilitando un reconocimiento de unidad entre las personas, las comunidades y la sociedad en su totalidad.

Debe incorporar un concepto de representatividad, dado que su valoración no debe partir únicamente de un aspecto diferencial, por su originalidad o su rareza. Nace de grupos humanos y se transmite a través de ellos cuyas particularidades se transfieren entre las generaciones y entre las comunidades.

El patrimonio cultural inmaterial únicamente puede ser reconocido por las comunidades o las personas que lo crean, o que lo transmiten, o que lo mantiene. Sin esta certificación, ninguna persona puede atribuirse ese elemento como parte del patrimonio.

Tomando en cuenta todo esto, como ya se ha mencionado en el marco legal de la fiesta, el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador en el año 2009, declaró la Fiesta de la Fruta y de las Flores de Ambato, como bien perteneciente al Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado Ecuatoriano. Esta declaración incorpora también todos los elementos simbólicos y sociales que integran en este evento anual.

Esta calificación, otorga un grado de protección, siendo inadmisibles su manipulación o su reinterpretación en sus contenidos sociales, culturales y religiosos, dado que es de interés para todos los ciudadanos y para las instituciones del Ecuador. Con esta Orden Ministerial la Fiesta de las Frutas y de las Flores queda incluida en el Régimen de la Ley de Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado. Instrumento legal que otorga las bases de la protección de

la Fiesta.

La Orden delimita el ámbito de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, en su espacio histórico y antropológico comprendido en la ciudad de Ambato. Insta también al Ilustre Municipio de Ambato a proteger el bien cultural en sus respectivas ordenanzas municipales del cantón.

El hecho de haber declarado patrimonio nacional ha sido dinamizador de la economía y el turismo de Ambato, sin embargo, la patrimonialización, como se verá más adelante también tiene sus limitaciones respecto a la conservación de algunas prácticas tradicionales.

2.22. Desarrollo turístico alrededor de la Fiesta de la Fruta y de las Flores

El turismo cultural es un gran contenedor de actividades tan diversas como la visita a un museo, el paseo por el centro histórico de una ciudad, el contacto con una etnia de la Amazonia, la asistencia a un espectáculo de rock contemporáneo o el hecho de degustar un plato típico de la cocina local. Esta diversidad de experiencias que forman parte del turismo cultural se pueden amalgamar en cuatro grandes grupos:

- 1) Contacto y/o interés por el patrimonio material (monumentos, museos y lugares de interés histórico y artístico) presente y pasado.
- 2) Contacto activo y/o pasivo con el patrimonio inmaterial presente y pasado (festividades, rituales, artesanía, paisaje, gastronomía, vida cotidiana...) del lugar visitado.
- 3) Consumo de la llamada cultura de masas o cultura del ocio (teatro, danza, conciertos, festivales, espectáculos, entre otros) en el lugar de visita.

- 4) Tener una actitud cultural. El turismo cultural es también o puede ser también una actitud que se da cuando el turista mira “culturalmente” un objeto, espacio, elemento, etc. En este caso, no es importante el objeto en sí (no hace falta que sea cultural), sino la manera como se mira (la capacidad de leer, interpretar, entender, descifrar el elemento). Es el que algunos autores han denominado turismo culto.

En la literatura científica a menudo es presentado el turismo cultural como aquella tipología de visitantes motivados por el consumo de la cultura. Ahora bien, no todos los turistas culturales “consumen” la cultura del mismo modo. Algunos tienen un contacto más superficial y otros un contacto más profundizado. Lo que distingue y establece categorías de turistas culturales es su grado de motivación. Partiendo de esta premisa tan restrictiva, no se tendrían que considerar turistas culturales aquellos visitantes que tienen un contacto accidental, casual y fortuito con la cultura; puesto que se sobreentiende que no es su motivación principal. Por eso, otros autores coinciden a presentar el turista cultural como el visitante que entra en contacto con la cultura, sea de una manera más accidental, más adyacente o más requerida. En este sentido, lo que distingue y establece categorías de turistas culturales es su grado de interés. En la mayoría de casos estudiados, básicamente se distinguen dos grandes tipologías de turista cultural según si la motivación cultural es primaria o secundaria.

El resurgimiento de los acontecimientos festivos en las localidades y las nuevas ofertas turísticas van en aumento, ya sea por nuevas estrategias de mercadotecnia urbana, mejoramiento de la imagen de la ciudad o por la regeneración urbana. El elemento innovador está debido a diferentes elementos que lo explican, entre los cuales se pueden citar dos: el cambio en la dinámica económica de las ciudades ecuatorianas y en la tercerización (aumento del sector servicios) de la sociedad. Con esta conjunción de elementos se crea un marco por el cual cada localidad intenta acrecentar su competitividad en relación a las otras, y donde el público consumidor demanda cada vez una mayor oferta dentro de las fiestas.

Estas dos tendencias se acoplan, dado que en la actualidad se puede ver que, si las localidades potencian sus eventos, se produce un incremento, aunque a un ritmo más pausado, del número de asistentes a los acontecimientos que organizan. Las ciudades se inclinan en la actualidad por una turistificación como planteamiento a sus competitividades, a la vez que persiguen un mejoramiento de la calidad de vida urbana, brindando ofertas y equipamientos culturales que susciten las ganas de visitar y de invertir por las empresas.

Por otro lado, como explica González (2007), se detecta que los habitantes en las sociedades modernas disponen de más tiempo libre para dedicarse al ocio, pero repartido en periodos más breves, cosa que favorece la participación en acontecimientos de corta duración. Del mismo modo, la participación en actos públicos explica la potencialidad de atraer nuevo público en los eventos. El aumento de la oferta turística que compagine la cotidianidad de la ciudad y la indiferenciación, en cuanto a consumo, entre la cultura digamos alta y la cultura popular, son elementos que, complementados a los anteriores, favorecen a explicar la aceptación del público hacia los acontecimientos especiales.

No es imprescindible para las ofertas que se brinden el acomodar recursos extraños para crear una atmósfera aceptable, sino que se puede utilizar los factores intrínsecos de la ciudad, como los elementos patrimoniales y también los intangibles para recrear la oferta. Por consiguiente, la generación de acontecimientos y fiestas posibilita brindar atractivos turísticos sin recurrir a elementos fuera del contexto.

El factor cultural tiene un motor importante como generador de temáticas y originalidades para gestionar los eventos. Richards y Wilson (2006) apunta algunos motivos:

- El sentimiento actual y nostálgico que deriva en la voluntad de rescatar de la memoria histórica, donde antes había el olvido hacia la cultura ancestral, folclores tradicionales y costumbres antiguas.

- El consumo turístico actual valora la manifestación cultural de este momento, como lo hacía antes en las ofertas de una muestra de cultura más refinada, enfocada a los museos, a las manifestaciones artísticas en las óperas o los teatros. Se debe tener en cuenta, bajo estas circunstancias, que la oferta cultural centrada en los procesos culturales, no dejan de ser, desde una óptica mercantilista, como una “atracción cultural”, que se acopla fácilmente dentro de los cánones consumistas de hoy en día.
- El público hoy por hoy desea encontrar nuevas ofertas en un enfoque recreativo y de ocio, y en este sentido, el factor cultural es un elemento fácil de experimentar y de crear experiencias.

Las ciudades como Ambato, han sabido aprovechar el impulso de una economía de la cultura, para generar nuevas estrategias que proporcionan una diferenciación urbana, que se concreta en un ofrecimiento de eventos que toman como referencia temática la cultura arraigada en la identidad personal de la ciudad. Esta situación favorece el incremento de los inputs económicos de la urbe y de su contorno, incrementando su popularidad tanto en lo social como en la imagen externa de la ciudad. Como indica (González, 2007), en general, hay consenso al afirmar que los acontecimientos tienen un impacto positivo sobre los destinos en este terreno.

Las consecuencias económicas que brinda la aplicación del elemento cultural produce una promoción a largo plazo que favorece el incremento de los ingresos directos e indirectos durante la festividad, debido al incremento lógico de turistas y curiosos, generando nuevos puestos de trabajo, incrementando las ventas, estimulando el transporte, el alojamiento y las propiedades (Chhabra, Sills y Cubbage, 2003). Además, desde una perspectiva social, los eventos vigorizan la cohesión social de la población, el sentimiento de pertenencia y la generación de organizaciones idóneas para implicar a los ciudadanos en las actividades colectivas de la urbe (Gursoy, Kim y Uysal, 2004).

Como generador del desarrollo ciudadano, los eventos culturales de pequeña dimensión posibilitan, con presupuestos y equipamientos relativamente pequeños, conseguir beneficios considerables para la ciudad. Algunas ventajas de los acontecimientos especiales son:

- Son eventos únicos y originales que no precisan de subestructuras de gran desembolso monetario.
- Precisan de un capital pequeño para su inversión en comparativa con los réditos que pueden alcanzarse.
- La superación de los objetivos estriba más de la participación de los ciudadanos locales, que en los elementos que participan o de la infraestructura aportada.

Al mismo tiempo, no se puede dejar de lado los inconvenientes derivados del desarrollo de los eventos. Uno de estos puede ser el riesgo de fracasar en el intento, dado el número creciente de ofertas culturales que se van incrementando en el panorama, o por no hacer una estrategia adecuada en la oferta. Por otro lado, los eventos culturales con gran despliegue de medios y estructuras, precisan de una organización bien llevada, además de disponer de los recursos financieros necesarios, este acicate puede ser un obstáculo para pequeñas localidades. Además, en muchas ocasiones los eventos organizados, llevan detrás un planteamiento político que a veces responde a esquemas lejanos a la rentabilidad o idoneidad del planteamiento cultural y que responden a ayudas o subvenciones del Estado. La inadecuada gestión de los acontecimientos puede llegar a ser contraproducente para el producto turístico global de un destino (Litvin, 2006). Esta situación puede ocasionar reacciones negativas en cuanto a lo social y a lo económico, como incomodidades entre los ciudadanos en los actos, congestiones de tráfico y de gentes, polución acústica, actos vandálicos, daños a los inmuebles y a los bienes públicos, entre otros.

En conclusión, la realización de unos acontecimientos culturales para la

ciudad, deben suponer un reto importante para la municipalidad que se incline a hacerlo, para alcanzar un logro positivo para la comunidad. La elaboración de oferta turística que facilite la participación activa y donde el público objetivo absorba la oferta cultural creando una experiencia satisfactoria y que no consista únicamente en una observación anodina, o en un simple aumento de elementos, sino especialmente en el logro de un auto desarrollo y de una transformación personal.

Los carros alegóricos que se exponen en la Fiesta de las Frutas y de las Flores, son un elemento enfocado a la particularidad de la ciudad de Ambato y de la demostración cultural que se desarrolla en la ciudad, además de la demostración de la producción típica de la región, donde se muestran un despliegue de frutas y panes símbolos y exponentes del desarrollo económico de la ciudad.

2.23. Factor social

Considerando el turismo como fenómeno social y contemplándolo de manera generalizada, presenta al menos tres características que le son propias:

- Un desarrollo contemporáneo
- Una naturaleza diversa
- Una estructura compleja.

El turismo es un fenómeno de naturaleza diversa, y, entendido como conjunto de actividades económicas, presenta varias singularidades que, en buena medida, obedecen al papel que desarrolla el espacio geográfico, el territorio, en el proceso de producción y consumo turísticos. Por otro lado, su estructura compleja hace que se utilice la teoría de sistemas para interpretar el hecho turístico. El esquema sistémico se aplica a la globalidad del turismo y a sus componentes.

En este contexto, es necesario enfocarse en el carácter contemporáneo del fenómeno turístico y esto hace ineludible la referencia a la evolución del

turismo y la identificación de distintas etapas en su desarrollo. Al margen de las grandes etapas del turismo, los estudios y la bibliografía sobre la historia del turismo proponen varios esquemas, que identifican distintas fases. Sin entrar en las diferentes propuestas de periodización, interesa poner atención en la caracterización de la última época o fase “actual” y constatar el carácter mutable y dinámico del turismo. La fase actual se caracteriza por una segmentación de los mercados, la flexibilidad en los factores de producción, distribución y consumo, la necesaria explotación de sinergias y economías de profundización en la producción y activación en el mercado para llegar a unos niveles de rentabilidad aceptables.

Los cambios que se han operado en la demanda turística y en la oferta turística y en el contexto de la sociedad postindustrial, han propiciado, en el final del siglo XX y en el comienzo del XXI, la aparición de un nuevo escenario turístico, que se conceptualiza como nuevo paradigma turístico, a la vez que han cuestionado la hegemonía del modelo convencional y de los espacios turísticos tradicionales.

Esta nueva etapa del turismo es un reflejo del nuevo paradigma social sobre el cual no hay unanimidad a la hora de su designación: se habla de postfordismo (entendiéndolo como el sistema de producción dirigido hacia nuevas TIC, direccionalidad en los diferentes tipos de consumidor, y seguimiento de los servicios y trabajadores “white-collar worker” de cuello blanco), de capitalismo desorganizado, de sociedad postindustrial, de sociedad del ocio, de sociedad de los espectáculos o de la sociedad informacional, entre otros.

Las características que distinguen el turismo en esta última etapa han sido identificadas y explicadas en varios estudios como el de Mazón (2009) y el de Ávila y Barrado (2005). Entre las principales características destacan:

Las nuevas formas de turismo, con nuevas demandas y nuevos hábitos de consumo. Y en cuanto a la producción turística, la generalización de la valoración turística de los recursos patrimoniales (naturales y culturales) e identitarios.

- ✓ La estrecha línea diferenciadora con otras actividades, como pueden ser, la cultura misma, el deporte, los espectáculos, entre otros. Se acentúa la posición del turismo en el contexto más generalizador del desarrollo cultural.
- ✓ Las transformaciones y las novedades en los mecanismos de oferta y demanda turística, con especial énfasis en el sector aéreo, en el mercado y en la misma organización de las empresas, que se hallan en una mecánica constante de cambio e innovación.
- ✓ La dificultad de las aglomeraciones que se producen, como es el caso de las ofertas de sol y playa, tanto desde la óptica de la producción, es decir, la generación de ofertas masivas y en cadena, entre otras, como desde la óptica del consumo, es decir, el comprador reacciona hostigado por la baja calidad, la oferta engañosa, etc.
- ✓ La búsqueda de otro tipo de destinación geográfica alejada de las concentraciones (cercanas o lejanas), nuevos destinos más competitivos y de ofertas innovadoras.

En relación con la última caracterización señalada, en el contexto actual, y desde una perspectiva geográfica, se identifican dos procesos destacados que se pueden entender como manifestaciones de generalización espacial de las actividades turísticas y que afectan las regiones costeras y los destinos turísticos consolidados de sol y playa:

Por un lado, el proceso de internacionalización del turismo. Para iniciar sus procesos de internacionalización es necesario que las organizaciones sientan la necesidad de adentrarse en los mercados internacionales. Si éstas quieren empezar a desarrollarlo y quieren consolidarse en estos mercados, hay muchas razones específicas para cada una de las organizaciones que puede ser motivada para iniciar este proceso. Ahora bien, las razones de fondos y básicas

que pueden conducir a emprender la internacionalización turística de forma común son:

Desarrollar ventajas competitivas del crecimiento. Una organización puede empezar su proceso de internacionalización con la intención de conseguir una posición de liderazgo a través de la búsqueda de nuevos y mejores mercados que le permitan hacer crecer y desarrollar economías de escala y aprendizaje. Así pues, se quiere acceder a un mercado con más volumen de negocio y así poder competir para obtener economías de escala a nivel mundial. La oferta de la Fiesta de las Frutas y de las Flores puede intensificar el acercamiento a los mercados europeos que suelen gustar de las experiencias del carnaval y Ambato puede ofrecer un producto original y atractivo

Mejorar tasas de rentabilidad. Otras veces las organizaciones inician un proceso de internacionalización con el objetivo de mejorar sus tasas de rentabilidad. Esto es debido a que en sus mercados originarios se han agotado y quedan pocas oportunidades de negocio o bien hay una fuerte competencia que provoca que las empresas produzcan o den servicios por debajo de sus capacidades o simplemente porque quieren mejorar sus márgenes a través de una estrategia de crecimiento internacional.

