

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Antropología, Historia y Humanidades

Convocatoria 2014- 2016

Tesis para obtener el título de maestría en Antropología

El arte como una forma de habitar la ciudad. Trayectorias sociales de jóvenes indígenas
urbanos

Lorena Isabel Pantoja Proaño

Asesor: Eduardo Kingman

Lectores: Erika Bedón y Alfredo Santillán

Quito, julio de 2018

Dedicatoria

A mi familia. Por todo el amor y apoyo durante estos años de aprendizaje.

Tabla de contenidos

| | |
|--|-----|
| Resumen | VI |
| Agradecimientos..... | IX |
| Introducción | 1 |
| Capítulo 1..... | 5 |
| Marco teórico - metodológico..... | 5 |
| 1. La ciudad y su descubrimiento | 11 |
| 2. Habitus, campos y capitales: Bourdieu en la ciudad..... | 12 |
| 3. La ciudad como experiencia. La ciudad se hace al andar. | 15 |
| 4. La memoria y las experiencias en la ciudad..... | 19 |
| 5. Ciudad y creatividad: Espacios múltiples y experiencias cotidianas..... | 25 |
| Capítulo 2..... | 29 |
| Contexto..... | 29 |
| 1. Sobre el proceso migratorio..... | 29 |
| 2. Lugares de destino y asentamiento de los flujos migratorios..... | 32 |
| 3. Migración y el indígena urbano..... | 34 |
| Capítulo 3..... | 41 |
| Recorriendo la ciudad..... | 41 |
| 1. El ser indígena..... | 42 |
| 2. Historias de jóvenes indígenas..... | 46 |
| 3. Jóvenes indígenas habitando la ciudad a través del arte | 55 |
| 3.1 El arte en los centros culturales y educativos..... | 78 |
| 3.2 El Inti Raymi en la ciudad de Quito | 88 |
| Conclusiones | 94 |
| Anexos | 99 |
| Lista de referencias..... | 100 |

Ilustraciones

Figuras

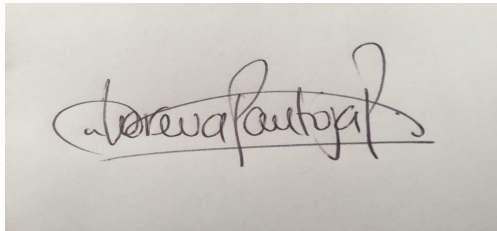
| | |
|-------------------|----|
| Figura 3.1 | 56 |
| Figura 3.2 | 56 |
| Figura 3.3 | 57 |
| Figura 3.4 | 57 |
| Figura 3.5 | 58 |
| Figura 3.6 | 58 |
| Figura 3.7 | 59 |
| Figura 3.8 | 67 |
| Figura 3.9 | 68 |
| Figura 3.10 | 70 |
| Figura 3.11 | 80 |
| Figura 3.12 | 81 |
| Figura 3.13 | 82 |
| Figura 3.14 | 83 |
| Figura 3.15 | 84 |
| Figura 3.16 | 85 |
| Figura 3.17 | 92 |
| Figura 3.18 | 92 |
| Figura 3.19 | 93 |
| Figura 3.20 | 93 |

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Lorena Isabel Pantoja Proaño, autora de la tesis titulada “El arte como una forma de habitar la ciudad. Trayectorias sociales de jóvenes indígenas” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría en Antropología concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, julio de 2018.

A photograph of a handwritten signature in black ink on a light-colored surface. The signature is written in a cursive style and reads "Lorena Isabel Pantoja Proaño".

Lorena Isabel Pantoja Proaño

Resumen

La construcción social del espacio plantea que los sujetos o actores construyen el espacio y que, a su vez, el espacio construye a estos sujetos. Cada uno de los actores, tomando en cuenta sus condiciones socio-económicas, actúa y se moviliza en el espacio según sus intereses y necesidades. Asimismo, cada espacio tiene sus características y particularidades, como ritmos y lógicas propias. En este caso de investigación, el espacio corresponde a la ciudad de Quito, la cual ha sido receptora de migrantes por varias décadas y ha captado flujos poblacionales como parte de procesos migratorios que han tenido diversas características. Una parte importante de estos flujos migratorios ha sido y lo sigue siendo la población indígena, la misma que ha tenido un sinnúmero de experiencias en su relación con la ciudad de Quito, ya que se trata de un espacio en el que se encuentran un sinnúmero de actores sociales entre los cuales se manifiestan relaciones de acuerdo y de conflicto, de encuentros y de desencuentros entre diversos actores. Cabe mencionar que estas relaciones de acuerdo y de conflicto con la ciudad son manifestadas, en términos bourdianos, dentro de un campo. Pierre Bourdieu plantea que el campo se caracteriza puesto que en su interior se dan una serie de disputas y luchas entre los actores, por lo que cada uno de ellos debe cumplir con un rol específico. Para poder desenvolverse dentro de un campo o varios campos y cumplir con ese rol, los actores sociales identifican sus potencialidades y capacidades, así como también generan ciertas estrategias que les permitan responder a esas lógicas y demandas de la ciudad.

En este caso de investigación, me enfoco en los jóvenes indígenas que forman parte del proceso migratorio mencionado anteriormente. Estos jóvenes se trasladan a la ciudad de Quito junto con sus familias y se movilizan dentro de ella, guiándose por sus intereses y necesidades. Estos actores sociales, al verse en un espacio distinto al que conocieron y en el que se desarrollaron sus padres y abuelos, se mueven dentro de la ciudad con el fin de reconocer las demandas, gustos e intereses de su población. Es así que el accionar cotidiano de estos jóvenes indígenas va definiendo trayectorias sociales que permiten identificar los diferentes espacios y lugares de la ciudad donde estos actores se desenvuelven. Asimismo, dentro de estos lugares los jóvenes hacen uso, según lo plantea Bourdieu, de su capital, ya sea cultural, simbólico, económico y/o social y así cumplir con su rol dentro de un campo determinado.

Por lo tanto, las experiencias cotidianas de nueve jóvenes indígenas quienes participaron de esta investigación, me permitirán conocer cuál es la trama de sentido que orienta sus trayectos, es decir revelar qué es lo que motiva a estas prácticas socio-espaciales y, finalmente explicar cómo estos actores construyen la ciudad y cómo la ciudad reconfigura la identidad de estos actores.

Es así, que, para revelar los trayectos sociales de estos jóvenes indígenas provenientes de diferentes provincias de la sierra ecuatoriana, realicé un trabajo etnográfico que consistió en un acercamiento previo a la población indígena asentada en la ciudad de Quito, gracias a proyectos de gestión cultural llevados a cabo en el barrio de San Roque, ubicado en el Centro Histórico de Quito. Posteriormente, el trabajo etnográfico se profundizó gracias al trabajo de campo que se realizó con un grupo conformado por nueve jóvenes indígenas, ocho hombres y una mujer, durante un periodo de ocho meses, entre marzo y octubre del año 2016. El acercamiento y conversaciones con este grupo de jóvenes comprendió tres momentos.

Una primera fase que consistió en entrevistas abiertas en las que se abordó el reconocimiento de estos jóvenes como indígenas y el traslado de sus familias hacia la ciudad de Quito. En un segundo momento, mediante un ejercicio de Cartografía Social estos jóvenes indígenas plasman en un papelógrafo cómo se movilizan en la ciudad y los espacios en los que se desenvuelven, ya sea lugares de paso o sitios destinados para vivienda, trabajo, entretenimiento, etc. En la tercera fase, para concluir con el trabajo de campo, el dibujo o mapa elaborado por los jóvenes anteriormente, servirá como un catalizador para que los actores narren cómo se mueven en la ciudad y qué lugares ocupan, con qué otros actores se relacionan y así, revelar cuál es el sentido de estos trayectos sociales.

Finalmente, gracias a las narraciones de estos actores y la descripción de estos espacios habitados, es posible plantear que los jóvenes indígenas reconocen que la ciudad de Quito es parte de un contexto en el que las políticas de gobierno y el discurso social gira alrededor de la interculturalidad, del reconocimiento de los pueblos y nacionalidades indígenas y la valoración de la diversidad. Se trata de una coyuntura donde la cultura indígena es parte de la agenda política y está siendo exaltada a nivel social, por lo que estos jóvenes actores deciden hacer uso de su principal herramienta que es su capital cultural. Los trayectos de estos nueve jóvenes indígenas dan cuenta de esa relación con la ciudad y cómo la significan a través de un

campo específico que es el arte. Dentro de este campo los jóvenes indígenas generan ciertas estrategias que les permiten responder a las lógicas y demandas urbanas.

Agradecimientos

A mis amigos Paul, Joel, Amaru, Nina, Inkari, Marcelo, Alexander, Luis y Marco, por la paciencia y confianza brindada.

Introducción

A lo largo de los años la ciudad de Quito ha sido receptora de migrantes provenientes de varias provincias del Ecuador. Estas personas se trasladaron del campo a la ciudad de diferentes maneras. En algunos casos se trasladaba la familia entera; y en otros, primero se trasladan las cabezas de hogar, ya sea hombre o mujer, para encontrar cierta estabilidad económica y habitacional que permita que posteriormente se traslade el resto de miembros de la familia. Por un largo periodo, el lugar de asentamiento de estos inmigrantes ha sido el Centro Histórico de Quito, en tanto que zona receptora de la población, por lo que se densifica todo el cinturón alrededor del núcleo central. Debido a esta situación, se genera una demanda importante de espacio habitable y sobre todo una fuerte actividad económica en esta zona. Como consecuencia de este crecimiento comercial en esta área, se expulsa población residente hacia los barrios altos del centro como Toctiuco, El Placer, La Colmena, La Libertad, El Panecillo y San Roque. Asimismo, esta cualidad de centro de aprovisionamiento poblacional que fue adquiriendo el Centro Histórico de la capital, permite que se consolide la informalidad en este sector, lo cual provocó el desplazamiento de varias instituciones, especialmente del sector financiero hacia el norte de la ciudad.

Algunos años atrás tuve la oportunidad de acercarme al Centro Histórico de Quito y trabajar en temas ligados a la gestión cultural y proyectos comunitarios, lo cual me permitió conocer a la población que se asentó en el barrio de San Roque especialmente y reconocer a los diferentes grupos poblacionales que habitan y ocupan este barrio emblemático. Allí se pudo encontrar una diversidad de grupos étnicos, dentro de los cuales se encuentran mestizos, indígenas y afroecuatorianos. También se identificó a los grupos etarios que lo conforman: niños, jóvenes, adultos y adultos mayores. Dentro del grupo de los adultos y adultos mayores fue posible identificar a un grupo de indígenas que formaron parte del importante flujo migratorio del campo a la ciudad que se presentó desde la década de los años setenta.

Al llegar a Quito, este grupo de indígenas se encuentra con un sinnúmero de dificultades, muchas de ellas relacionadas con la búsqueda de opciones de empleo para solventar el hogar, un espacio físico reducido para habitar, nuevas costumbres y, en muchas ocasiones con actitudes de rechazo y discriminación. Estas familias están constituidas por varios miembros entre padres, abuelos, tíos, hijos, sobrinos, ahijados, etc., por lo que se van conformando familias amplias cuyos miembros se dedican a varias actividades para poder obtener ingresos

económicos que les ayuden a subsistir. Estas familias indígenas migrantes provienen de las provincias de Chimborazo, Tungurahua, Cotopaxi y de la zona norte de la Provincia de Pichincha que corresponde a Cayambe y, dentro de su núcleo pude reconocer a un actor en particular que son los jóvenes. Estos jóvenes indígenas¹ que nacieron en la ciudad de Quito o se trasladan a muy temprana edad.

Entonces, la ciudad de Quito en este caso, comprende un espacio que no es homogéneo, en el que se llevan a cabo relaciones entre distintos actores sociales provenientes de otras provincias y lugares. Se trata de un espacio en el que se dan encuentros y desencuentros, conflictos y acuerdos, además de situaciones de exclusión e inclusión. Cada uno de los actores sociales habitan la ciudad desde sus propios conocimientos e intereses; en consecuencia, tienen sus propias experiencias y los lleva a desplazarse en el espacio urbano según esos intereses. En este caso específico, me interesa saber qué experiencias y qué formas tiene un actor en particular: los jóvenes indígenas, y establecer cuál es esa motivación que tienen en común estos nueve jóvenes, la cual les hace movilizarse y dar sentido a la ciudad.