Mejorar el control del riesgo económico. Otras organizaciones empiezan este proceso con la intención de controlar su riesgo económico puesto que tienen la idea de que la respuesta de los diferentes mercados nacionales ante un cambio de tendencia general de su sector no será la misma. Pero, si las empresas constatan que los mercados donde se desarrollan son muy volátiles, debido a la propia estructura interna o debido a una competencia demasiado fuerte, buscarán otros mercados o estrategias para contrarrestar los elevados riesgos de los países originarios.

Mejorar el control del riesgo tecnológico. Hoy en día, se tiene la certeza de que la innovación a nivel de producto o de proceso tiene que ser un objetivo. Ahora bien, sobre todo en aquellas organizaciones que se mueven en entornos tecnológicos sometidos a cambios constantes tienen que estar dotadas

de una estructura empresarial internacionalizada que tenga un alto control sobre la evolución de las innovaciones tecnológicas del sector.

Seguimiento de los clientes más importantes de la organización.

También puede suceder que la razón principal por la cual una organización se internacionaliza es que sus clientes más importantes se internacionalicen y ésta tenga que seguir el mismo camino para no perder un importante volumen de negocio. Si decide no acompañar a los clientes y no puede dar servicio a sus demandas en el nuevo mercado puede suponer la pérdida del cliente también en el mercado de origen.

Defenderse de ataques de los competidores. En ciertas ocasiones, algunas organizaciones han tenido que emprender un proceso de internacionalización como respuesta a la fuerte competencia a la cual le tienen sometidos sus competidores. Si la competencia ataca ofreciendo ofertas más bajas, la organización atacada puede responder bajando los precios (es probable que entre en pérdidas), mantener los precios como hasta ahora (irá perdiendo cuota de mercado) o finalmente, que la atacada atacado empiece a competir en aquellos países donde la competencia tiene mayor volumen de negocio.

Explotar productos y tecnologías en base a su ciclo de vida. Este factor es determinante a la vez de internacionalizarse sobre todo en el caso de las empresas de turismo que aplican alta tecnología. Debido de a los reducidos ciclos de vida de los productos están obligadas a una rápida difusión antes de que aparezcan otros productos de la competencia que tengan la misma función pero que ofrezcan mayores prestaciones. También puede pasar que una vez el producto entre en su fase de declive (se reduce considerablemente la demanda y aparecen productos sustitutivos) la empresa traslade la planta oferta a algún otro país donde la demanda esté creciente y que permita recuperar las pérdidas que tenía en el mercado originario.

Por otro lado, el proceso de extensión espacial del turismo a todo el territorio, también identificado como *turistificación*⁶² del territorio a escala

⁶² Este sustantivo alude al impacto que tiene la masificación turística en el tejido comercial y social de

regional.

No hay duda que en las dos últimas décadas el sector turístico está viviendo un periodo de cambio en que, por un lado, se están diversificando las motivaciones, y, por el otro, crece la preocupación por sus impactos sociales, económicos y medioambientales. Este comportamiento de la industria turística forma parte de la actual fase de aceleración e intensificación de los procesos de globalización. Desde una perspectiva temporal conviene aclarar que la etapa identificada como nueva era del turismo no ha sustituido ni ha hecho desaparecer la etapa anterior, caracterizada por el turismo de masas, que continúa teniendo un carácter hegemónico.

Al considerar la demanda se impone sistematizar los cambios específicos en este componente del sistema turístico. Se ha afirmado que las transformaciones del turismo adquieren carácter general y estructural, hechos que a la vez consolidan la formulación conceptual entre el viejo y el nuevo turismo, tanto desde el punto de vista de la oferta (producto) cómo desde la consideración del comportamiento de los turistas (demanda).

Los cambios en el comportamiento de la demanda turística se entienden, según indican alguna investigación en el marketing turístico como el de Barroso y Flores (2006) que, en el marco general caracterizado por el advenimiento de la denominada sociedad de la ilusión, que sustituye la sociedad de la información en el mundo desarrollado, y en la cual el componente emocional (los valores, las emociones y los sentimientos) logra mucha más relevancia que el componente racional. El fenómeno de la sociedad de la ilusión o del sueño comporta implicaciones para la industria turística. Sin duda, este nuevo modelo social crea un nuevo consumidor, el nuevo turista, que ya no busca servicios, sino que desea experiencias que satisfagan su sistema emocional. Por lo tanto, desde la perspectiva de la producción se trata de ofrecer “experiencias”, proceso que comporta la “participación y actividad” del turista.

determinados barrios o ciudades. El verbo turistificar hace referencia al impacto que tiene para el residente de un barrio o ciudad el hecho de que los servicios, instalaciones y comercios pasen a orientarse y concebirse pensando más en el turista que en el ciudadano que vive en ellos permanentemente.

Al considerar la oferta, conviene subrayar uno de los hechos distintivos, los actuales cambios en los procesos productivos, las significativas transformaciones recientes de la ética y el comportamiento social, con el desplazamiento del trabajo a favor del lugar en la escala de valores y la aparición de nuevos hábitos de consumo, han hecho redescubrir los contenidos culturales del turismo y permiten repensarlo de nuevo desde una nueva dimensión. Una dimensión que tiene que tener necesariamente en cuenta que, debido a las nuevas condiciones productivas del capitalismo contemporáneo, la cultura se ha convertido también en una mercancía que no tan sólo es útil para instruir y educar, sino también para entretener, y que el turismo tiene cada vez más como objetivo generar experiencia y emociones a aquellos que lo practican.

El aumento del consumo cultural en el tiempo de ocio y la relevancia de las actividades y las instalaciones culturales en la imagen proyectada por las ciudades hacen de la cultura y sus manifestaciones un poderoso elemento de atracción. Por tanto, la cultura, que es un instrumento de promoción personal social y económica, de relación social (igual que el deporte), es también un instrumento de promoción turística, y actúa como dinamizador de la actividad humana local en cada uno de estos ámbitos.

El patrimonio cultural abraza características materiales, pero también las características inmateriales o espirituales que caracterizan una sociedad o grupo social. Es un simple distintivo de nuestros tiempos que la cultura no se limita al patrimonio histórico artístico, sino que tiene una concepción más amplia e integra otros ámbitos de la cultura, como pueden ser la extensión de lo popular, lo industrial o lo tecnológico, entre otros. Así pues, el actual concepto de patrimonio cultural tiene un significado muy amplio que comprende todos los testigos de la acción del hombre y de la natura y deja de lado la idea única y excepcional de “tesoro artístico”. Podemos hablar, en este sentido, de una idea de patrimonio que se atenazaría en un “todo cultural” que implica tanto los elementos tangibles como intangibles de la cultura y de lo social en general.

El patrimonio natural ha sido objeto de valoración social y de valoración

turística. Este proceso específico se integra dentro de un proceso general más amplio de desarrollo del paradigma “eco” y del surgimiento y la consolidación de una mayor sensibilidad por el medio ambiente, una conciencia ambiental que defiende el uso adecuado y no agresivo de los recursos naturales y su preservación. La incorporación de la naturaleza (concepto y elemento tangible) como bien de consumo se enmarca en los procesos de creación de nuevas necesidades y nuevos consumos, y supone de facto la mercantilización del patrimonio natural.

La premura pujante de desarrollar una nueva adaptación frente a los nuevos paradigmas del turismo, como explican Lillo, Ramón y Sevilla (2007), hace necesario valorar el capital humano, como uno de los elementos importantes para el desarrollo de estrategias competitivas. En un principio se consideró el turismo como un modelo económico de masas, donde se cubría la demanda de un turismo de sol y playa. La madurez del producto hizo entrar en crisis esta oferta, para pasar a una demanda más heterogénea con gustos cada vez más fragmentados y con una mayor exigencia a la calidad y calidez que se brinda.

En este contexto, también la tecnología ha brindado nuevas oportunidades de crear un servicio adecuado y competitivo, en cuanto a organización interna y en cuanto al acercamiento del cliente a la empresa y sus ofertas. La constitución de una página web para información turística se hace imprescindible para garantizar un servicio cómodo para los nuevos visitantes, como es el caso de los carros alegóricos en la Fiesta de las Frutas y de las Flores, donde una explicación profunda y detallada de las temáticas y de las razones de su aplicación, es importante para colmar la curiosidad y los conocimientos para este nuevo paradigma del turismo.

Los últimos años, el sector turístico ha patentizado la necesidad de un cambio de modelo que incorpore criterios de sostenibilidad a la oferta y a los destinos turísticos. Un modelo de turismo sostenible es aquel que hace compatible el desarrollo del sector con el respeto y la preservación de los espacios naturales, culturales y sociales. Este modelo considera la actividad

turística como una oportunidad para la revalorización del territorio y para la conservación de los recursos, prioriza los aspectos cualitativos por delante de los cuantitativos, favorece la reducción de conflictos entre industria turística, visitantes, residentes y medio ambiente, promueve la participación de todos los agentes que intervienen en la actividad turística, integra las singularidades del territorio y garantiza una distribución equitativa de los beneficios que se derivan.

Nuevos conceptos como el medio ambiente y la demanda de un turismo amable con la naturaleza se han abierto paso en el carácter social del nuevo turismo. Por ejemplo, después de una desfilada de los carros alegóricos, el municipio debe tener una brigada de limpieza que deje el espacio limpio. Todo esto comporta una transformación significativa en el entorno en que se mueve el turismo, y también el que se desarrolla con la Fiesta de las Frutas y de las Flores, en la que se desenvuelven las actividades turísticas, entre ellas las demostraciones de los carros alegóricos, y se produce en una clara referencia a los cambios que se han explicado y que han transformado la visión social de la fiesta.

2.24. Factor tecnológico

La importancia del turismo en su influencia sobre las economías de los países latinoamericanos y, específicamente aquellos de América del Sur, provoca que haya un impacto sobre la sociedad en términos generales, hecho que deviene con el uso masivo de las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) y de la consecución de los objetivos. En este contexto, la información es un elemento clave en el desarrollo turístico, y se constituye como uno de los activos necesarios para poder alcanzar las estrategias del sector y sobre la que una organización, como puede ser la Fiesta de las Frutas y de las Flores, debe fundamentarse para alcanzar el éxito.

El elemento clave está en conseguir aprovechar todo el potencial a favor que brindan las TIC, aportando en la labor el valor del producto o servicio turístico, y favoreciendo la competitividad en la organización y en el sector.

El nuevo turista⁶³ dispone de una gran capacidad de información inmediata y que puede compartir mediante múltiples redes sociales⁶⁴. Compartir contenidos, como fotos, audios, o comentarios, mientras se vive la experiencia turística tiene un valor enorme y abre unas posibilidades incalculables hace apenas diez años atrás. Por consiguiente, la visualización de los carros alegóricos en su desfile, junto a las comparsas y las coreografías, pueden ser un testimonio compartido en pocos segundos en cualquier parte del mundo. Por esta razón, las facilidades de extender zonas wifi en los recorridos y en los escenarios turísticos que se planteen en la Fiesta de las Frutas y de las Flores, es de gran trascendencia, porque es una plataforma enriquecedora para la publicidad y el conocimiento de lo que se hace para todo el planeta.

El “*connected travellers*” se abre paso como una de las últimas novedades en tecnología de turismo. Son viajeros que están conectados durante todas las fases del viaje. La conectividad es un atributo del viajero, una parte fundamental de él mismo. Estas características abren la puerta a generar nuevos negocios con el viajero. Para el hotelero, por ejemplo, ofrecer conectividad se ha de ver como una puerta de atender más servicios con el cliente y un excelente input de reputación online.

Como explica Jordan (2018) “en un sector tan dinámico y competitivo como es el turismo, es imprescindible mirar hacia delante y buscar oportunidades para lanzar nuevos productos que sean atractivos para nuevos grupos de consumidores”. Por tanto, entender a los nuevos turistas con sus demandas, es entender al nuevo consumidor del siglo XXI. Este futuro, pero ya muy cercano consumidor, planificará, reservará y experimentará compartiendo sus viajes y será un impacto importante para todo el sector turístico.

En conclusión, el turismo que se está desarrollando en la actualidad está muy bien conectado, tiene conocimientos avanzados en las nuevas tecnologías TIC, tiene una mentalidad global más que local y está más predispuesto a experimentar un nuevo destino o un nuevo reto, que el turista de hace unos años.

⁶³ <https://www.entornoturistico.com/cuales-son-los-tipos-de-turismo-que-existen/>

⁶⁴ Organización Mundial del Turismo <https://www.unwto.org/es>

2.25. Evolución en la Fiesta de la Fruta y de las Flores entre el período 2000 – 2020

La primera intención de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, como se ha visto, fue cubrir las pérdidas que los ciudadanos de Ambato sufrieron en el terremoto del año 1949. Esa calamidad devastó la ciudad que la redujo a escombros, murió una parte considerable de la población y sumió a la zona en una recesión económica importante. Para paliar las desgracias personales y económicas del suceso, se intentó devolver el empuje ciudadano con una celebración que activaría el sector productivo de la zona y a su vez devolviera el espíritu festivo que caracteriza la personalidad de la ciudad.

El motivo de la denominación de la fiesta se debe a que la zona del cantón de Ambato es una gran productora de frutas y flores y, por tanto, la fiesta intercala estos elementos para su promoción y exposición. La Fiesta tuvo acogida y un gran éxito y las ediciones sucesivas fueron cobrando el interés de las autoridades y del público en general a nivel local y del país.

Con el paso de los años los procesos organizativos han ido especializándose y configurando la diversificación y expansión actual, donde no solo los protagonistas son los frutos agrícolas del cantón, sino que también se benefician los actos culturales, religiosos y artesanales.

Por otra parte, como antecedente, se conoce que una de estas directrices se dio en el año 1988, cuando se asignan rentas para el Comité Permanente de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, lo que permite anualmente organizar y ejecutar la fiesta con un presupuesto preestablecido, ya que en ocasiones no se contaba con dinero para la organización de la festividad por lo que se corría con el riesgo de al no contar con presupuesto para organizar este evento, este quedara suspendido.

Se puede establecer un primer momento de la constitución de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, donde se fue forjando el carácter y destino de la

festividad; y un segundo periodo de concientización y de estructuración del evento de manera formal y definitiva, donde se promueven, por un lado, en el año 2000 la prohibición de los *juegos carnavales* con la orientación cívica y particular del sentir ambateño; y por otro lado, la reunificación de los criterios organizativos en una regulación legal establecida en la Ordenanza Municipal de la ciudad del año 2015 que tuvo efectos en el año siguiente de 2016 y en las sucesivas ediciones que se han realizado.

La popularidad y el creciente aumento de visitantes hicieron que la fiesta fuera evolucionando y adaptando su formato hasta tener el grado de fiesta internacional. Esta situación añadida a que las fechas coinciden con las *celebraciones carnavales* en toda la Región, propició que se comenzara a deformar el espíritu con que se había iniciado la Fiesta de las Frutas y de las Flores. Por esta razón, la Ordenanza Municipal de 1999, se ocupó de que los estereotipos del carnaval no distorsionaran los símbolos de la Fiesta, pues peligraba su propia identidad. Por tanto, en la edición de la Fiesta de las Frutas y de las Flores del año 2000, se prohibió el uso de agua, espumas, colorantes y otros elementos familiares a los carnavales, pero que nada tienen que ver con los de la fiesta. En el año 2008, como se vio anteriormente, una nueva Ordenanza amplió y complementó la anterior del año 1999.

El formato clásico y tradicional de la Fiesta de la Fruta y de las Flores, se ha ido cambiando e innovando en algunos aspectos como consecuencia de la dinámica que el tiempo va introduciendo en el plano cultural y turístico de la celebración. Por ejemplo, desde el año 2003 el Colectivo Central Dogma organiza el Festival de Música Independiente y de Vanguardia del Festival (Festival Fiesta de las Frutas y de las Flores), que se ha mantenido con un notable éxito desde esa fecha, y se caracteriza por invitar a bandas de música de todos los estilos, nacionales y extranjeras en un evento que se desarrolla en el principal centro deportivo de la ciudad.

No obstante, desde su primera edición en 1951 la Fiesta de las Frutas y de las Flores ha conservado su propósito central, que es el de acercar al pueblo de Ambato con su identidad religiosa, resaltar de manera festiva el patrimonio material e inmaterial de esta ciudad y el ofrecer su producción agrícola a los

turistas y visitantes. De acuerdo con Alexandra Jaramillo, directora ejecutiva del Comité Permanente en el año 2014:

Lo más importante en la fiesta siempre ha sido, es y será mantener actos muy nuestros, tradicionales y típicos que nacieron con la celebración. Es el caso de un alegre desfile y juveniles comparsas adornadas con los elementos característicos de la ciudad como las flores, las frutas y el pan (El Telégrafo, 2014).

En atención a su importancia socio-cultural, la Fiesta de la Fruta y las Flores fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de Ecuador, por parte del Ministerio de Cultura, el 27 de junio de 2009, según acuerdo 169-09 publicado en el Registro Oficial del 18 de septiembre del año 2009. A su vez, el 17 de enero de 2017, el Concejo Municipal de Ambato aprobó una ordenanza que regula la ejecución de la Fiesta de la Fruta y de las Flores, a objeto de consolidar su presencia en el municipio como un acto de la ciudad. En efecto, la importancia de esta fiesta para Ambato es de orden histórico, religioso, cultural y económico, razones que motivan la aplicación de directrices por parte del Concejo Municipal a fin de garantizar su ejecución exitosa año tras año.

A partir de la edición festiva del año 2016, se estableció una Ordenanza Municipal que aglutinó todas las normativas que se fueron dando a lo largo de los años y que estableció el financiamiento y desarrollo de las actividades en concordancia con la pertenencia de la Fiesta de las Frutas y de las Flores al Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado Ecuatoriano.

Este nuevo ciclo de la Fiesta, por consiguiente, tuvo una regulación sobre el financiamiento, donde el Comité Permanente de la Fiesta de la Fruta y de las Flores es el órgano que recibe y administra los recursos económicos. El Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal deberá invertir una parte del valor asignado de su Competente a este Comité Permanente.

También se regulan los eventos patrimoniales y tradicionales como la elección de la Reina de Ambato, la Bendición de las Flores, Frutas y Pan, el

Desfile de la Fiesta de la Fruta y de las Flores, la Ronda Nocturnal, el Pregón de Fiestas y el Festival Internacional de Folclor. Además de los eventos tradicionales que tratan de mantener y salvaguardar el espíritu ambateño, como son la elección de la Reina Interparroquial, la Verbena Ambateña, la Retreta, la Rondalla Ambateña, el espectáculo taurino, encuentros deportivos, la Carrera Atlético Ruta de los Tres Juanes, Circuito de las Flores, el Concurso Nacional de Pintura Luis A. Martínez, eventos culturales en espacios patrimoniales, la Reina Internacional del Folclor y, el concurso literario.

Así mismo, se regula las ferias de exposiciones, donde se dará impulso a las ferias productivas y comerciales, haciendo de estas un digno escaparate de los productos y ofertas del cantón Ambato y de la provincia, tal como lo establece el artículo 8, inciso segundo de la ordenanza municipal: “Las ferias y exposiciones serán de carácter: comercial, industrial, artesanal, agropecuario, profesional, turístico y otros” (Consejo Cantonal de Ambato, 2016). Este apartado de la Ordenanza y con el fin de estimular a los expositores de cada una de las ferias, se reconocerá un ganador. Los triunfadores serán de las exposiciones: industrial, artesanal, turística, agropecuaria, fotográfica y profesional.

El ordenamiento también dispone de un capítulo dedicado al Concurso Floral, donde el Gobierno Autónomo Descentralizado municipal fomentará la participación de los barrios e instituciones del cantón y estableciendo premios en obras de beneficio comunitario. El Concurso Floral será coordinado junto con el sector privado. El Gobierno Autónomo Descentralizado establecerá los premios junto a las categorías, los requisitos, el jurado calificador, los parámetros de calificación, y el protocolo de premiación del evento.

La nueva disposición también se ocupa de la integración ciudadana, para motivar y fortalecer la unión en los barrios, parroquias y organizaciones como elementos participantes imprescindibles. Para ello se ocupa de las organizaciones barriales, las mingas barriales, del programa general de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, los permisos y, los eventos de integración y recuperación de la cultura ambateña (coronación de las reinas barriales, platos típicos, bailes populares y verbenas).

Recoge, además, siguiendo el espíritu proteccionista de la edición del año 2000, la prohibición de los juegos de carnaval, decomisando y sancionando a los que practiquen juegos “con agua, espumante, globos plásticos con agua, polvo, harina y productos afines e inflamables” (Consejo Cantonal de Ambato, 2016). Para alcanzar tal fin, el Consejo Municipal de Seguridad Ciudadana de Ambato (CONSECA), en coordinación con la Intendencia General de Policía, 60 días previos a la iniciación de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, realizará operativos preventivos en tiendas y almacenes para evitar la venta de los artículos prohibidos. Así mismo, se crearán grupos organizados “Guardianes del Patrimonio Cultural”, formado por estudiantes y voluntarios que actuarán en coordinación con la COMSECA, la Intendencia General de Policía y el Ejército Nacional, colaborando en la preservación de la Fiesta de las Frutas y de las Flores como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado Ecuatoriano.

A lo largo de su historia, esta fiesta ha estimulado la dinámica económica de Ambato como ciudad comercial turística, al punto que su realización en los últimos años ha generado un impacto inducido (movilización de inversiones y logro de ganancias), que se calcula en USD 6'776.674,24, de los cuales el 33 % se ubica en las industrias manufactureras, el 22 % en actividades artísticas, el 17 % en el comercio al por mayor y menor, y el 10 % en actividades de alojamiento y servicio de comidas (Martínez y Vásconez, 2014). En el año 2017, se calcula que aproximadamente 81.663.484 personas visitaron la ciudad de Ambato; esta cantidad de turistas generaron \$ 618.264 dólares, con una ocupación hotelera del 89%, según datos manejados por la Dirección de Turismo de Ambato; también se estima que los viajeros consumieron en alimentación, aproximadamente \$ 1'885.536 dólares; mientras que, en diversión, un total de \$ 4'663.182 dólares (Bolaños, 2018).

En efecto, estos resultados dan cuenta de la significativa inserción de la fiesta en la economía de los habitantes de la provincia de Tungurahua y en todos los ámbitos de la vida de la ciudad de los tres Juanes, tanto en el pasado como en la actualidad, pues:

Los beneficios que dejan las fiestas, los ingresos generados son repartidos entre muchos actores sociales y económicos dinamizando la economía permitiendo ser conocidos por el mundo ya que generan muchas fuentes de trabajo, la fiesta trae consigo el trabajo y esfuerzo de varias personas e instituciones y es compromiso de los ambateños dejar la mejor impresión, ya que en turismo todos son protagonistas (Flores et al., 2017, p. 12).

La actividad turística en los días de la fiesta dinamiza la economía de Ambato, mediante la afluencia a la ciudad de turistas, cuya procedencia estimada en los últimos años es de un 55% de turistas extranjeros y 45% de turistas nacionales. En este último renglón, sobresale la presencia de turistas oriundos de la provincia de Guayas, con un 43% del total; seguido de Pichincha, con 28% de visitantes. Del total del gasto, los turistas nacionales destinaron en el año 2012, el 39% a actividades artísticas, de entretenimiento y recreativas; el 32%, al servicio de alojamiento y comidas; el 19%, al comercio el por mayor y menor; y el 10% al transporte; el total de gastos indirectos, aplicando el factor de expansión se ubicó en USD 2,1 millones (Lideres, 2015).

En el año 2017 el monto asignado para la realización de esta fiesta, ascendió a

\$1.150.000, de los que el Municipio de Ambato participó de \$ 1.000.000, el Gobierno Provincial con \$75.000, y de la gestión directa del Comité Permanente con los auspicios y la publicidad con otros \$75.000. Mientras que, la gestión para la realización de la 67^o edición de la Fiesta de la Fruta y las Flores, última celebración desarrollada entre el 9 y el 13 de febrero de 2018, contó con la fijación de los recursos indispensables para acometer el evento. El presupuesto designado ascendió a \$1.232.000. De este monto, el Municipio de Ambato colaboró con \$1.157.000; y el Gobierno Provincial de Tungurahua con los restantes \$ 75.000. Adicional a este presupuesto, se debe sumar los auspicios recibidos para la festividad y por los rubros derivados de la publicidad.

2.26. La Fiesta de la Fruta y de las Flores en la modernidad

La temática de la Fiesta de las Frutas y de las Flores cambia en cada edición. El órgano encargado de elegir el tema de cada una de las ediciones es, entre otros asuntos, el Comité Permanente y la Gobierno Autónomo Descentralizado Municipalidad de Ambato. Hasta el año 1962 se habían encargado el Municipio y anteriormente el Centro Agrícola Cantonal, a partir de ese año se formó un Comité Permanente formado por personas cualificadas para llevar la gestión total de la Fiesta de las Frutas y de las Flores. Las razones fueron la creciente importancia que se estaba creando en el entorno de la Fiesta y la afluencia de turismo interesado en conocer el evento.

El Comité Permanente trabaja edición tras edición elaborando previamente un proceso, no solo para escoger la temática, sino también para seleccionar el eslogan, los afiches y el diseño de los carros alegóricos. Con la temática escogida, el Comité Permanente planifica la edición convocando a los diseñadores gráficos, artistas plásticos, diseñadores industriales, entre otras personas expertas en las actividades que se llevarán a cabo. Otros temas importantes de la organización son los temas musicales que acompañarán a los escenarios y los principales eventos de las fiestas.

Como parte de la planificación de las ediciones, se crean reuniones organizativas con las entidades participantes para informar sobre la realización de la Fiesta y el reparto de los temas entre las comparsas. Se concretan el número de integrantes, pancarta de identificación, el número de bailarines, los porta pancartas, el carro alegórico, la banda musical o en su ausencia la reproducción de los temas. Todas estas decisiones son consensuadas y autorizadas por el Comité Permanente

2.27. Conclusión. Consideraciones finales del presente capítulo

La Fiesta de las Frutas y de las Flores de Ambato se circunscribe dentro de los rituales festivos, costumbres y tradiciones. Por ello, resulta fácil identificar actividades

ceremoniales que dan lugar a la identidad cultural y la representación social en el marco de una festividad internacional denominada Carnaval. Esta fiesta por sí misma se constituyó en un ícono de tradición y cultura por la que miles de turistas se convocaban anualmente hasta esta ciudad con el fin de vivir la fiesta. Se considera por lo tanto una de las fiestas más populares que tiene el Ecuador y, en el marco de las festividades del carnaval, la más notoria que ha trascendido incluso al ámbito internacional. El lugar de la celebración del carnaval constituye el centro urbano de la ciudad, un lugar que ha sido reconstruido después del Terremoto que asoló a la ciudad histórica en el año en el año 1949.

En efecto, la fiesta tuvo su origen después de esta catástrofe como un símbolo de superación y renacimiento del espíritu industrial de los ambateños. Sin bien es cierto, originalmente convocaba a los ambateños, la fiesta paulatinamente ha ido convocando a pueblos vecinos y después a todo en el Ecuador para esta importante celebración. La característica más peculiar de esta fiesta es la exhibición de los productos provenientes del campo como son las flores y las frutas con las que confeccionan los carros alegóricos de la ciudad. Parte de los rituales de la fiesta constituyen el pregón de fiestas, el desfile de confraternidad, rondas nocturnas, celebración religiosa apegada a la tradición católica, entre otras. La fiesta tradicionalmente se llena de simbolismos que evocan la memoria e identidad del pueblo ambateño. Por ello, el papel de los artesanos que suelen diseñar y contribuir objetos alegóricos son portadores de conocimientos que no se pueden soslayar.

En el marco normativo la fiesta tuvo su origen con la organización de vendedores de flores y frutas en un espacio de comercio municipal. A la par se involucró una comisión municipal para conmemorar el carnaval por ello siempre ha existido un complemento entre la ciudadanía y las autoridades que regentan el cantón. Ya en 1962 la Presidencia de la República consideró que la fiesta era motivo de celebración nacional. La fiesta ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Nación lo cual ha permitido a partir del año 2009 ello permitió gestionar mejor los recursos de una comisión municipal de esta fiesta, pero también supuso una afectación a ciertas características patrimoniales inmateriales. Los barrios y las organizaciones gremiales, civiles, comunitarias, populares, etc. como artesanos

o con el apoyo de artesanos, han dejado de ser quienes proponen y sugieren qué carros alegóricos estarán presentes en las fiestas. La fiesta se ha institucionalizado más hasta el punto de haber conformado un equipo de técnicos en diseño quienes proponen diseños de objetos para que las empresas compren parte o todos los derechos de los mismos para publicitar sus productos o servicios. Cuando se han comprado los derechos sobre un diseño, las empresas contratan artesanos para que confeccionen los carros en sus talleres. El impacto visual de los carros alegóricos supone una mejora con respecto a la construcción tradicional, sin embargo, se abre la posibilidad de que se esté afectando derechos patrimoniales que la UNESCO y la Ley Orgánica de la Cultura reclama para este tipo de expresiones, según la cual ninguna entidad puede arrogarse la titularidad del patrimonio inmaterial peor aún si es con fines lucrativos.

CAPÍTULO 3

CARROS ALEGÓRICOS

3.1. Introducción

Toda obra artística y objeto funcional responde a un diseño que se concibe como proceso creativo y se despliega en torno a ciertos criterios estéticos claramente definidos por el artista. Estos criterios estéticos están además profundamente condicionados, por no decir determinados, por el tiempo, espacio y cultura particular donde se da el hecho creativo. Al respecto, Tamayo de Serrano (2002), explica:

La estética es el estudio de la esencia y sustancia de las cosas hermosas y es la parte de la filosofía que nos ayuda a entenderlas. Y en el arte como lenguaje se estudia la estética como el vehículo para compartir el conocimiento de los sentimientos, los proyectos y los valores en busca de la verdad y de la belleza. (sp).

3.2. Criterios estéticos de los carros alegóricos

La estética implica en principio una suerte de aproximación filosófica con pretensión de verdad al estudio de las cosas hermosas, categoría en la cual el arte, en sus diferentes manifestaciones tangibles o intangibles, ha ocupado un sitio destacado. Por su parte, en el plano del lenguaje artístico, sistema semiótico particular donde se busca en todo momento comunicar al público un mensaje cargado de belleza o, según el caso, de crítica a las concepciones imperantes sobre la belleza, para reconocer belleza en otras dimensiones no exploradas o marginadas, tales como la cultura popular.

En esta línea argumentativa, por criterios estéticos se define al conjunto de concepciones artísticas sobre lo bello, lo útil y lo bueno, en términos de impacto visual, que poseen los protagonistas de los procesos creativos a manera de bagaje cognitivo y sensual, para guiar su trabajo. De esta forma, toda obra artística o creación de objeto funcional para beneficio de la sociedad, responde a los criterios estéticos que, consciente o inconscientemente, identifican a su autor y sirven de sello de su trabajo. Toda vez que, el autor, maneja una idea clara, de lo bello y de lo feo y, asimismo, de cómo lograrlo.

3.3. Criterios funcionales de los carros alegóricos

Como es bien sabido, la práctica del diseño no solo se limita a la producción y reproducción de objetos con valor artístico, sino que, implica de igual manera, las producciones de todo tipo de objetos y artefactos con valor funcional para las personas; este es, objetos que sirven o funcionan para facilitar la vida diaria o para resolver problemas en la vida cotidiana, tales como, por ejemplo, abrir una lata (abrelatas), encender la luz (apagador) o peinarse el cabello (peine). No obstante, no debe suponerse que lo estético y funcional son categorías contrarias sino complementarias.

Lo funcional viene a ser entonces lo que le otorga una función concreta y practica a un objeto que, sin prescindir por completo de lo estético, viene a resolver un problema típico de la materialidad de la existencia o, al menos, a facilitar su resolución aportando comodidad y confort a la vida de las personas. Al igual que los criterios estéticos, los criterios de funcionalidad están condicionados por la cultura y el tiempo, así como también por el desarrollo tecnológico de la sociedad.