Mediante esta investigación lo que quiero es explicar cómo los jóvenes indígenas construyen el espacio urbano día a día y cómo la ciudad reconfigura la identidad de estos jóvenes indígenas. Para sus análisis he redactado este texto, el mismo que contiene tres capítulos mediante los cuales es posible explicar cómo los jóvenes indígenas habitan la ciudad; este es, cómo ellos se movilizan dentro de ella; las razones por las que acuden y se desenvuelven en determinados espacios y cuáles son las estrategias que estos jóvenes indígenas generan dentro del campo del arte para poder habitar la ciudad.

La metodología etnográfica aplicada para esta investigación es de tipo cualitativa, la misma que permite acercarse al otro, para interpretar y conocer la percepción que tiene éste acerca de su propio contexto; esto es, “esa interpretación parte con la interpretación que hacen los participantes de su propia experiencia” (Marcus, 2000 [1986]: 54). Por tanto, se trató de un proceso de comprensión y aprendizaje mutuo que se llevó a cabo por aproximadamente ocho meses, entre marzo y octubre del año 2016 en el que se busca captar el sentido de las interacciones sociales.

¹ Cabe mencionar que, el término *indígena* utilizado en esta investigación abarca diferentes nacionalidades y pueblos debido a que las familias de estos jóvenes provienen de diferentes provincias de la sierra ecuatoriana.

La recolección de los datos se llevó a cabo en tres fases, la primera que consistió en la realización de entrevistas en las que se indagó en la vida de sus familias en el campo y su traslado hacia la ciudad de Quito. En una segunda fase, mediante una guía de cartografía social los jóvenes indígenas elaboran mapas, los mismos que servirán después como un catalizador para que estos jóvenes narren cómo se trasladan en el espacio urbano, a qué espacios de la ciudad acuden estos jóvenes indígenas, cuáles son las actividades a las que se dedican en estos lugares y el significado que tienen para ellos.

Para realizar este análisis he escrito este documento comprendido por tres capítulos. En el primer capítulo se plantean reflexiones teórico-metodológicas de la Antropología Urbana que permiten profundizar en esta construcción social del espacio a través de elementos teóricos que se han construido alrededor de la ciudad, como el de *habitar*, planteado por Ángela Giglia y Emilio Duhau, con el que desarrollan la idea de que los individuos manipulan, modifican y significan el entorno que les rodea. También me apoyo en las categorías desarrolladas por Pierre Bourdieu como son las de *campo*, *habitus* y *capital* para explicar el accionar de un grupo social específico, en este caso, de los jóvenes indígenas. Este autor plantea que el campo se caracteriza por las relaciones de encuentro y desencuentro que se dan entre un sinnúmero de agentes en los que cada uno tiene un tipo y volúmenes de capital, el mismo que constituye una herramienta con las que los agentes se desenvuelven en el campo. A su vez, este capital está estrechamente relacionado con el habitus, un sistema de estructuras cognitivas incorporadas en cada uno de los actores.

Entonces, para acercarme y profundizar en la cotidianidad de los jóvenes indígenas en la ciudad, en este capítulo también explico la metodología etnográfica empleada para llevar a cabo esta investigación y de qué manera se conforma el grupo de investigación. Además, describo cómo me acerco a estos jóvenes indígenas y cuál es mi interés en conocer más sobre este grupo indígena joven y sus experiencias urbanas y las herramientas etnográficas utilizadas para recoger la información de nueve jóvenes indígenas, hombres y mujeres, que nacieron o se trasladaron a la ciudad de Quito junto con su familia y que hoy en día la habitan a su manera.

En el segundo capítulo hago una breve reseña de las investigaciones y publicaciones que se han realizado acerca de los flujos migratorios entre el campo y la ciudad de Quito. Estas publicaciones también exponen cómo la ciudad es percibida por este grupo étnico en

particular. Se describen los lugares de destino y los diferentes asentamientos de grupos indígenas en la ciudad de Quito, los diferentes momentos a los que se enfrentan con respecto al choque cultural, a la búsqueda de trabajo y cómo estos migrantes indígenas sortean esta situación. Por tanto, aquí detallo las especificidades de cada una de estas investigaciones, los enfoques y líneas de análisis de estos diferentes casos de estudio y los aportes que brindan estos documentos para después, delimitar mi tema de investigación alrededor de las formas de habitar la ciudad que tienen los jóvenes indígenas.

Finalmente, en el tercer y último capítulo se describe toda la información recopilada durante el trabajo de campo que se llevó a cabo con los jóvenes indígenas. En esta parte analizo estas trayectorias sociales con base en los conceptos desarrollados en el primer capítulo correspondiente al marco teórico, en el que se enfatiza en la estrecha relación que existe entre el sujeto y el territorio; es decir, la construcción social del espacio. En este capítulo se reconoce cuál es la trama de sentido; es decir, ese interés en común que lleva a que los jóvenes se movilicen, habiten y le den un significado al espacio urbano.

Capítulo 1

Marco teórico - metodológico

El presente capítulo tiene la finalidad de presentar de forma explicativa y esquemática la manera en que utilizaré los conceptos teórico-metodológicos, propios de la Antropología Urbana y las reflexiones sobre la ciudad. Los conceptos nos serán necesarios en la medida en la que permitan hilar las reflexiones del trabajo de campo realizado; en ese sentido, los conceptos también estarán sujetos a reflexiones, críticas y rearticulaciones.

Así, lo que esta investigación de tesis persigue es entender las formas y prácticas de socio-espaciales de los jóvenes indígenas en Quito, cómo transitan por la ciudad y cómo se integran en redes y grupos en los que desarrollan un sentido de pertenencia debido a su condición étnica. La presencia de estos jóvenes en la ciudad, su caminar, así como los lugares que ellos señalan, son importantes para entender el contexto y los espacios donde desarrollan sus actividades. Eso quiere decir que la identidad y sus prácticas no suceden en un nivel abstracto, sino que suceden en un contexto y en este caso, es la ciudad de Quito.

El grupo de investigación fue ubicado a partir del conocimiento sobre el *Centro Cultural Zona Roja* en el barrio de San Roque. Un área abandonada bajo uno de los puentes del sector del Mercado de San Roque que había sido utilizada por una fundación para albergar a indigentes y alcohólicos durante mucho tiempo; fue convertido en el *Centro Cultural Zona Roja*. Los vecinos del sector decidieron apoyarlos, al escuchar algunos comentarios como: “es un lugar de recreación sana donde se puede tener momentos de ocio entre los jóvenes vecinos de la zona, es un sitio donde se puede conversar y pasarla bien”². Los jóvenes de este grupo, en su mayoría hombres, narraron que en un inicio también tuvieron el apoyo de las autoridades municipales por lo que conformaron un gran frente de chicos que pertenecen a distintos puntos de la ciudad (norte, centro y sur) para desarrollar sus actividades enmarcadas en la vigencia de la cultura Hip Hop, desde las raíces ecuatorianas.