3.4 Los carros alegóricos en la Fiesta de la Fruta y de las Flores

Toda la ciudad se encuentra de fiesta y en sus calles, balcones y parques, que son decorados con frutas y flores, se vive y se siente la algarabía de la fiesta, que está acompañada de música, comida, juego, y, por supuesto, es adornada también por carros alegóricos y coreografías temáticas.

Los carros alegóricos son los que representan los temas principalmente en los desfiles. El número de carros participantes es variable, rondando la veintena. Se hace una selección previa en un concurso de carrozas donde se valora el diseño innovador, los vivos colores y las temáticas apegadas a los orígenes de la Fiesta.

La coordinación para la construcción de las estructuras de los carros alegóricos, se realiza con profesionales artesanos que cuentan con una gran habilidad y son especialistas en los adornos florales y materia prima natural. Esta

coordinación es importante dado que se ultiman los detalles para la ejecución de los bocetos que se presentan.

Así, un grupo de artesanos con una cuantía de ayudantes son los encargados de elaborar la decoración de los carros alegóricos. Estos artesanos inician sus trabajos algunos meses antes. Las alegorías suelen medir aproximadamente cuatro metros de alto, a lo largo de una plataforma de trece metros de largo y cuatro de ancho.



Figura 16. Artesanos trabajando los carros alegóricos. El Comercio (2018)

En estas plataformas se ubican las flores, frutas y panes. Las flores más frecuentes son los crisantemos, rosas, buganvillas, y frutas la reina claudia, capulíes. Las carrozas para su alegoría van tupidas por más de treinta mil flores cada uno y con más de veinte cajas de frutas, entre las que pueden hallarse, ciruelas, manzanas, mandarinas, uvas y plátanos, entre otros para su decoración, para la construcción y decoración se utiliza materia prima de origen natural.

También se colocan luces que sirven para impactar los escenarios, especialmente cuando se transcurren las desfiladas por la noche o en lugares oscuros. Suelen también acompañar los escenarios equipos de música que ameniza el desfile y sirve para crear coreografías dentro y fuera de la plataforma. También se suelen instalar elementos en movimiento, como pértigas y construcciones móviles que pueden representar desde un reloj, hasta un ferrocarril que recorre la plataforma; por otro lado, en ocasiones, también se

pueden colocar vaivenes en los que se suben los participantes y crean un escenario completo, como un mundo aparte que se descubre desde los espectadores. Las pirotecnias, también son posibles y de hecho casi nunca faltan, con lanzamiento de cohetes, bengalas, serpentinas y tracas; otros elementos parecidos son las nieblas producidas por máquinas de humo, que crean un efecto especial y fantasmagórico. Los bailarines y figurantes con botargas y disfraces no pueden faltar, tampoco, recreando con danzas o con mímica los escenarios propuestos en la plataforma.

Una gran parte del decorado está compuesto de flores de diferentes colores y especies, panes y frutas de cualquier tamaño y vistosidad. Por otro lado, el decorado está compuesto de plataformas que construyen unas formas determinadas en cualquier dimensión. Estas plataformas se realizan en madera y metal, que son trabajadas por los artesanos encargados y que están preparadas para soportar el peso de otros elementos sobre ellos y de las personas que estarán en el desfile. Los costos pueden oscilar entre los \$ 12.000 a los \$ 25.000.

Al margen de extenderse en todas las posibilidades, hay elementos que son comunes y utilizados normalmente en todas las ocasiones. Uno de estos es el equipo de música: la música suele ser ofrecida a través de un equipo electrónico. En ocasiones, se sirve el carro alegórico con un conjunto que se instala con todos los instrumentos necesarios. La música en el carro alegórico sirve para completar la vistosidad del decorado, pero también para completar la propia alegoría que se quiere transmitir. La música no solo sirve para los actores en el escenario, también sirve para las coreografías que acompañan exteriormente al carro alegórico. Los equipos suelen ser propiedad del mismo municipio u organización que lo lleva a cabo, pero también suele ser alquilado a empresas especializadas, en este caso, suele oscilar los \$ 500 por equipo en los tres o cuatro días que pueda durar el carnaval. La pirotecnia y los efectos especiales, también son un elemento muy recurrido, dependiendo de su cuantía y especialidad, puede ascender el costo en unos \$ 500 para cubrir las expectativas de todo el carnaval con sus recorridos.

Los actores o participantes dentro de la plataforma también deben estar vestidos en concordancia con la temática propuesta en el carro alegórico. Por ejemplo, si la alegoría versa en cuestiones del amor y la fraternidad, el carro irá engalanado de corazones rojos y de flores vistosas, y los figurantes deberán estar vestidos con formas también de corazones y de flores que escenifiquen esa temática. El presupuesto también puede ser variado, dependiendo del número de personas y de las pretensiones que se quieran tener sobre la temática. El costo puede oscilar sobre los \$ 3000 para todo el carro, incluyendo vestuario y complementos decorativos en las personas. Se obvia en esta cuestión los costos de los trajes de la Reina de la Fiesta de las Frutas y de las Flores y de las damas, vestuario que tiene un carácter normalmente especial y propiciatorio para todos los festejos y que son abordados por otros organizadores de la fiesta.

3.5 Conclusión. Consideraciones finales del presente capítulo

Los carros alegóricos tradicionalmente forman parte del folclor de la Fiesta de las Frutas y las Flores. Su estética siempre ha estado apegada al criterio de artesanos y las organizaciones que contribuían con este elemento decorativo del desfile del carnaval. Su confección no es sencilla demanda de muchos factores entre ellos el económico. Los carros suntuosos que transportan a las reinas de belleza originalmente no suponían un gasto excesivo, sin embargo, en la actualidad el rango de valor de un carro alegórico es de mínimo \$12.000 y puede llegar a costar hasta \$25.000, aparte de ello existen otros elementos como la música y elementos teatrales y performáticos que aumentan el costo hasta en \$5.000 adicionales. En consecuencia, el diseño y confección artesanal tradicional se han visto limitado en su capacidad de responder a las exigencias del público, por lo que existe una ordenanza que involucra a una organización más participativa en la que colaboran empresas y organizaciones privadas mediante auspicios para la construcción del carro alegórico. En tal sentido, un equipo de diseñadores del gobierno municipal contribuye mediante el diseño de prototipos de los carros alegóricos para facilitar el trabajo de los artesanos que continúan construyéndolos. No existe un estudio respecto al aporte o retroceso que supuso la creación de un equipo de diseño de objetos para la construcción de los carros alegóricos, por lo que, en los siguientes capítulos se realizará un

análisis convencional y semiológico de los carros alegóricos con sus diseños. De este modo, se pretende reconocer en artesanos y diseñadores cuáles son los puntos comunes y las discrepancias en la construcción de los carros alegóricos.

CAPÍTULO 4 DISEÑO

4.1. Introducción

El momento de comprender la palabra Diseño se entiende que los objetos aparecen en el mercado como resultado del trabajo de ingenieros o artesanos. Se debe tener en cuenta que elaborar un objeto es el resultado de un proceso que muchas veces se encuentra protegida por el secreto industrial.

En todo lugar el individuo se encuentra rodeado de formas y figuras artificiales que permiten una vida más cómoda y placentera, creadas y modeladas gracias al diseño. La palabra diseño admite variadas definiciones y en los dominios de la vida cotidiana está presente, de una forma u otra, en buena parte de las actividades humanas que requieren para su realización de una planeación previa, esto es, de un bosquejo propiamente dicho que significa el despliegue de un concepto que aspira a su realización para alcanzar unos fines, propósitos o resultados, anteriormente elaborados por el intelecto. Así las cosas, se habla de diseño en los más diversos campos disciplinares, tales como: en el mundo de las teorías científicas o filosóficas, en la política para referirse, por ejemplo, al diseño de estrategias, en la gerencia y en las artes visuales, entre otros.

La actual definición del diseño, según señala Ozestudi (2015), indica que:

El diseño es una actividad creativa, cuyas directrices establecen las múltiples facetas y cualidades de los objetos, procesos, servicios y sistemas a lo largo de todos sus ciclos de vida. Por lo tanto, el diseño es un factor primordial de la innovación humana de las tecnologías y un factor crucial del intercambio cultural y económico (sp).

Tal como se ha referido anteriormente, el diseño se constituye en práctica social y, al mismo tiempo, en disciplina dedicada a la realización de los procesos creativos de objetos funcionales con cierto impacto artístico y utilidad colectiva. En este sentido, el diseño integra la dimensión cognitiva e intelectual, con las artes y los procesos creativos. El diseño busca descubrir y evaluar las interrelaciones estructurales, organizativas, expresivas y económicas para mejorar la sostenibilidad mundial y la protección medioambiental, aportar

libertades y beneficios a toda la comunidad humana, individual y colectivamente y para aportar y dotar a los productos, servicios y sistemas de formas expresivas y coherentes con su propia complejidad.

El proceso de preconcepción es fundamental en el diseño debido a que no se puede crear un objeto sin antes haber definido una idea con un modelo con características lo más apegado a la realidad. En el mismo sentido, sobre el diseño, Sánchez (2012) indica:

Donde quiera que exista una imagen, un mensaje visual, un objeto o un utensilio está el diseño. Nada se crea, sin antes haber sido estudiado en cada uno de sus aspectos. Considerando los problemas conceptuales y de significado acerca de la definición del diseño, de lo que no cabe la menor duda es que el diseño es una práctica en la que se forjan y determinan ideas y formas que han de materializarse posteriormente mediante procedimientos manuales y mecánicos. Como profesional del diseño, considero que quienes estamos involucrados en esta actividad tenemos una definición propia que vamos construyendo a lo largo de nuestra vida; por lo tanto, defino el Diseño como todo aquello que reviste un carácter de uso o de lenguaje, donde es preciso considerar todas sus circunstancias antes de ser realizado o producido de forma definitiva, ajustándose no sólo a cuestiones del usuario, sino de tipo social, cultural y económico (sp).

El quehacer del diseño como actividad multidisciplinaria implica una serie de factores en la que participan un sinnúmero de puntos de vista por parte de artistas plásticos, psicólogos, arquitectos, ingenieros, filósofos, sociólogos y demás, quienes encontraron en la producción tanto de imágenes como de objetos un nicho en el que, de manera conjunta, se atiendan necesidades de una sociedad que espera mucho más de lo que recibe en lo que se refiere a producciones del diseño.

Sin embargo, en la actualidad, el quehacer del diseñador debe estar enfocado en satisfacer las necesidades de la sociedad más aún en un planeta,

donde la contaminación, sobrepoblación, consumismo y la industrialización deben contribuir a la ética de profesionales como los diseñadores cuyo objetivo es generar la cultura material y objetual de la sociedad. El diseño se constituye en un puente entre el mercado, los sectores productivos y la cotidianidad de la sociedad, aportando elementos visuales y formales con rasgos de identidad y de estilos de vida propios de la vida cotidiana.

En cuanto a los diseñadores, estos deben encontrar su identidad de acuerdo con su ámbito de actuación. Como profesionales han tenido que superar una serie de obstáculos ya que se encuentran en un campo en el que compiten con el arte y la ingeniería. Pese a que desempeñan una actividad de creación, no se les reconoce su autoría ya que sus obras son reproducibles y casi nunca llevan su firma. Al diseñador se le conoce como un mediador ya que al crear un producto su trabajo consiste en mediar dialécticamente entre las necesidades del usuario, las necesidades de la producción y las necesidades del consumo.

4.2. Diseño artesanal

Según Sennett (2009) los artesanos son portadores de conocimientos artesanales y habilidades que han sido construidas por su experiencia individual y social. La transferencia de conocimientos resulta un proceso dinámico y siempre cambiante. Es así los objetos artesanales como modelos están encarnados en los artesanos y resulta casi imposible de que se puedan generar códigos o manuales inertes.

El diseño artesanal expone de forma creativa y práctica valores culturales locales como una intervención en lo social, con un estilo propio dentro de un contexto sociocultural con elementos visuales, formales, cotidianos y culturales que configuran la cultura material de un lugar (Vidal, 2017). La transformación de la materia prima natural en un objeto utilitario y estético gracias al esfuerzo y talento del artesano, requieren de una contextualización y conceptualización especial dentro del proceso de diseño. La producción de objetos artísticos y utilitarios donde interviene la mano del artesano, promueve la diversidad cultural y la preservación de tradiciones. Sobre el diseño en la actualidad se conoce que:

Hoy en día, este universo colaborativo se preserva, y aunque el diseño es pensado como parte del universo industrial y comercial, aporta desde cualquiera que sea su intervención en el proceso artesanal, la mejora de condiciones de calidad (tiempos, materiales, procesos) y una conceptualización propia de la disciplina que permite la innovación en productos utilitarios, trascendiendo de objetos y denominaciones asociadas a artesanías y/o artefactos de tipo histórico, ancestral, o netamente indígenas. A la larga, la intervención del diseño lo que pretende es el rescate y fortalecimiento del sector artesanal como parte primordial de la cadena productora objetual, sustentando notablemente a la artesanía, y al artesano como un oficio y un hacedor, sin olvidar, a su vez, la importancia económica que representa el producto final, como parte de las condiciones necesarias para la sostenibilidad de un pueblo o región (Vidal, 2017).

En el proceso artesanal se da gracias a la transmisión o intercambio de conocimiento entre artesanos y familiares que vinculan los objetos materiales, con el concepto de lo artesanal, sobrepasando la definición tradicional de artesanía, pensado como objeto único e irrepetible, factible de ser reproducido que busca a preservación de tradiciones y saberes asociados a la identidad de una región específica

Una definición realizada por la UNESCO (1997), para los productos artesanales es:

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas,

creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente (UNESCO, 1997).

De acuerdo a lo anterior, los productos que se realizan con base al ingenio artesanal, reúne una serie de determinantes que lo identifican y diferencian del diseño o incluso del arte. El producto artesanal es el resultado del rescate de la identidad cultural trabajado a nivel formal - funcional a partir del manejo de un referente de diseño gracias a una concepción y elaboración que parte del uso de materias primas e insumos naturales, el uso de colores y texturas para la decoración que mantenga la preservación de tradiciones y costumbres que difundan la identidad de un lugar.

Sin embargo, el artesano en ocasiones se ve superado por las máquinas del mundo moderno. En palabras de Sennett (2009), “el taller del artesano es el escenario en el que se desarrolló el conflicto moderno, y tal vez irresoluble, entre la autonomía y la autoridad” (p. 56). El diseño de los ordenadores respecto a lo que será un objeto se convierte en un motivo de desesperación para el artesano que solía ser quien imaginaba el objeto a construir. El artesano frente a la máquina ha estado en una encrucijada desde la Revolución Industrial. La encrucijada a veces supone una postura antitecnologista, mientras que, en otras ocasiones, se aguarda en el diseño como una orientación sutil de lo que se va a construir. Sin embargo, el diseño en computadora no necesariamente puede constituir una limitación. Sennett (2009) hace notar que el buen artesano entiende la importancia del esbozo, “es decir, la falta de conocimiento acabado de los detalles de una empresa en el momento de embarcarse en ella” (p. 170). El esbozo constituye un impulso para saber qué conseguirá antes de ponerse manos a la obra en el taller.

4.3. Diseño de Imágenes

El diseño de imagen comprende un proceso de comunicación visual con la finalidad de transmitir ideas, conceptos, emociones e información, utilizando

un lenguaje no verbal en un ámbito específico. Este lenguaje está compuesto por: color, textura, forma, tipografía, tamaño, proporción y escala, que varían según el contexto en que están inmersas (Arellano, 2013).

En el diseño de imágenes uno de los principales elementos es el color. Se debe aclarar que la percepción del color por parte del ser humano no depende solo de la pigmentación de las superficies físicas, influyen de una manera directa la intensidad y el tipo de luz ambiente. Los colores que están en el entorno influyen en un determinado color, además del tipo de material con que está fabricado el objeto ya que las superficies reflejan una parte del espectro de luz blanca que recibe y absorbe las demás.