Es así, que adecuaron el espacio con sus propios recursos para poder mostrar sus habilidades

² “El duro oficio de ser jóvenes: Grupo La Zona Roja”. *Periódico Guardianes del Patrimonio: Jóvenes y Ciudad*, Marzo 2011: 6.

en música, pintura y diseño y baile; sin embargo, la ayuda institucional les iba a ser otorgada únicamente si es que cumplían con las condiciones planteadas por el municipio, tales como: pintar en las áreas que ellos escogieran y elegir temáticas que son importantes para las autoridades municipales.

Al querer retomar el contacto con este grupo de jóvenes y visitar nuevamente el Centro Cultural Zona Roja pude constatar que las instalaciones se encontraban abandonadas y deterioradas, por lo que el espacio volvió a ser utilizado como refugio de grupos marginales. Además, al recorrer el barrio de San Roque en búsqueda del grupo de jóvenes que conformaba este centro cultural, se verificó que muchos de ellos se desplazaron a vivir en otras zonas de la ciudad, según nos comentan algunos vecinos del sector e instituciones que trabajaron también con ellos en algunos proyectos. Estas eventualidades sólo aumentaron en mí el interés por descubrir y conocer más acerca de la cotidianeidad de este grupo de jóvenes. Este diálogo con algunos vecinos del sector fue una estrategia metodológica que me permitió encontrar al primer informante. Nos comentan que conocen a “un chico de apellido Pastuña que pinta cuadros” y nos indican dónde queda ubicada su casa. Al ir caminando hasta la dirección que me habían dado los vecinos comienza a resonar en mi cabeza el apellido Pastuña e inmediatamente recuerdo a Nelson Pastuña, quien había formado parte de algún taller durante el trabajo comunitario realizado algunos años atrás en San Roque. Entonces, al llegar a un cuarto que formaba parte de un caserón antiguo señalado por los vecinos, pregunté por Nelson Pastuña.

Me anuncié con un joven que abrió la puerta de un cuarto pequeño, quien se encontraba con una niña pequeña de cabellera muy rubia que llamó mi atención al asomarse al pie de la puerta jugando. Al presentarme y contarle cuál era mi interés en hablar con Nelson, el joven me respondió que se trataba de su hermano pero que no se encontraba en ese momento en la casa e inmediatamente me dijo “Yo soy Luis, soy su hermano y también pinto”. El diálogo con Luis fue el primero y como otra estrategia metodológica durante la entrevista le pregunté si conocía a algún otro joven indígena en el barrio. La información brindada me permite ir recorriendo el barrio de San Roque y hallar a Alexander Naranjo, un joven indígena bailarín, quien identificó otros lugares donde acuden más jóvenes indígenas, por lo que esta estrategia metodológica se repitió con cada una de los entrevistados hasta conformar el grupo de investigación en su totalidad. Es importante mencionar que el número de informantes estuvo determinado por el tiempo otorgado para realizar el trabajo de campo y, principalmente, según

el interés y disponibilidad de estos jóvenes en participar de la investigación.

Entonces, los jóvenes indígenas con quienes desarrollé esta investigación son hijos de migrantes provenientes de Chimborazo, Tungurahua y Cotopaxi. Se trata de nueve jóvenes indígenas entre 20 y 32 años, una mujer y ocho hombres. Nina Chimba, Luis Pastuña, Alexander Naranjo, Marcelo Atupaña, Marco Gualapuro, Paul Lema, Joel Picuasi, Amaru Maldonado e Inkarrí Kowi, se dedican a trabajar, estudiar y otras actividades en la ciudad de Quito; sin embargo, todos orientan sus prácticas socio-espaciales en la ciudad por medio del arte. La danza, música, pintura, gastronomía, pintura y poesía son actividades a las que también se dedican estos jóvenes indígenas y les permite recorrer la ciudad, acceder a lugares donde pueden desenvolverse en estas actividades culturales y también relacionarse con otros actores.

Durante este periodo de tiempo se aplicaron técnicas de investigación como entrevistas, mapas y relatos de vida que posibilitan el trabajo de interpretación del etnógrafo y “establecer redes de sentidos cuyo vehículo son las palabras, los actos, las concepciones y otras formas simbólicas” (Marcus [1986] 2000, 57). Lo que se pretende con esta metodología es darle el protagonismo y voz a los propios actores sociales, puesto que esto es lo que permite el intercambio de conocimiento. Se trata de indagar en el sentido, en tanto que prácticas que se entrecruzan entre lógicas estructurales y la conciencia individual del sujeto; esto quiere decir, el significado que tiene para los jóvenes indígenas la ciudad, los espacios frecuentados y las actividades en las que se desenvuelven. En este caso, la investigación se lleva a cabo alrededor de la identificación de la experiencia cotidiana de la población joven indígena en la ciudad.

La etnografía me permite hacer un recorrido espacial, acercarme y reconocer a estos jóvenes indígenas, observar y establecer las principales relaciones sociales que se dan entre estos actores y con otros actores sociales dentro de la ciudad. Al respecto, Clifford Geertz (1973), hace hincapié en conocer al otro, por lo que plantea interpretar los símbolos de cada cultura; a su vez definida como un sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, mantiene y desarrolla su conocimiento dirigido hacia la vida cotidiana. Para esta tarea es necesario también emplear una caja de herramientas. Así, James Clifford (1997) plantea la importancia dentro de la disciplina antropológica del rasgo central de trabajar *en* el campo o *ir* al campo como una práctica que permite adquirir datos empíricos frescos mediante la realización de entrevistas, aplicación de encuestas, etc. y

observar detalles minuciosos orientados a la producción de conocimiento. Para llevar a cabo esta acción de trabajar en el campo es necesario, por un lado, salir físicamente hacia un espacio, lo cual presupone una distinción espacial entre una base conocida y un lugar de descubrimiento; y por otro lado, salir mentalmente de nuestro espacio habitual y despojarnos de esas imágenes mentales acerca de un lugar específico; ya que estas imágenes previas enfocan y limitan definiciones que se tiene sobre el tema que se va a investigar en un campo donde se da una participación activa de la gente, quien produce los movimientos a través del espacio y su alrededor (Clifford, 1997).

Es así, que para realizar las visitas, entrevistas y celebraciones que son descritas más adelante, fue indispensable recorrer el territorio por lo que me dirigí a varios espacios de la ciudad donde estos jóvenes indígenas llevan a cabo sus actividades cotidianas, ya sea los lugares destinados al estudio como fueron en unos casos la Universidad Católica de Quito y la Universidad Andina Simón Bolívar, en sus viviendas ubicadas en el barrio de San Roque en el centro de la ciudad; en sus lugares de trabajo ubicados en la zona centro-norte como La Mariscal y; en los centros y talleres culturales ubicados en las zonas centro y norte de la ciudad de Quito y especificados en el capítulo destinado al trabajo etnográfico.

Durante este recorrido utilicé un diario de campo donde describo algunas situaciones, hago observaciones o conjeturas acerca de lo que está sucediendo durante la entrevista, con respecto a la temática investigada como tal y también con lo que sucede *in situ*, en cada uno de los lugares donde se emplean herramientas como la entrevista, cartografía y relatos de vida.

Cabe mencionar que durante la celebración del Inti Raymi aquí en Quito se empleó como instrumentos etnográficos, la *Observación Participante* (Robledo 2009); es decir, que se interactuó con los actores mientras se observa este evento específicamente ya que durante esta celebración se realizan actividades y prácticas cargadas de sentido por los actores que participan de la fiesta. Las observaciones deben ser de carácter reflexivo y crítico de los procesos sociales sin la pretensión de condenar o elogiar las prácticas que se desarrollan en un lugar (Sánchez 2001) para poder observar y compartir con la población de interés en un espacio en particular. En este caso, los jóvenes indígenas organizadores de la celebración me invitaron a participar de esta fiesta. Se me permitió participar de la comida y el baile y llevar más invitados a la fiesta. Así también, con el conocimiento y consentimiento de los organizadores del evento, se registró fotográficamente el evento y todo en lo que consistió la

celebración del Inti Raymi en la Casa-Taller Kitu Tambo.

Resulta fundamental salir al espacio de trabajo, viajar, desplazarse y experimentar otras vivencias, mantener una atención de forma concentrada y disciplinada para lo cual se debe tomar en cuenta la duración de la estadía en el campo, el modo de interacción entre los actores, y entre el investigador y los actores. El trabajo de campo supone un viaje, una práctica especial corporizada en la que se realizan visitas repetidas que permiten conocer más acerca del otro. Es así que este encuentro de investigación profundo, extenso e interactivo, en el que se produce un encuentro de varias actividades que son parte de esta metodología como son la observación, el diálogo, el aprendizaje, empatía, y conexión entre el investigador y los informantes ya que “desde esta relación que funciona como centro, se evoca en un mundo cultural de individuos, lugares, memorias y prácticas” (Clifford 1997, 76).

Entonces, para indagar en la experiencia cotidiana de estos jóvenes indígenas y conocer cómo se movilizan dentro de la ciudad y las diferentes estrategias que emplean el trabajo etnográfico y la recopilación de la información inició en el mes de marzo y duró hasta el mes de octubre del mismo año, según la disponibilidad de los jóvenes el mismo que comprendió tres fases:

- a) Entrevistas en profundidad;
- b) Cartografía Social y;
- c) Relatos de vida.

En la primera fase, como técnica utilicé la entrevista en profundidad (semi-estructurada). En esta primera fase se inició el contacto con los jóvenes indígenas para conocer sus diferentes perspectivas. Gracias a una lista de temas y preguntas abiertas que se realizaron durante las entrevistas se puede revelar los “significados subjetivos de experiencias y prácticas sociales” (Cornejo et al., 2008: 29) de los jóvenes indígenas.

Durante las entrevistas se tocaron temas de interés como el reconocimiento como indígenas de estos jóvenes, por lo que el reconocimiento y respeto por la diferencia de la cultura es fundamental a la hora de generar un diálogo que permita relacionarse con el otro, en un campo que constituye un espacio de práctica; en el cual existe una necesidad para poder adentrarse en una cultura distinta, conocerla, entenderla (Muratorio 2000). De esta manera se pueden obtener los datos como resultado de una negociación con sujetos que tienen sus

propias teorías e interpretaciones de su cultura. Esta fase resulta importante en la medida que se conocen las disposiciones y prácticas de un grupo social específico dentro de un campo determinado; lo cual constituye un sistema socialmente construido y que, a su vez, está condicionado por la cultura y las condiciones históricas.

En la segunda fase del levantamiento de la información se realizaron ejercicios de Cartografía Social (Restrepo y Velasco 1999; Peña 2011). Este método permitió reconstruir la realidad de una manera distinta, dinámica y lúdica; ya que utiliza la parte creativa de la mente de los participantes. La Cartografía Social permite conocer el territorio en el tiempo y espacio, así como también visibilizar las percepciones, representaciones y valoraciones. Las formas de circular, habitar, leer el espacio de los jóvenes indígenas son captadas al realizar este ejercicio de mapeo, puesto que gracias a esta herramienta se pueden precisar las prácticas organizadoras del espacio.

Para concluir con el proceso de la recopilación de la información, en la tercera fase se utilizaron los mapas elaborados anteriormente como una herramienta para generar el relato de vida de estos jóvenes, a partir de la identificación de los diferentes campos en los que se desenvuelven. Michel de Certeau (2007) plantea los relatos como una forma efectiva para conocer a los actores sociales y revelar sus capacidades para enfrentar las diferentes situaciones que se presentan en la ciudad. De esta manera, al identificar gráficamente los espacios de la ciudad por donde se movilizan, los jóvenes describen también los motivos por los cuales frecuentan estos espacios que y; el significado que los jóvenes indígenas les dan a estos espacios. Para Leonor Arfuch (2002), los relatos que las personas hacen de sí mismas configuran una identidad narrativa, los cuales son de vital importancia en investigaciones sobre población que ha migrado, pues en la experiencia migratoria se (re)crean “temporalidades, identificaciones y pertenencias” en las que los individuos se ubican o transforman su posición(es) de sujetos (Arfuch 2002, 206).

Es importante señalar que al hablar de la cotidianeidad de estos jóvenes, se ha tomado en cuenta un periodo de una semana (lunes-domingo) la cual, según la preferencia de los jóvenes indígenas entrevistados, correspondió a las semanas previas a la celebración del Inti Raymi.