Otro factor a tomar en cuenta, es la forma que está compuesta por un contorno, un tamaño, un color, y una textura. Existen formas tridimensionales que ocupan espacio real, así como también formas bidimensionales que consisten en puntos, líneas y planos sobre superficies planas. En el diseño de imagen la textura es visual y táctil, lo que permite determinar el material del cual están confeccionados (Arellano, 2013).

En el diseño de imagen las técnicas visuales se combinan y se aplican para generar un conjunto de efectos visuales que se armonizan con las formas y colores para generar un espectáculo que permitan proyectar una imagen armónica.

4.4. Diseño de Objetos

El diseño de objetos permite obtener una concepción de las diferentes formas de objeto, con los cuales el ser humano interactúa como ya sea como creador o como transformador en un contexto determinado ya que los objetos en sí poseen un sinnúmero de funciones que obtienen múltiples valores dependiendo de la cultura y de las construcciones simbólicas que se dan en el transcurso del tiempo.

La elaboración de objetos ha permitido a la humanidad diversas formas

de actuar y de resolver situaciones gracias a la interpretación del entorno y de los artefactos creados para solucionar diferentes tipos de necesidades con respuestas donde los objetos han transformado el entorno con una variedad de formas, materiales y modelos, creaciones y relaciones.

Es por esto que se debe objetualizar el entorno con artefactos artificiales que sean ingeniados y producidos por el hombre, con la transformación de la materia prima. Así, de acuerdo con Pérez (2010):

Estos objetos pueden ser personalizados de acuerdo al usuario o al productor, atendiendo a un número limitado de producción, donde el material y el proceso de fabricación puede ser de pequeñas unidades; también existen los que son producidos industrialmente de manera idéntica para un gran número de personas, para atender a una determinada demanda o necesidad donde la usabilidad de este es un referente fundamental para su producción. Estos tipos de objetos han de proporcionar un beneficio a los seres humanos en relación con el contexto (p. 44).

Las decisiones y las opciones a tomar en cuenta en el campo del diseño se definen desde los conceptos y en las respuestas objetuales por medio de su implementación en un contexto determinado por cultura material en el sentido de su generación, su desarrollo y su permanencia en el tiempo.

El diseño de objetos en la actualidad es un fenómeno mercadológico con un carácter comercial que intenta el posicionamiento de la marca de un artículo para producir una preferencia en los humanos gracias a propuestas innovadores de los diseñadores.

4.5. Producción de Objetos

La producción de objetos se da como resultado de la solución a un conjunto de hechos o circunstancias que apuntan hacia alguna deficiencia

natural del ser humano. Estos objetos parte imprescindible del humano permiten eliminar sentimientos y tensiones desagradables con el ambiente (Torres, 2016). Los objetos existen, como una estrategia de vida que persiste en la cultura, esto va a abrir muchas oportunidades para la sobrevivencia y la convivencia del ser humano.

Los objetos constituyen una nueva naturaleza que en su relación con el hombre es parte de la cultura y han permitido la creación de sociedades más avanzadas lo que ha permitido un desarrollo sostenible de la raza humana.

Los objetos se componen de varias partes, las cuales pueden ser materias primas o ensamblados intermedio, además un producto, puede al mismo tiempo componerse de otros productos u objetos, ya que pueden ser partes que se unen para fabricarlo. En el contexto de producción de un objeto, el producto debe pasar por una cadena de suministro que va desde que manera ensamblar un producto, hasta los posibles proveedores de materia prima.

También es importante hablar del modelado y simulación de los objetos como una alternativa para poder conocer de una manera anticipada el producto a producir modelando diferentes tipos de soluciones con la finalidad de incrementar la eficiencia y que reduzcan los tiempos de las fases de producción del artículo. La simulación ayuda al disminuir riesgos y optimizar la evaluación del objeto a producir.

Finalmente, la selección de los procesos de producción involucra una serie de decisiones en la parte de recursos humanos, equipos, materiales y tecnología. Esta selección ayuda en la decisión sobre qué tipo de destrezas se la persona se necesita, que materias primas se van a utilizar, cuáles operaciones se llevarán a cabo, qué servicios externos se necesitarán, etc.

4.6. La Forma dentro del diseño

El entorno está constituido por todo tipo de elementos tanto naturales como artificiales, todos con distintas formas. De esta manera se puede señalar

que la forma es la identidad de cada elemento. De ahí que la forma es la apariencia externa de las cosas. La forma entrega información del aspecto de todo lo que nos rodea, hace referencia a la figura especial de los cuerpos materiales sólidos (Arnheim, 2006).

Cuando pensamos en el punto, la línea o el plano y los hacemos visibles gráficamente, estamos también creando formas. Por ejemplo, la forma más común cuando pensamos en la figura del punto suele ser el círculo, sin embargo, conveníamos que podrían ser infinitas si teníamos en cuenta las formas aleatorias que este podía tener. Asimismo, podemos decir que la forma es aquello que determina el contorno de un objeto, y el contorno se crea combinando líneas rectas y curvas (Caeiro Rodríguez, 2017, p. 67).

La forma viene determinada por sus límites, existe una forma perceptual que es la que percibimos cuando miramos los objetos materiales. En esta forma perceptual también influyen elementos luminosos e incluso nuestra subjetividad, ya que la imagen de la forma del objeto viene determinada por la totalidad de experiencias que hayamos tenido de ese objeto a lo largo de nuestras vidas.

4.7. El diseño y su rol en la Fiesta de la Fruta y de las Flores de Ambato

La relación entre los significados de los diseños de los carros alegóricos sobre la identidad cultural de la Fiesta de la Fruta y de las Flores es importante debido a que la ciudad de Ambato posee una gran cantidad de expresiones culturales poco conocidas por los turistas que asisten a la fiesta, siendo significativo que conozcan la cultura que los abarca.

Establecer la identidad cultural en el diseño de los carros alegóricos de la *Fiesta de las Frutas y de las Flores* exige el tránsito de unos criterios generales (comunes a cualquier objeto artístico) a otros específicos, surgidos de la propia dinámica de este tipo concreto de diseño. Sin embargo, en la explicación que realizaremos de cada aspecto se enlazarán lo general y lo particular sin establecer divisiones en renglones aparte; de esta manera se recorrerá en un sentido y lo

inverso, temáticas comunes a la identidad cultural en general y a las propias del tipo que se desea analizar. En cuanto a aquellas características exclusivas de los carros alegóricos, la explicación se desarrollará directamente, omitiendo las generalidades.

En la actualidad la historia repite una disyuntiva cultural, aunque, el mundo ha cambiado se debe buscar otros modos de mirar e interpretar la realidad. En los tiempos posteriores al terremoto de Ambato del 5 de agosto de 1949 el escepticismo acerca de la modernidad desmoronaba una configuración cultural y sus promesas de futuro y progreso para todos los habitantes de la ciudad. La condición post-moderna de los años venideros comenzó por denunciar los artificios del modelo vigente; el pensamiento de superación se extendió a todos los ámbitos de la cultura mientras el debate abierto confluía en la problemática de las identidades.

En los siguientes años la ciudad vivía una ilusión de vuelta a los valores tradicionales festivos. Sin embargo, aquellos estímulos de autonomía cultural sólo produjeron expresiones esporádicas. Si aludiéramos al diseño, diríamos que hubo un evidente cambio de rumbo, capaz de iniciar un proceso paulatino de transformaciones en su ámbito.

La historia parece repetir hoy un dilema cultural en referencia a la globalización, con la tecnología de las comunicaciones por su lado y a los localismos que asimilan la innovación. Si planteáramos una lógica neutral en esa relación, nos situaríamos otra vez en una antinomia de enfrentamiento determinista, con la consiguiente absorción de las culturas diversas desde el polo global. El diseño posmoderno bregó por el rescate de las tradiciones y la cultura popular en sus referencias al valor de lo singular y lo genuino.

Así, llegó a la ciudad de Ambato una corriente historicista que revalorizaba formas, materiales y técnicas de cada lugar. Se buscaba la identidad perdida o disuelta en la neutralidad. Los términos extremos en la relación modernidad-posmodernidad agotaron sus expresiones en sendos estereotipos, es decir, una

repetición de formas y significados. Si asumimos el diseño como expresión del contexto que da sentido a sus intervenciones, nos situamos en un principio de consenso.

Hoy, el arraigo al localismo no se reduce a lo propio, sino que se complejiza en la relación con otros referentes. Justamente, la problemática del contexto se plantea en términos de comunicación y conexión entre lo diverso. La hegemonía persiste en términos de globalidad, pero la diferencia de enfoque nos permite comprender la cultura en términos de construcción de vínculos desde el localismo. En tal sentido, sin duda el diseño es una expresión de dicha problemática: las invariantes locales son condicionantes genuinos para un cambio que radica en buscar, elegir, interpretar y elaborar conexiones referenciales con lo externo (Serrano Cordero, 2011).

Desde diversas disciplinas se sumaron aportes esclarecedores sobre el aspecto comunicacional de la cultura y ya se presentan convergencias en la interpretación de un proceso cultural que nos involucra. Se plantean vínculos en una trama sociocultural compleja e inestable; el diseño toma protagonismo en términos de enlace del potencial productivo local con la re- elaboración de referentes internos y la interpretación de los externos. Es una interacción constante entre datos o condicionantes culturales específicos y la información externa. Los límites están en la “mediación ética”, es decir, en la selección y relativización de factores de cambio en relación a la problemática ambiental y comunicacional del contexto local (Serrano Cordero, 2011).

Una de las formas de la complejidad se produce en la interacción permanente entre lo general y lo particular, interpretada en los imaginarios de la cultura. Observamos también las transformaciones provocadas por la comunicación y conexión entre diferentes disciplinas. Se suele refutar conceptos y mitos del conocimiento, se cuestiona “lo sabido” y se ponen en crisis los discursos dogmáticos, puesto que la validez de los conceptos se reconoce y evalúa en las consecuencias socioculturales (Serrano Cordero, 2011).

De igual manera, la producción del diseño legitima nuevos significados en

el contexto de referencia; nos hemos embarcado en un cambio de concepción: del diseño como respuesta a las demandas previsibles hacia una participación activa en la complejidad de la cultura. Si bien es cierto que el diseño se plantea hoy en términos más amplios y más complejos, en función de las variables que abarca, la cultura contemporánea plantea, además, el desafío de inserción en lo global.

Sabemos que el potencial está en los medios productivos locales, en los materiales y en la diferenciación, como huella del origen. Aun así, es posible inscribir nuevos conceptos de la cultura global en el diseño local, a través del tamiz que convierte lo extraño en potencial propio.

Desde luego, si se entendiera esto como meras imitaciones de un modelo referencial, estaríamos poniendo en riesgo la dinámica de las diversidades y cometiendo un despropósito en el devenir cultural de la ciudad. Si bien es cierto que el diseño se desarrolla sobre su propia historia, debemos asumir una permanente puesta en crisis; no sólo en lo relativo a los cambios que dicta el poder mercantilista sino también, y fundamentalmente, a las interpretaciones del contexto, en tiempo y lugar.

La interpretación de posibles conexiones y vínculos entre el diseño y la identidad cultural de la ciudad de Ambato, manteniendo una tensión inestable en la estructura, daría sentido a las transformaciones que demanda nuestro presente cultural.

4.8. Símbolos de identidad a través del diseño de carros alegóricos

A diferencia de las representaciones occidentales en las que se concibe al espacio y tiempo existencial como un Universo, en la cultura andina ecuatoriana se expresa la vida en torno a un Pariverso, que es el estudio no del universo, sino del estudio del pluriverso o un conjunto de mundos o los mundos de dos en dos, en términos andinos (Lajo 2006). Existen distintos hechos que explican este pensamiento y que están fundamentado en análisis iconográficos.

La vida en comunidad es otro de los componentes culturales de las fiestas de Ambato. Los eventos y prácticas tradicionales evocan una conjugación entre los miembros de la comunidad y las actividades realizadas. La vida en comunidad es la base de la organización social y refleja el sentido de reciprocidad y trabajo colectivo.

4.9. La simbiosis con la naturaleza en el diseño

Los diseños de los carros alegóricos tienen un estrecho vínculo entre los componentes de su entorno que tiene como finalidad integrar tres aspectos: el Cultural, Comercial y Turístico. Esto se deriva de algunos de los elementos simbólicos que se analizaron anteriormente, como manifestación de la voluntad de los ambateños, que, aceptando el precio propuesto por la naturaleza a la belleza y fecundidad concedida a estas tierras, se levantaron con fervor y entusiasmo en búsqueda de respuestas tangibles al daño sufrido y como reconocimiento al suelo o Madre tierra por su producción de flores y frutas. La cosmovisión de la ciudad de Ambato luego del terremoto, permite que la relación entre hombre y naturaleza sea muy perceptible; principalmente porque sus vastos entornos naturales con gran riqueza paisajística, de ecosistemas y materiales que facilitan la convivencia y comunicación con el entorno.

Cada población independientemente del lugar donde se sitúan, está relacionada a uno o varios elementos naturales como, la vegetación, un río, un lago, una cascada, una visual dominante o simplemente el contacto con su suelo, uno de los ejemplos de la comunicación directa con los componentes de la ciudad de Amato es el volcán Tungurahua.

El diseño de los carros alegóricos busca integrarse a los patrones locales del entorno y los ecosistemas. Elementos como la flores, las frutas, las montañas, las cascadas, los ríos y los lagos son representaciones usadas para el diseño. Los materiales usados para la construcción de los carros alegóricos son flores, frutas, pan y derivados de recursos renovables con características biodegradables y pueden ser asimilados completamente por los ecosistemas.

4.10. El diseño como soporte a la identidad cultural

La cultura forma parte de la personalidad de las personas, heredada con el paso de los años, y transmitida a través de las generaciones. Esta cultura conserva su condición y se adecua a los tiempos modernos, donde crea riqueza etnológica, diversidad y una identidad propia. La cultura impregna la forma de ser de la gente y de los habitantes de una ciudad, hecho que se ve en las costumbres cotidianas, en los actos sociales, en las actividades económicas y principalmente en las fiestas.

Es así que mediante el diseño se expresan cualidades, formas, valores y signos que definen una cultura, donde se observa la identidad propia de la región, en la ciudad de Ambato coinciden en la predisposición a la apertura de mente y en un mestizaje que ha marcado el desarrollo de su propia identidad.

También se debe señalar como características el carácter reivindicativo de la sociedad que la forma, el uso de la artesanía, de colores alegres y materiales naturales en el diseño de los carros alegóricos. La tendencia a diseñar con una estética con formas suaves y con memorias de otras culturas. Esa identidad colectiva es fruto de los vínculos inseparables que se han establecido con las culturas de los pueblos andinos y la influencia del oriente y la costa ecuatoriana.

Con base a esto se ha llegado a crear una identidad cultural para la elaboración de los carros alegóricos con un alto valor estético y festivo. Esto hace que la identidad cultural de la ciudad tenga mayor fuerza y conciencia de su procedencia. El diseño como herramienta de difusión de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, trata de mostrar los caracteres de la identidad, por lo que se convierte en promotor de la identidad de la propia cultura.

El diseño es una forma de comunicación, debido a que interfiere en las percepciones humanas, ya que vive dentro de él, y es responsabilidad del artista transmitirlo. Para pasar un mensaje se puede utilizar la cultura y el diseño donde se reflejan las características de la identidad, el arte y muchos modelos estéticos.

De tal manera, la identidad cultural en la ciudad de Ambato está apoyada en reglas aprendidas con los años. Estos principios se basan en la herencia cultural y el mestizaje adquirido, entre otros. Este cruce cultural ha sido asimilado durante todos estos años por los diseñadores, que van adquiriendo una variedad de estéticas.

La creación a través del arte y del diseño es en sí una forma de expresión, ya que mediante ella se plasma la imaginación del artista, y se definen sus rasgos culturales y vinculaciones estéticas que utiliza el diseño como medio de expresión. Este diseño proporciona al artista la oportunidad de mostrar la cultura y la sociedad que impera reflejando la realidad, los movimientos sociales, económicos y políticos de la población (González Miranda, 2015).