1. La ciudad y su descubrimiento

Partimos de la sentencia teórica del estudio de la espacialidad urbana o constructuvismo espacial, la cual supone que el sujeto habitante de la ciudad y también cognoscente construye los lugares día a día, y a su vez, esos lugares también reconfiguran las identidades de los sujetos que los habitan; puesto que “Entre otras cosas, los seres humanos se caracterizan porque continuamente manipulan, modifican y significan el entorno que los rodea, humanizándolo” (Duhau y Giglia 2008, 22-23). Esto quiere decir que existe una dinámica de flujos de identidad entre el espacio y los habitantes del espacio. Ese espacio, que en nuestra investigación es la ciudad de Quito, tampoco es un lugar homogéneo. Se trata de una ciudad llena de huecos, vacíos, espacios culturales, reproductivos, jurídicos y sociales y es por ello que la identidad de sus habitantes se potencia, sus prácticas se refuerzan y la manera de estar en la ciudad no es de contemplación sino de acciones y estrategias cotidianas. Cuando se pone la identidad frente a la ciudad, esta última empieza a aparecer como una serie de espacios de articulación de la propia identidad. Para esta investigación esos sujetos que habitan la ciudad, son los jóvenes indígenas de las provincias de la sierra del Ecuador. Es por esto, que los jóvenes viven la ciudad y se interesan o enfocan en los espacios propios de la ciudad donde ellos pueden reproducir su cultura y gestionar sus prácticas. Las movilizaciones o desplazamientos que hacen estos actores les permiten relacionarse con la ciudad desde diferentes intereses como el trabajo, el entretenimiento, etc. y al mismo tiempo, concentrarse en su potencialidad cultural.

Entonces, tenemos que la ciudad está marcada por la modernidad y las lógicas de acumulación del capital, que influyen en la percepción y presencia de los actores en la ciudad. Sin embargo, la ciudad se desmonta para encontrar en ella los lugares en los que los actores pueden poner en escena su identidad y sus prácticas culturales. La ciudad se presenta como un espacio de relaciones entre distintos actores sociales y en un juego de negociaciones y apuestas. En este caso, la ciudad tiene lugares donde se puede hacer un ejercicio de identidad con determinados juegos y reglas que permitirá que los actores sociales empleen su cultura y su saber. Así, entramos en el terreno de la Antropología Urbana, que nos propone una mirada más situada y particular:

Si la ciudad es por definición un punto de encuentro, la sociabilidad es un corolario de la experiencia urbana y al mismo tiempo un requisito y una consecuencia de la vida en la ciudad. Por ser un lugar de aglomeración y de confluencia, la tolerancia de la diversidad y el respeto

de la libertad personal están presentes en la historia de las ciudades más que en otras formas de agrupamiento humano. Con esto no se pretende decir que las ciudades no son al mismo tiempo lugares de conflicto o de exclusión, sino al contrario: “en cada época histórica, si la ciudad representa una oportunidad, lo es para algunos más que para otros; si representa un riesgo, tal riesgo es para algunos marginal, para otros amenazador (Signorelli 1999, 38-39 citado por Duhau y Giglia 2008, 32).

Dentro de lo anterior podemos rastrear al menos dos ideas. La primera de ellas es que la ciudad es un punto de encuentro para varios actores sociales donde cada uno de ellos tiene sus propias experiencias, lo cual dependerá de sus trayectos, las relaciones y los lugares donde se desenvuelven. La segunda tiene que ver con la idea de que la ciudad es vivida de manera particular por cada actor y desde el lugar que este ocupa al interior de la ciudad, pensada como un campo de fuerzas. En este caso específico, me interesa ver qué experiencias y qué formas particulares tienen los jóvenes indígenas de vivir la ciudad, y cómo estas formas de vivir la ciudad tomando en cuenta un contexto en el que se plantean políticas de gobierno de la *Revolución Ciudadana* a partir del año 2006, periodo en el que se hace un especial énfasis en el reconocimiento de la diversidad de sus regiones, pueblos y nacionalidades, los actores con los que se relacione y los lugares donde se desenvuelva³. Entonces, la ciudad se revela al mismo tiempo como un espacio de exclusión e inclusión; como espacio de conflicto y tolerancia; se trata de la ciudad como un lugar de encuentros, desencuentros y; también funciona como un lugar de reconocimiento y no reconocimiento. Por tanto, me interesa ver cómo, dentro de un contexto en el que las políticas de gobierno y el discurso que gira alrededor de la interculturalidad, los jóvenes indígenas viven en la ciudad de Quito.

2. Habitus, campos y capitales: Bourdieu en la ciudad

Para entender cómo los jóvenes indígenas construyen los espacios sociales parto de la reflexión de Pierre Bourdieu sobre las nociones de habitus, campo y capital. Tres conceptos interdependientes que no se los puede analizar o retomar de forma aislada (Bourdieu 1995). En primer lugar, el autor define la noción de *campo* como un microcosmos social, una red de relaciones objetivas entre agentes e instituciones que ocupan un lugar en su estructura. Pueden existir tantos campos en una sociedad en la medida de su complejidad. Bourdieu reconoce cuatro campos como los más importantes, el cultural, el económico, el social y el simbólico. Cada campo tiene una lógica, es decir, una forma de juego. Se trata de un juego, en la medida

³ Artículo N* 57 de la Constitución de la República del Ecuador.

que los jugadores (agentes o actores, instituciones y en el caso específico para esta investigación, los jóvenes indígenas) tienen intereses o realizan apuestas que les puede generar ganancias o pérdidas en ese campo. Para entender este juego, es necesario conocer las categorías de *habitus* y *capital*. Y este es entonces el centro de lo que vamos a ver de aquí en adelante en la investigación. El juego que los actores o agentes despliegan para lograr su aceptación y reconocimiento dentro del campo; lo cual también permite su reproducción. El campo se reproduce gracias a la participación de los agentes, quienes siguen las reglas establecidas. Los jugadores tienen un interés o *ilusio* que los motiva a estar en el campo.

Es por ello que, para Bourdieu, los espacios donde se desenvuelven los seres sociales se los puede encontrar en dos niveles relacionales, el físico y el social. El primero existe materialmente, es decir, tiene lugar, una extensión, una superficie, un volumen. Es un sitio físico ocupado por agentes y cosas. Los agentes se construyen en relación a este espacio y en relación a un “espacio social” o “campo”. El espacio social se visibiliza o es objetivado como espacio físico en la medida que, es la muestra de la posesión del capital dentro del campo, capital que funciona como fuerza o poder (Bourdieu 1999).