Por otra parte, los diseñadores utilizan sus trabajos para dar a conocer sus ideas y hacer públicas las reivindicaciones de la sociedad, ya que, aun siendo poseedores de una identidad propia como individuo, poseen una marcada conciencia social y tienden a sintonizar e identificarse con los mismos intereses de la sociedad. Así es como reflejan en sus trabajos ese reclamo ya infundado, llenos de arte y creatividad, donde también se ve reflejada la identidad (González Miranda, 2015).

En general, el diseño ha sido el difusor de los ideales y reivindicaciones en las que se encuentra la sociedad, demanda de una sociedad transgresora, y muestra el momento socio- económico de la ciudad con el fin de auto identificarse.

4.11. De la identidad social a la representación visual a través del diseño

En el diseño de una identidad cultural se parte de la indagación de estrategias de intervención para establecer dinámicas que permitan la reactivación cultural que van desde la imagen hasta las reflexiones teóricas y acciones prácticas suscitadas en la identidad.

El diseño de la identidad se inscribe en un contexto social determinado

por los sujetos, en nuestro caso la población de la ciudad de Ambato con sus modos de ser y hacer que ayudan a reconocer la cultura como algo representativo e incluyente que junto al diseño de los carros alegóricos contribuye a la generación de entornos festivos en los que se representa la vida de la población.

El diseño, más que una práctica estetizante, ligada a la representación de la cultura y la comprensión del entorno, es una actividad integradora, capaz de nutrirse con diversas disciplinas y saberes, que contribuye al restablecimiento de las mediaciones entre los contextos reales naturales y artificiales, los objetos y los sujetos, que favorezcan las miradas críticas y transformadoras con acciones que garanticen un desarrollo social sostenible (Betancourt, 2014).

El reconocimiento de la identidad cultural por parte de los diseñadores abre un amplio campo y comprende un amplio camino por recorrer, donde deben tomar en cuenta objetivos tradicionales y no tradicionales del diseño dentro de la sociedad como son: la cultura, las personas, los colectivos y organizaciones sociales, las tradiciones, la economía, etc., que se convierten en signos de identificación que simbolizan y comunican la identidad y costumbres.

Las representaciones y significados representados son producto de un diálogo social para la visibilización, la dignificación y el desarrollo colectivo por medio de un diseño que reconozca a los actores de su acción social, que presenten el sentir de la comunidad ya que la identidad siempre está en proceso constructivo.

La identidad visual entendida como uno de los campos de acción del Diseño se define como el diseño de un signo llamado comúnmente marca, que se refiere a un elemento visual, de carácter distintivo, visualmente perceptible y que indica que ciertos bienes o servicios han sido producidos o proporcionados por una persona o empresa determinada bajo unos valores y principios de calidad (Betancourt, 2014).

Los seres humanos construyen espacios sociales, que lo modelan en su

conjunto mediante el diseño para adornar el entorno artificial o sostener simbólicamente los sistemas actuales que nutran y preserven la dignidad de la existencia de los seres que la habitan y al mismo tiempo atiende a las posturas políticas, económicas, éticas y sociales de la población.

Esta visión de la acción del diseño puede ser un activador u operador social y ejercer prácticas interdisciplinarias y colaborativas que, procuren la revitalización del sujeto teniendo en cuenta que una de las funciones del diseño es resignificar símbolos inscritos en la cultura, es decir en estrecha relación con el hombre (Betancourt, 2014).

4.12. Conclusión. Consideraciones finales del presente capítulo

El diseño tiene un punto de partida importante en la creación de carros artesanales. Es importante partir de qué es el diseño artesanal y recordar que el artesano siempre ha tenido un esbozo como un arquetipo visual que orienta aquello que hará. Una peculiaridad del artesano siempre ha sido perfeccionar su técnica y su creación, pero como artista no siempre se sujeta a un diseño, sino que suele tener en consideración la improvisación. Los objetos se diseñan para saber aquello que se puede utilizar con fines prácticos como un mueble o también como un objeto decorativo. En el caso de los carros alegóricos se cumple con una doble función la transportación y la decoración de un objeto de transportación. Pero también puede entenderse como un objeto decorativo de gran tamaño provisto de locomoción. El aspecto decorativo cumple responde a un propósito estético de rigor identitario cultural de Ambato que merece una interpretación convencional para el producto terminado, pero también una interpretación semiológica técnica para los diseños de estos objetos.

CAPÍTULO 5

TAMBALEAN LAS VIEJAS TRADICIONES

5.1. Introducción

Pensemos en un día cualquiera del mes de octubre. En una vieja mesa que cumple los servicios de escritorio, don Trajano Flores revisa las correcciones que ha hecho, los bocetos dibujados a lápiz en una hoja A3. Siempre hace lo mismo, incluso cuando es invitado a otras ciudades para confeccionar carros alegóricos. En la oficina no hay espacio para reuniones, así que sale al taller en el que le esperan sus familiares, vecinos y amigos que fielmente le siguen a don Trajano todos los años para confeccionar el carro alegórico. En esta ocasión quiere proponer su temática sobre los anfibios que están en peligro de extinción. Quiere que todos los que están convocados le hagan sugerencias porque después de él pasan a las manos de su sobrino que es diseñador y a quien le han contratado para que haga la propuesta para llevar al Comité Permanente.

Entre las carrozas que don Trajano (entrevista personal) ha elaborado dice son éstas “‘Entusiasmo’, ‘Pujanza’, ‘Coraje’, ‘Cosecha’, ‘Fiesta’ y ‘Orgullo’”. Este último estaba dedicado a los ambateños migrantes que viven en Estados Unidos, España, Italia, Australia, Francia e Inglaterra. “Creo que este es un homenaje a todos los hermanos ambateños y tungurahueses, que por alguna razón han tenido que salir a otras tierras para mejorar su calidad de vida”.

Faltan cuatro meses para el Carnaval, pero temen que les quede poco tiempo para alcanzar con los preparativos. Sólo cuando tengan el visto bueno del Comité Permanente podrán estar seguros de lo que se debe comprar, se debe alquilar y lo que se debe inventar. Al final de la reunión han retirado algunos anfibios del boceto y han agregado dos espacios para que puedan lucirse la reina. El sobrino diseñador llega tarde a la reunión, pero justamente eso ha permitido que los organizadores estén de acuerdo en lo que van a pedirle.

La fiesta es el evento más trascendente de los ambateños, por lo que, el GAD Municipal a través del Comité Permanente desde el año 2007 se ha arrogado la función del manejo de los criterios estéticos. Hasta ese entonces los carros alegóricos eran una forma de expresión de cualquier organización barrial, educativa, empresarial, etc. Sea cual sea el criterio que se haya decidido, todas

las familias ambateñas de algún modo mantienen algún vínculo con la fiesta. Hijos, sobrinos, vecinos aparecerán en el desfile. Miles de turistas llegarán a la ciudad y alguien tendrá que alojarlos, que alimentarlos o que guiarlos. La fiesta no se improvisa, peor aún si es que se es responsable de los elementos que llaman más la atención de los espectadores. Al igual que don Trajano Flores, decenas de artesanos se alistan para confeccionar carros alegóricos, pero a diferencia de él, ellos esperan ser contratados por alguna empresa o banco para la confección un carro alegórico.

Después de dos semanas don Trajano Flores vuelve a ver su diseño, esta vez está en una pantalla de computadora, tiene colores y hasta se lo puede observar en tres dimensiones para tener un panorama general de la construcción. Hacen algunas sugerencias al diseñador, antes de llevarlas al Comité Permanente. Él es el último de los artesanos que todavía hace propuestas al Comité Permanente sobre el carro alegórico de su barrio, ello no significa que este organismo haga caso de su propuesta. La última palabra la tienen ellos. El Comité Permanente suele tardar entre dos a tres semanas para ajustar el diseño de don Trajano a los criterios preestablecidos.

Fernando Mariño (entrevista personal) es el coordinador artístico del Comité Permanente de la Fiesta de la Fruta y de las Flores y es el quien dirige los procesos de diseño. Dice que, para conservar los elementos tradicionales, él se inspira en las canciones tradicionales locales de la ciudad, canciones que los ambateños de antaño reconocen con facilidad, como 'Altivo ambateño', 'Ambateñita primorosa', 'Ambato tierra de flores', 'Ya te van a dar', 'A los tiempos pan de Pinllo', 'Altivo ambateño' y 'De terciopelo negro'. Su criterio se ajusta a las líricas del pasado y de alguna manera también espera que los artesanos que le hacen propuestas también lo hagan.

Una vez que aprobado por el Comité Permanente, finalmente don Trajano puede reunir a su equipo para empezar la confección. Como todos los años, solicita la colaboración del barrio. Él vive desde niño en Miraflores. Este barrio es de los más tradicionales de Ambato. Tiene gran trayectoria participando de

esta fiesta y en varias ocasiones haciéndose merecedor a los primeros lugares del certamen. Los vecinos confían en él, aunque el Comité Permanente paulatinamente ha ido relegándolo. Para el fin de año en su barrio han organizado bingos, la mitad de los fondos irán destinados al carro alegórico. Otra familia se ocupa de la organización. Don Trajano ya no se ocupa mucho de estos menesteres como solía hacerlo antes, compra boletos para las rifas o los bingos, asiste a los eventos como cualquier invitado.

Una vez que dispone de recursos, don Trajano hace los pedidos de la madera que utilizará para el carro, así como recicla aquella que le ha sobrado de su labor de ebanista. Desaloja un espacio del taller que, en los siguientes tres meses, estará destinado exclusivamente a la confección del carro alegórico.

Aparte de la madera, arroz, lenteja, semillas de lino, morocho, avena, pan, manzanas, mandarinas, claudias, duraznos y limones son los productos agrícolas de la zona que adornan esta y otras carrozas que se verán en el desfile. “En todas estas creaciones usamos los frutos de las típicas siembras de Ambato y Tungurahua, con esto pretendemos usar el menor número de materiales artificiales y demostrar el potencial agrícola que siempre ha caracterizado a nuestra tierra,” manifiesta don Trajano (entrevista personal).

La obra no se monta sobre el carro, sino que se la realiza por partes. En adelante todo es cuestión de cuidar que la obra sea lo más parecida al diseño y qué mejor si es que logra superarla. Hay que tener un minucioso cuidado de la forma, una forma perfecta pues si se la cuida, se cuida el significado.

A diferencia del año anterior en el que fue rechazada su propuesta, ahora don Trajano está contento porque se ha conservado bastante bien de su propuesta original, admite que los diseñadores hacen un gran trabajo y que su proyecto ha sido mejorado visualmente, pero le incomoda saber que su obra será cofinanciada por un banco de la ciudad. Dice que su obra es costosa de financiar.

Trajano Flores (entrevista personal) sostiene que en sus diseños utiliza entre flores y plantas un promedio de unos 150.000 crisantemos y entre 30.000

y 40.000 rosas, que se pegan una a una en los distintos segmentos de los motivos, las flores también están presentes en los escaparates de las tiendas, debido al concurso 'Una flor en la ventana', o en los principales museos del centro, en los que se lleva a cabo una iniciativa que también fue pensada por Trajano por tres años consecutivos, El circuito de las Flores, con más alegorías que representan el chocolate ambateño, la música o la mitología. Antes de concluir la entrevista, don Trajano, sin mostrar falsas modestias, deja muy claro las siguientes palabras:

Con orgullo he de decir que tengo a mi haber la elaboración de 150 carros alegóricos, que los he construido con colaboración de mi familia para diferentes ciudades del Ecuador, entre ellas: Cuenca, Guayaquil, Quito, Puyo, Riobamba, Latacunga y otras.

Su hija que le acompaña de cerca y quien paulatinamente va ocupándose del taller de confección de carros alegóricos, otrora taller de ebanistería, agrega que el talento de su padre es increíble, pues a pesar de su edad, hace no mucho tiempo se hizo del premio mayor al concurso:

Recuerdo que, cuando mi papi inicio en el diseño y construcción, le ayudábamos a trabajar toda la familia y los vecinos del barrio porque las plataformas estaban en la vereda antes se revestían con flores de papel. Mi papi fue el pionero en cambiar un cambio influyente en los revestimientos, él fue el primero en usar corteza de árbol, achiote, plumas, vidrio, hojas blancas, linaza, telas lentejueladas para darles un toque mágico material, por el cual ganamos el en 2012 el premio al mejor carro alegórico.

No todos los carros alegóricos surgen de la tradición y el protagonismo de un artesano, la mayoría de artesanos de su generación se han convertido simplemente en espectadores y, en el mejor de los casos, han enseñado sus viejas técnicas de confección a las nuevas generaciones que crean carros que son vendidos en derechos publicitarios a alguna empresa privada o pública. A raíz de la declaración de Fiesta de la Fruta y de las Flores de Ambato como Patrimonio Cultural Inmaterial del cantón Ambato con una ordenanza en el año 2007, se

prescribe la manera de financiar los diferentes aspectos de la fiesta, entre ellos, los carros alegóricos. Desde entonces, el Comité Permanente propone temáticas y crea los diseños gráficos, a su vez, estos diseños son promocionados en las empresas y bancos más grandes de la ciudad. Estas empresas auspician la elaboración, sin embargo, no lo hacen desinteresadamente pues en realidad también quieren exhibirse. Esta exhibición es sucedánea del marketing y la adquisición de derechos publicitarios sobre los carros alegóricos. Sólo cuando se ha concretado un contrato entre empresarios y el Comité Permanente, el carro alegórico pasa a las manos de artesanos que se dedican a la confección.

Este hecho contradice al Artículo 82 de la Ley Orgánica de Cultura sobre la naturaleza y autonomía del patrimonio cultural, según la cual el Estado debería evitar toda forma y procedimiento de institucionalización que limite el proceso de evolución de la fiesta. Si bien es cierto los carros alegóricos son Patrimonio Intangible, el criterio de confección, así como el financiamiento ha dejado de pertenecer a los artesanos, a los barrios y a las organizaciones comunitarias. La titularidad de estos bienes patrimoniales queda en entredicho, pues no se trata de simples auspicios sino de la adquisición de derechos publicitarios en un bien patrimonial, esto está afectando a los derechos colectivos y culturales de la tradicional forma de hacer la fiesta en Ambato.

Sin embargo, Lizzeth Naranjo, Directora Ejecutiva de la Fiesta de las Frutas y de las Flores, no está de acuerdo en que el Comité Permanente se esté apropiando de la fiesta, según ella, el hecho de ordenar el manejo de los carros alegóricos es solamente un fragmento pequeño de la fiesta. En palabras de la directora “es un orgullo observar cada año a los jóvenes entusiastas que con su talento dancístico encienden la fiesta entre los asistentes, los preparativos se realizan con tres meses de antelación y mientras llega el desfile, los ensayos son arduos en cada establecimiento educativo, con el apoyo de padres de familia y autoridades”. La fiesta, sostiene la autoridad, no está en los carros alegóricos sino en las personas y, desde luego, el GAD Municipal debe procurar que se lo haga de la manera más ordenada debido a la gran multitud de ambateños que desean participar y los miles de espectadores del desfile.

Mauricio Viteri, Coordinador Artístico del Comité Permanente, por su parte sostiene que la ordenanza permite organizar y ayudar al ciudadano a que pueda financiar su carro alegórico y que no haga un gasto innecesario improvisando diseños que no responden a una curaduría estética. Es muy claro en señalar que mínimo “cada carro alegórico tiene un valor de USD 7 500 y (este año) solo la carroza donde desfilará la Reina de Ambato costará USD 13 000”. Por lo tanto, poner orden también es ayudar a cuidar el bolsillo de los artesanos. Fernando Mariño (entrevista personal) aclara que, para dar un ejemplo, en el desfile intervienen 19 academias de baile, 18 carros alegóricos con las soberanas de la ciudad y otras entidades, además, de las delegaciones invitadas, por lo tanto, los artesanos solamente configuran un elemento del gran engranaje.

Para tener un conocimiento claro de qué opinan los artesanos, se encuestó a veinte de ellos y se encontró diversas respuestas como se podrá observar en el apartado posterior.

5.2. Nivel de acuerdo de los artesanos con la Ordenanza Municipal

Una vez aplicado los instrumentos de recolección de la información, se procedió a realizar el tratamiento correspondiente para el análisis de los mismos.