Entonces, cada jugador tiene unas cartas con las cuales jugar con las que demuestra su fuerza o poder, es decir, su capital. El capital pueden ser bienes y servicios materiales o culturales y tiene poder sobre el espacio y el tiempo en el campo; en el sentido que posiciona inicialmente al jugador y, dependiendo su nivel de concentración o uso puede generar ganancias con más prontitud. Por ejemplo, tenemos que en el campo artístico pueden ser la habilidad y el conocimiento del agente, pero en este campo también puede influir en lo social, que se muestra en las relaciones beneficiosas para que este agente sea visibilizado y reconocido. En esta medida un campo puede relacionarse con otro.

Además, este capital que puede tener un jugador no es suficiente para ganar el juego, depende además de su estrategia. Es así, que se busca conocer cuál es ese capital del que disponen los jóvenes indígenas y cómo lo emplean, es decir, cuáles son sus estrategias a la hora de habitar la ciudad. Estas estrategias están compuestas por las prácticas y representaciones del jugador, es decir por su *habitus* o “esa manera peculiar de construir y aprender la práctica” (Bourdieu, 1995) y está profundamente condicionado por la cultura y por condiciones históricas; al respecto Bourdieu menciona que:

Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de presentaciones (Bourdieu 2007, 86).

El capital por lo tanto relacionado estrechamente con ese *habitus*, funciona además como un requisito de entrada a un juego. Si el agente no posee habilidad o no tiene capital cultural o material, simplemente no puede entrar al campo. Es por esto que un campo puede ser excluyente o incluyente en la medida en la que reconoce o no ese capital. Se plantea que pueden existir agentes o instituciones que pueden ser expulsados del juego del campo, por lo que se convierte en un lugar de lucha o disputa. Se trata de la lucha entre los agentes por la apropiación de capital, de espacios físicos o simbólicos en un campo determinado. El éxito de estas luchas dependerá por lo tanto, del capital poseído y de la estrategia con el *habitus* (Bourdieu 1999). En consecuencia, en el campo existen dominadores y dominados, los que tienen el poder y los que carecen de capital.

Estas nociones desarrolladas por Bourdieu, establecen una pista para el análisis de la ciudad como un espacio material y simbólico, como un conjunto de campos o espacios que se excluyen o que pueden relacionarse entre sí. El objetivo de esta investigación es el análisis de las relaciones que estos jóvenes indígenas establecen con el espacio urbano. A partir de sus experiencias de vida, busca analizar las prácticas y representaciones por parte de estos jóvenes en el espacio urbano. De esta manera, analizo el espacio urbano como un conjunto de campos en disputa por diversos agentes, entre estos, los jóvenes indígenas que disputan y negocian formas de reconocimiento y visibilización, que pone además de manifiesto, el capital social, económico y cultural que les permite o no el acceso a la ciudad y sus espacios.

Entonces, surgen preguntas como: ¿en cuáles campos son reconocidos y visibilizados los jóvenes indígenas?, ¿qué campos los han aceptado y cuáles los han excluido?, ¿qué posición ocupan los jóvenes indígenas en los campos? A partir de estas preguntas busco entender cómo estos jóvenes habitan la ciudad (campo) y cómo construyen el juego dentro de este espacio. Para esto me apoyo en las herramientas de la Antropología Urbana y la Geografía Humana ya que lo que me interesa ahora es pensar la ciudad como un micro espacio, para entender cómo las prácticas, las identidades y los consumos culturales suceden en la ciudad. Por ello, utilizo las categorías reflexivas de las ramas mencionadas anteriormente, en tanto escuela que

vislumbran las relaciones sociales dentro de contextos específicos a través de la interacción entre el sujeto (reglas, prácticas, juegos) y el espacio o lugar (físico, sensorial, experimental, urbano).

3. La ciudad como experiencia. La ciudad se hace al andar

Siguiendo la línea de la Antropología urbana sobre las relaciones entre sujeto y espacio que han desarrollado teóricos constructivistas como los de Ángela Giglia, Emilio Duhau y Alicia Lindón, entre otros autores. Desde estas reflexiones la construcción del espacio se presenta como un proceso constante, que realizan las personas en interacción con otras, orientando sus prácticas espaciales a través de una trama de sentido para la construcción del espacio. Es así, que el análisis del urbanismo está vinculado a los aspectos económicos, políticos y sociales de cada país, y que cada sociedad construye a través del conflicto y la lucha de poderes; es decir, su espacio.

El proceso histórico de conformación de un orden en la ciudad, está compuesto por una dinámica dialéctica entre las principales transformaciones espaciales en distintos momentos históricos y dentro de procesos culturales que constituyen el campo referencial a partir del cual se significan las diferencias sociales como diferencias espaciales:

En las últimas tres décadas se han desarrollado teorías geográficas acerca del espacio y de la espacialidad que han realizado un lento deslizamiento desde la concepción del espacio como un producto social, hacia concepciones como el espacio vivido, experimentado y más recientemente, construido socialmente. En todos los casos, detrás de este deslizamiento ha estado (y sigue estando) presente la preocupación que Godelier (1989) planteará lúcidamente: “la realidad no sólo es material, sino también lo ideal que está intrínsecamente unido a lo material (Lindón 2012, 596)

Me interesa entender cómo el plano ideal, simbólico de la ciudad es constitutivo de ella, y será uno de los planos por dónde transitará esta investigación, es decir, analizar las múltiples formas en las que los jóvenes indígenas se relacionan con la ciudad, la conocen, la exploran, se insertan en ella y también dialogan con ella.

Es por esta razón, que en el debate que se genera alrededor del urbanismo debe mantenerse la reflexión que plantea que, dentro de formas espaciales específicas se encuentran sociedades

heterogéneas que se caracterizan por culturas urbanas diversas que deben ser consideradas tan importantes como el mismo espacio urbano. La discusión se genera alrededor de lo que se denomina *la construcción social del espacio urbano*, la que comprende un sinnúmero de teorías acerca del estudio de la espacialidad urbana o constructivismo espacial. Y que en este caso, nos permite entender la relación que construyen los jóvenes indígenas con la ciudad. En esas relaciones es que se construye socialmente el espacio urbano en relación al espacio no urbano. Esa conexión es la que nos permite seguir adelante con el planteamiento teórico.