Pregunta1. En las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Flores y las Frutas. ¿Se pone de manifiesto el pensamiento abstracto de los autores con originalidad?

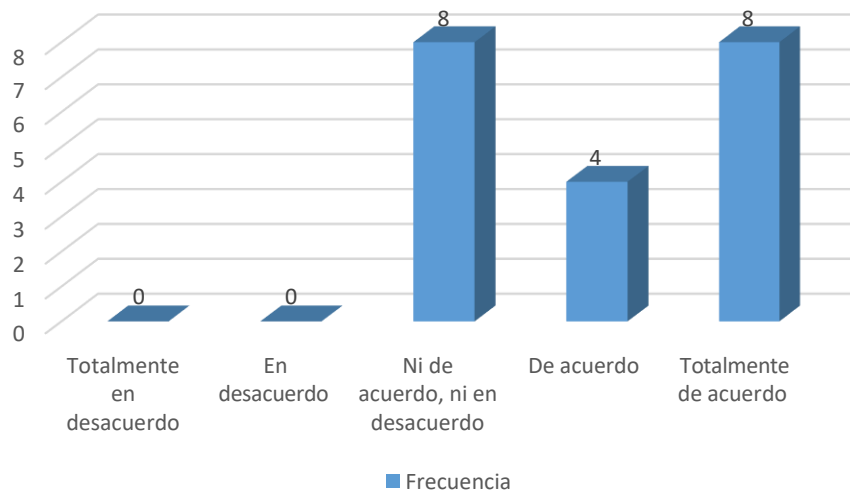


Figura 17. Pregunta 1
Fuente: La Encuesta

En la pregunta 1 se observa que el 40% responde que está totalmente de acuerdo en que en las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Flores y las Frutas se pone de manifiesto el pensamiento abstracto de los autores con originalidad, el 40% indica que ni está de acuerdo ni en desacuerdo y el 20% señala que está de acuerdo.

La mayoría de encuestados coinciden en que en las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Flores y las Frutas se pone de manifiesto el pensamiento abstracto de los autores con originalidad, en vista a que, las formas abstractas son formas creadas por la imaginación y la fantasía del artista, también se les llama no figurativas.

Pregunta 2. ¿Los escenarios que crea el pensamiento abstracto del autor son reales en las representaciones y significados en el diseño de los carros alegóricos?

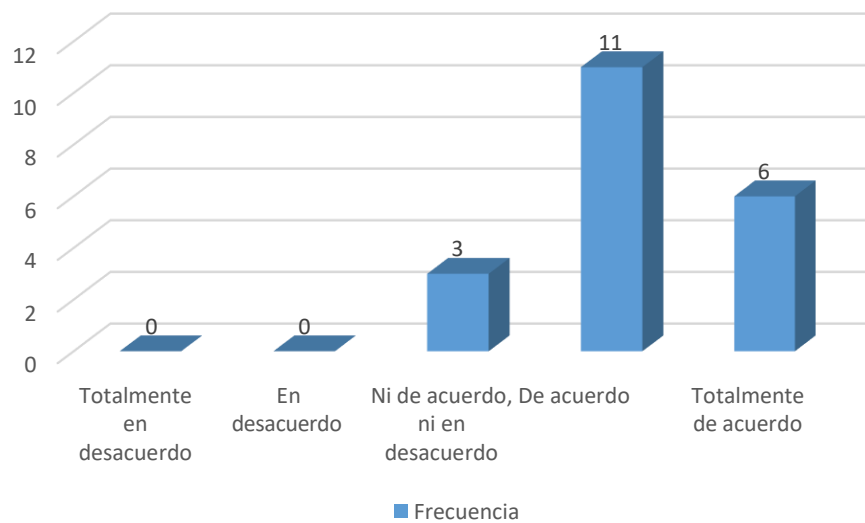


Figura 18. Pregunta 2
Fuente: La Encuesta

Con relación a la pregunta 2 en la que se interroga a los encuestados si los escenarios que crea el pensamiento abstracto del autor son reales en las representaciones y significados en el diseño de los carros alegóricos, el 55% de personas encuestadas responden que están de acuerdo, el 30% señalan que están totalmente de acuerdo, mientras que el 15% indican que no están ni de acuerdo ni en desacuerdo.

El 55% de personas encuestadas están de acuerdo en que los escenarios que crea el pensamiento abstracto del autor son reales en las representaciones y significados en el diseño de los carros alegóricos, ya que este pensamiento le permite relacionar entre diferentes elementos y al mismo tiempo desarrollar ideas nuevas con base a experiencias pasadas con la finalidad de obtener diseños imaginativos y creativos.

Pregunta 3. ¿En las representaciones y significados de los carros alegóricos, las figuras individuales son representaciones particulares?

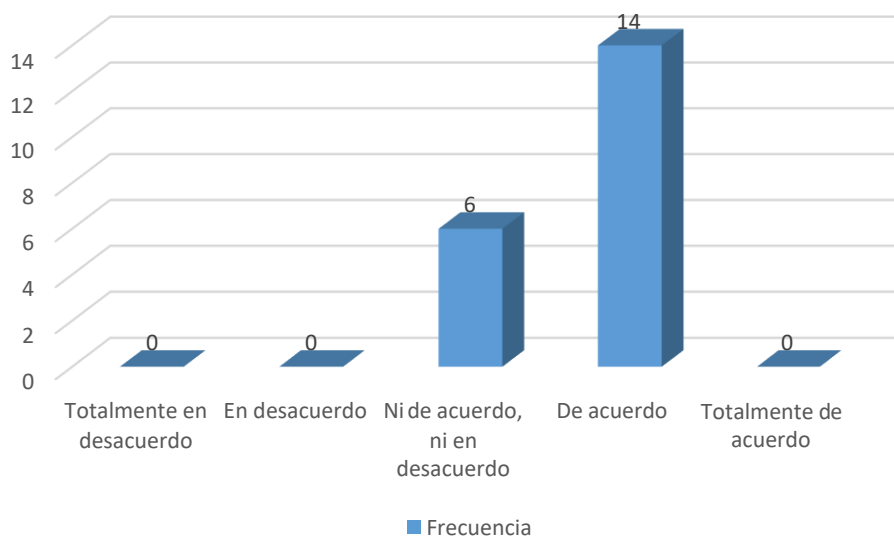


Figura 19. Pregunta 3
Fuente: La Encuesta

En la pregunta sobre si las representaciones y significados de los carros alegóricos, las figuras individuales son representaciones particulares el 70% responden que se encuentran de acuerdo, en tanto que el 30% indican que no están de acuerdo ni en desacuerdo.

La mayoría de personas encuestadas se encuentran de acuerdo en que, en las representaciones y significados de los carros alegóricos, las figuras individuales son representaciones particulares, lo que indica que el lenguaje visual permite la comunicación por medio de una serie de elementos básicos que se combinan de acuerdo con normas y siguiendo esquemas definidos, le permite al autor expresar correctamente aquello que quiere transmitir por medio de figuras individuales y representaciones particulares.

Pregunta 4. ¿En las representaciones y significados de los carros alegóricos, las figuras grupales son manifestaciones generales?

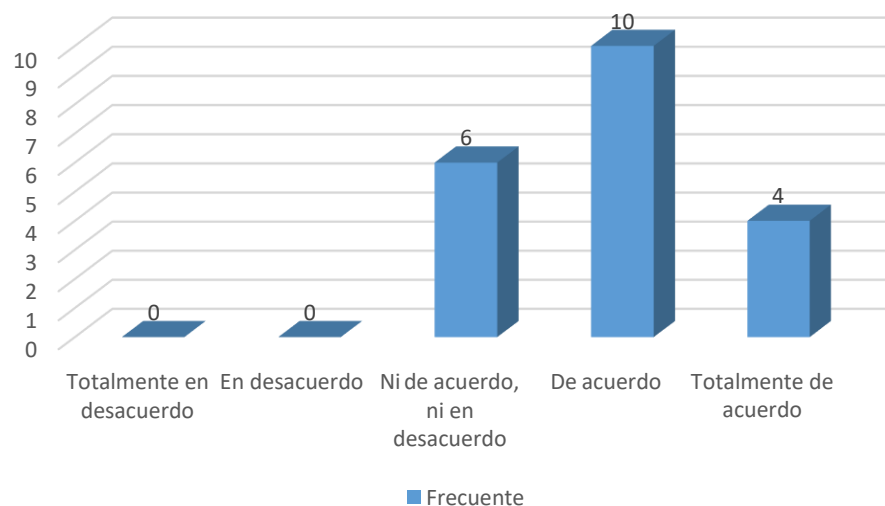


Figura 20. Pregunta 4
Fuente: La Encuesta

En la pregunta 4 sobre si en las representaciones y significados de los carros alegóricos, las figuras grupales son manifestaciones generales, el 50% de personas encuestadas señalan que se encuentran de acuerdo, el 30% responden que no se encuentran ni de acuerdo ni en desacuerdo y el 20% de la población encuestada indican que se encuentran totalmente de acuerdo.

Se observa en el gráfico 4 que la mayoría de encuestados responde que está de acuerdo en que las representaciones y significados de los carros alegóricos, las figuras grupales son manifestaciones generales, lo que señala que el aspecto cultural, es uno de los temas de mayor valor en la construcción espacial y funcional de los carros alegóricos como manifestaciones sociales, culturales, condiciones geográficas, entre otras. Estos diversos elementos permiten reconocer el diseño de los carros alegóricos como un hecho individual y a la vez colectivo, que varía y se caracteriza según el autor que los construye.

Pregunta 5. ¿Las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores transmiten una situación festiva promocionando a la ciudad?

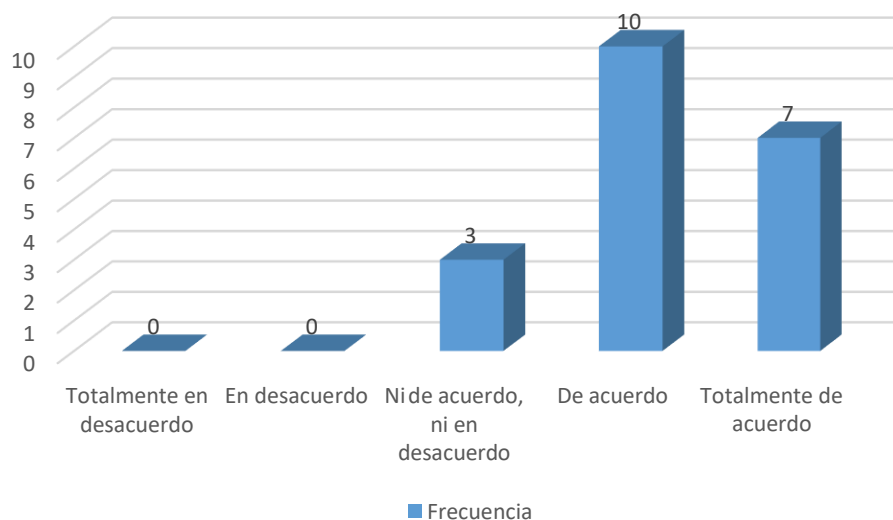


Figura 21. Pregunta 5
Fuente: La Encuesta

Con relación a si las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores transmiten una situación festiva promocionando a la ciudad el 50% de encuestados responden que están de acuerdo, el 35% de la población encuestada indican que están totalmente de acuerdo, en tanto que el 15% no están de acuerdo ni desacuerdo.

El 50% de encuestados responde que está de acuerdo en que las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores transmiten una situación festiva promocionando a la ciudad, esto denota que la creación gráfica como lenguaje comunica mediante un mensaje visual las intenciones artísticas y estéticas que transmiten emociones festivas a la comunidad.

Pregunta 6. ¿Las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores transmiten una situación festiva que promociiona el turismo?

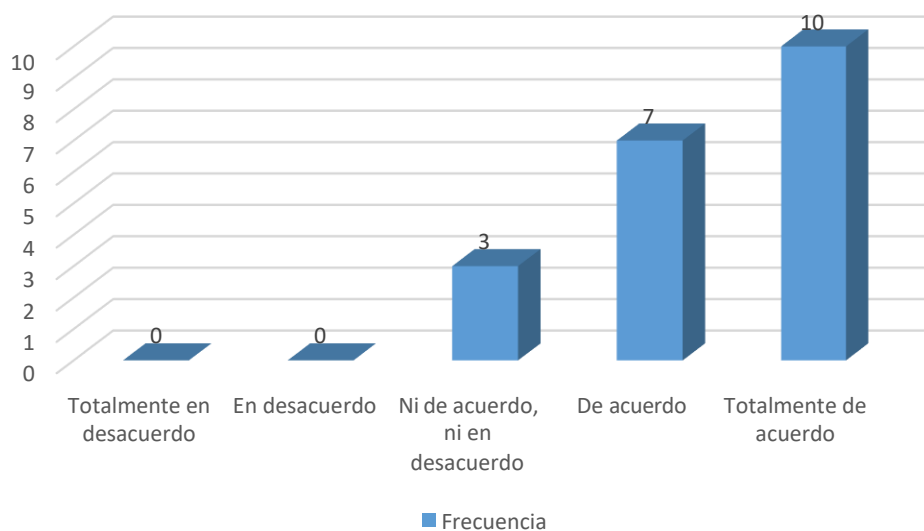


Figura 22. Pregunta 6
Fuente: La Encuesta

En la pregunta 6 se interroga sobre si las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores transmiten una situación festiva que promociiona el turismo, ante la cual el 50% de personas encuestadas responden que están totalmente de acuerdo, el 35% indican que se encuentran de acuerdo y el 15% responden que ni de acuerdo ni en desacuerdo.

La mayoría de personas encuestadas responde en que está totalmente de acuerdo en que las representaciones y significados de los carros alegóricos de la Fiesta de las Frutas y de las Flores transmiten una situación festiva que promociiona el turismo, esto demuestra que los diseñadores de los carros alegóricos envían un mensaje con claro efecto emocional a los turistas, utilizando figuras y diseños coloridos compuestos en su mayoría por flores y

frutos muy persuasivos.

Pregunta 7. ¿En la identidad cultural el sentido de pertenencia se lo refleja en la manifestación intercultural de la ciudad?

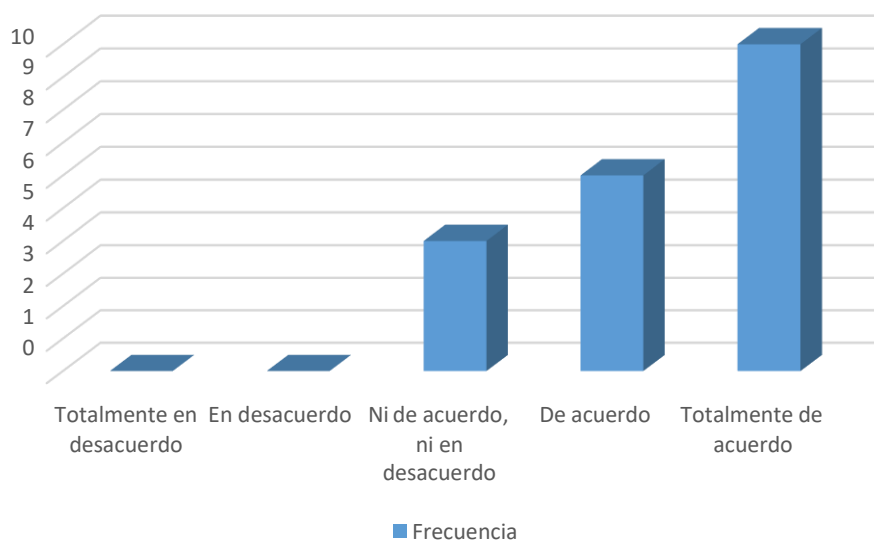


Figura 23. Pregunta 7
Fuente: La Encuesta

Con relación a la pregunta 7 donde se interroga sobre si en la identidad cultural el sentido de pertenencia se lo refleja en la manifestación intercultural de la ciudad, 10 personas encuestados que representan el 50% de la población responden que están totalmente de acuerdo, 6 encuestados correspondiente al 30% responden que se encuentran de acuerdo, mientras que 4 personas encuestadas que representan el 20% de la población indican que no están ni de acuerdo ni en desacuerdo.

En esta pregunta el 50% de personas encuestadas responden que están totalmente de acuerdo en que en la identidad cultural el sentido de pertenencia se lo refleja en la manifestación intercultural de la ciudad, esto demuestra que la cultura, la identidad y el patrimonio cultural, permiten

establecer un lenguaje para identificar un hecho cultural en este caso la Fiesta de las Frutas y de las Flores y de esta manera darle una especificidad que la hace única y lo convierte en un aporte al ambiente festivo de la ciudad.

Pregunta 8. ¿La participación ciudadana es un factor esencial en pertenencia en la identidad cultural de los ambateños?

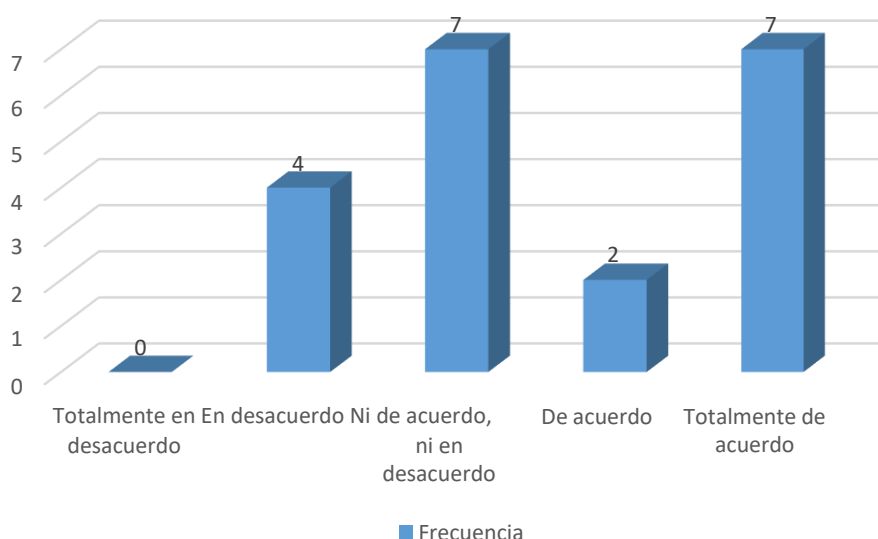


Figura 24. Pregunta 8
Fuente: La Encuesta

En la pregunta 8 se consulta si la participación ciudadana es un factor esencial en pertenencia en la identidad cultural de los ambateños ante lo cual 7 personas encuestadas que representan el 35% de la población responden que están totalmente de acuerdo, también se observa que la misma cantidad de encuestados esto es el 35% responden que ni están de acuerdo ni en desacuerdo, 4 personas que representan el 20% de los encuestados responden que están en desacuerdo y finalmente 2 encuestados que representan el 10% de la población señalan que se encuentran de acuerdo.

La mayoría de personas encuestadas responden que la participación ciudadana es un factor esencial en pertenencia en la identidad cultural de los

ambateños, esto es debido a que la cultura juega un papel de cohesión social, de autoestima, creatividad y memoria histórica. Es en la Fiesta de las Frutas y de las Flores donde se realizan actividades orientadas a la conservación, restauración y puesta en valor de la cultura de los ambateños.

Pregunta 9. ¿En la identidad cultural ambateña la colectividad tiene una labor comunitaria y participativa en la Fiesta de las Frutas y de las Flores?

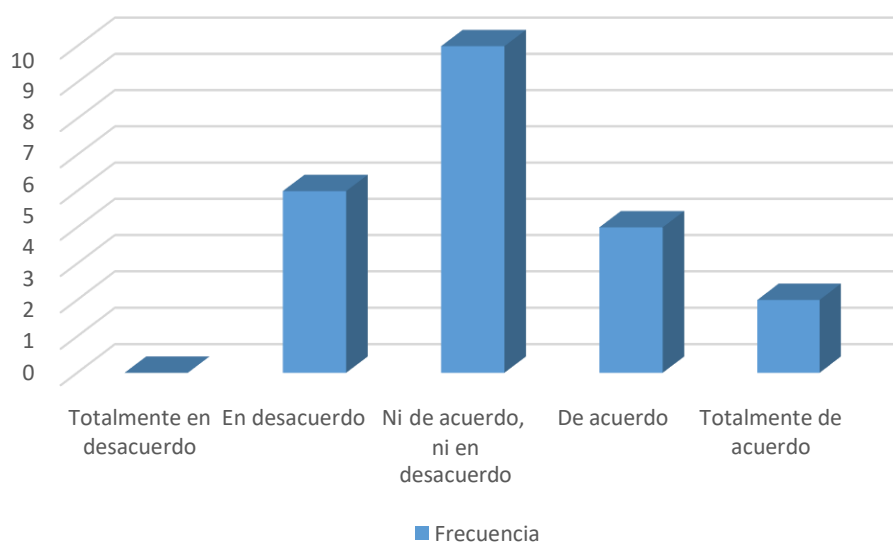


Figura 25. Pregunta 9
Fuente: La Encuesta

Con relación a la pregunta 9 que interroga si en la identidad cultural ambateña la colectividad tiene una labor comunitaria y participativa en la Fiesta de las Frutas y de las Flores, 9 personas encuestadas que representan al 45% de la población responden que ni están de acuerdo ni en desacuerdo, 5 encuestados representados por el 25% del total de la población señalan que se encuentran en desacuerdo, 4 encuestados que representan al 20% de las personas indican que se encuentran de acuerdo, finalmente 2 personas encuestadas que representan el 10% de la población indican que se encuentran totalmente de acuerdo.

Se observa que la mayoría de encuestados, esto es el 45% responden que ni están de acuerdo ni en desacuerdo en que en la identidad cultural ambateña la colectividad tiene una labor comunitaria y participativa en la Fiesta de las Frutas y de las Flores, aunque la participación de la ciudadanía desempeña un papel importante como un elemento dinamizador y participativo en la fiesta, la relevancia de la participación comunitaria en la Fiesta de las Frutas y de las Flores es importante para mantener así la identidad cultural ambateña año tras año en las festividades.

Pregunta 10. ¿Para rescatar la identidad cultural de Ambato es necesario la participación y cooperación de cooperativas y bancos de la ciudad?

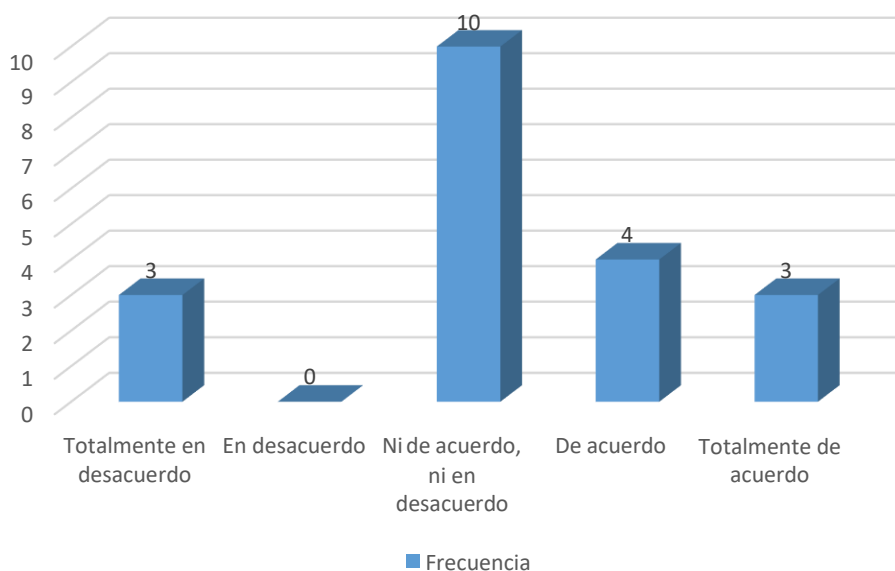


Figura 26. Pregunta 10
Fuente: La Encuesta

En la pregunta 10, donde se consulta si para rescatar la identidad cultural de Ambato es necesario la participación y cooperación de cooperativas y bancos de la ciudad, 10 personas del total de la población encuestada que representan al 50% responden que ni de acuerdo ni en desacuerdo, el 20% que representan a 4 personas indican que se encuentran de acuerdo, el 15%

de la población esto es 3 personas responden que se encuentran totalmente de acuerdo con la pregunta y finalmente otro 15% de la población encuestada responden que se encuentran totalmente en desacuerdo.

La mayoría de personas encuestadas representadas por el 50% con relación a la pregunta para rescatar la identidad cultural de Ambato es necesario la participación y cooperación de cooperativas y bancos de la ciudad señalan que ni están de acuerdo ni en desacuerdo, aunque las fiestas de la ciudad son promovidas y financiadas por el gobierno cantonal representado por el comité permanente de las Fiestas de las Frutas y de las Flores, siempre es importante el apoyo de instituciones de carácter privado entre las que se encuentran las empresas financieras, esto ayudará a rescatar y mantener la identidad cultural de la ciudad que ante fenómenos como la globalización se ve seriamente amenazada.

Pregunta 11. ¿Para rescatar la identidad cultural de Ambato es necesario la participación de las empresas e instituciones educativas de la ciudad?

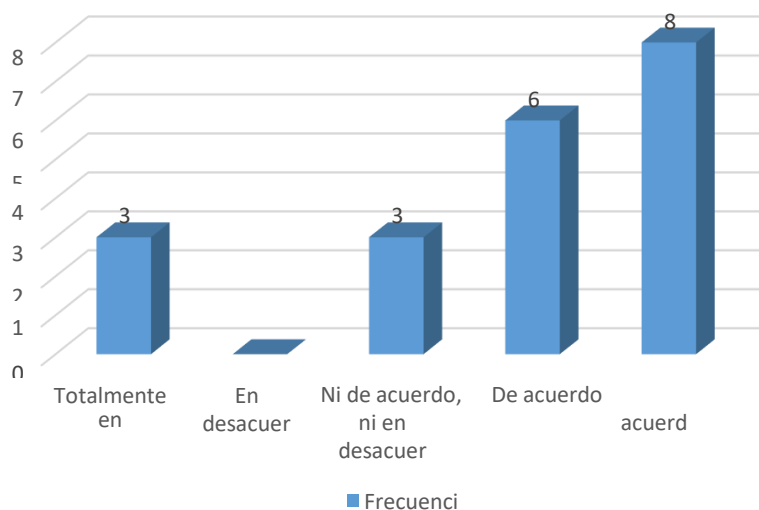


Figura 27. Pregunta 11
Fuente: La Encuesta

En la pregunta 11 se interroga sobre si para rescatar identidad cultural de Ambato es necesario la participación de las empresas e instituciones educativas de la ciudad, ante lo cual 8 encuestados que representan el 40% de las personas encuestadas responden que están totalmente de acuerdo, seis personas representadas por el 30% de la población encuestada señala que se encuentran de acuerdo, 3 personas que representan el 15% de los encuestados indican que ni están de acuerdo ni en desacuerdo, igual número de personas esto es el 15% de los encuestados también señala que están totalmente en desacuerdo.

Se observa que ante la pregunta sobre si para rescatar la identidad cultural de Ambato es necesario la participación de las empresas e instituciones educativas de la ciudad, la mayoría de personas encuestadas responden que están totalmente de acuerdo, esto se debe a que la Fiesta de las Frutas y de las Flores es un escenario de encuentro de expresiones culturales de la ciudad de Ambato, que se ha mantenido latente principalmente por la influencia de las empresas e instituciones educativas de la ciudad lo que permite la fusión de múltiples perspectivas culturales del medio.

5.3. La construcción de los carros alegóricos

Con el programa Atlas ti 7 se analizó las entrevistas realizadas a doce actores importantes de la confección de los carros alegóricos. Testimonios de las entrevistas están dispersos a lo largo de los resultados de este trabajo. En el análisis se organizaron seis códigos axiales que presentan en la Figura 29.

La categoría “Los carros alegóricos” está vinculada directamente a cuatro códigos. Tres de ellos tienen que ver más con el sentido y el significado de los carros y solamente una subcategoría tiene que ver por entero con la construcción de los carros.

Las remembranzas implican recuerdos pasados que les evoca grandes momentos vividos cuando los portadores del saber eran niños o jóvenes y que creen que se ha perdido de alguna manera. La apropiación, por su parte, considera un hecho singular vinculado al haberse plegado a la fiesta, haber representado a ella como ex reina de belleza particularmente. Mientras que, en las alegorías, están los significados y resignificaciones realizadas por las generaciones pasadas y las actuales. Por su parte, el código de construcción hace referencia a dos sub-códigos como es la ruptura con elementos del pasado y los materiales empleados en la confección de los carros alegóricos.

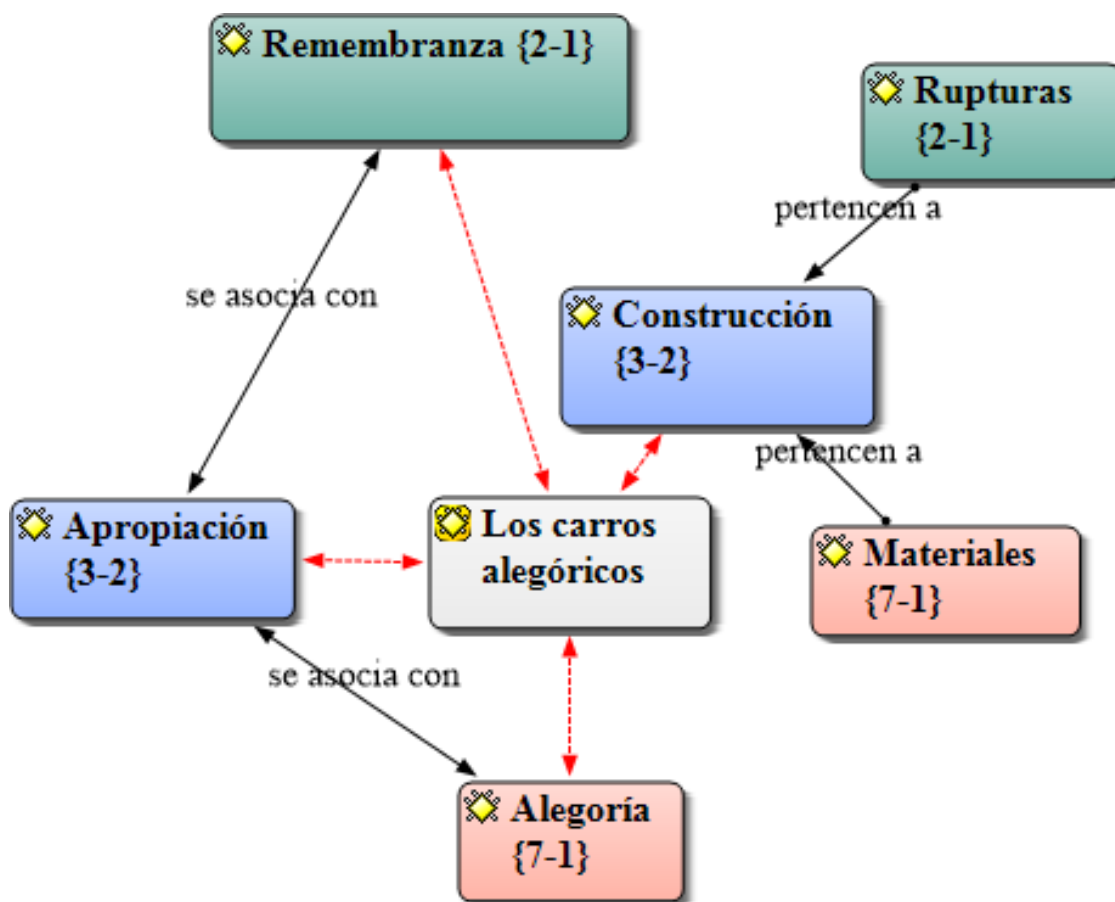


Figura 28. Diagrama semántico de la codificación axial de entrevistas

Pocos ambateños desinteresados conservan las viejas tradiciones, imaginan y recrean su simbolismo en los carros alegóricos, pues la mayoría