Por ello, mediante la construcción social del espacio urbano, lo que se plantea es que cada lugar es el resultado de las acciones del sujeto sobre el mundo externo (la ciudad); dependiendo así, tanto de las características del sujeto, como de las del entorno en el cual se ejerce la acción. Los lugares así construidos modelan esas tramas de sentido y las acciones que en ellos se concretan

Si la estructura del espacio está vinculada a la estructura de las relaciones sociales esto es cierto en un doble sentido: por un lado hay que entender a las relaciones sociales para leer el espacio, es decir que hay que ver a éste último como un resultado de ciertas relaciones sociales; y por otro lado, hay que mirar al espacio para entender las relaciones sociales urbanas (Duhau y Giglia 2008, 27).

Esta reflexión se conecta con las indagaciones de Bourdieu sobre el habitus, mediante el cual hace alusión a la *domesticación del espacio* y el papel con el que cumple la cultura dentro de esa relación, a través de la categoría de *habitar* planteada por Ángela Giglia

El habitar alude en sus términos generales a la relación de los seres humanos con el espacio, una relación que es posible mediante la cultura. Habitar quiere decir interpretar, utilizar y significar el espacio que nos rodea, estableciendo y reconociendo en él un conjunto de puntos de referencia, que transforman un entorno desconocido en una serie inteligible de referencias, provistas de un significado y de un uso colectivamente aceptado. Habitar el espacio de la metrópolis incluye todas las prácticas y representaciones que hacen posible y articulan la presencia— más o menos estable, pero también efímera, o móvil — de los sujetos en relación con su entorno y de allí su relación con otros sujetos (Giglia 2010, 2-3).

En esta categoría del habitar, se encuentran las experiencias urbanas, es decir los saberes y experiencia cotidiana de las dinámicas sociales, las cuales comprenden costumbres, signos,

lenguaje, modos de actuar, pensar y sentir de los actores sociales. Estas experiencias urbanas, son también de tipo material y simbólica; así lo mencionan Emilio Duhau y Ángela Giglia cuando plantean el término de “experiencia metropolitana”

nos referimos tanto las prácticas como las representaciones que hacen posible significar y vivir la metrópoli por parte sujetos diferentes y tipos de espacio. El concepto de experiencia alude a las muchas circunstancias de la vida cotidiana en la metrópoli y a las diversas relaciones posibles entre los sujetos y los lugares urbanos, a la variedad de usos y significados del espacio por parte de diferentes habitantes (Duhau y Giglia 2008, 21).

Entonces, resulta fundamental resaltar la estrecha relación entre el espacio urbano y las personas que viven en él, las intervenciones, entendimientos y desentendimientos ya que la cultura es una suerte de herramienta que permite que los agentes se vinculan con el entorno:

(...) la cultura nos permite vincularnos a la realidad a nuestro alrededor, y existir como sujetos conscientes de nosotros mismos, con memorias y proyectos, estudiar el habitar no es más que otra forma de pensar lo cultural en cuanto facultad humana elemental (Giglia 2012, 5).

Por tanto, es importante relacionar estas reflexiones con la categoría conceptual de *habitus* desarrollado por Pierre Bourdieu porque se trata de mostrar cómo operan las subjetivaciones en el mundo social. Es decir, evidenciar las percepciones que son socialmente construidas, reglas o significados preconstruidos a través de instituciones y agentes, ya que las estructuras subjetivas incorporadas, permiten la construcción del mundo o de estructuras objetivas, esto es, que producen objetividad o sentido. Se trata de un conjunto de esquemas que dirigen nuestra conducta y que permiten percibir y representar; en última instancia, la acción del mundo social, en un espacio específico.

Se trata de evidenciar que existen instituciones y agentes que, valga la redundancia, actúan según principios que generan regularidad y construyen un mundo dentro de coacciones estructurales. Esto quiere decir que se encuentran dentro de espacios sociales; es decir, el campo social que está ligado a procesos de producción y noción de tiempo. Tanto las instituciones como los actores, cuya función es buscar la legitimidad e imponer el poder institucional, son mediados por discursos, lenguajes y sistemas simbólicos que construyen el saber del campo y permiten desarrollar diversas prácticas dentro de un campo social; esas formas en que el mundo resulta ser familiar.

En este caso, los jóvenes indígenas urbanos quienes son sujetos de investigación, son quienes se desenvuelven dentro de un campo social específico y quienes elaboran un conjunto de estrategias de conservación de su cultura, o por el contrario, quienes elaboran estrategias de adaptación, modificación o subversión dentro del mismo. Estas estrategias cotidianas se llevan a cabo dentro de un espacio, donde se desarrollan prácticas sociales simultáneas y contiguas y, dentro de un espacio que es disputado. Es por esta razón, que indagar en las acciones de este grupo poblacional de jóvenes indígenas permitirá conocer su producción del mundo urbano, ya que en éste se revelan las estructuras subjetivas incorporadas, las cuales producen el sentido que se mencionó anteriormente y también conocer de qué forma su pasado se mantiene activo.

Me interesa analizar qué tipo de prácticas y sentidos ponen en juego estos jóvenes en la ciudad, así como en el mundo familiar y en los espacios que ellos dotan de sentido, como son los espacios de la vida cotidiana. Como lo analiza Duhau y Giglia

Su condición y características nos hablan de diversas cosas al mismo tiempo: la idea dominante de lo que es la ciudad; las reglas efectivamente vigentes para usarla y convivir en ella; la relación entre lo propio y lo que es de todos. En suma, los espacios públicos, su condición y sus usos, aluden a un orden, es decir a un conjunto de normas y reglas, no siempre explícitas, que es necesario desentrañar si queremos entender qué pasa con la ciudad (Duhau y Giglia 2008, 13).

Esto quiere decir que, dentro de la ciudad, entendida como campo, todos los agentes están sujetos a reglas, normativas y modos de habitar; sin embargo, existe también la posibilidad de que los agentes desarrollen diferentes actividades que responden a esas estructuras y que, a su vez, escapan o tratan de escapar de las mismas. Esto significa que este habitus, lo que Bourdieu comprende como mediaciones entre el ser y la conciencia, esas mediaciones que hacen pensar de un cierto modo, están también relacionadas con las condiciones de clase de los agentes. Por tanto, se pueden encontrar variaciones infinitas con respecto a las explicaciones específicas de estas estructuras, en tanto que acumulación de capital simbólico. Asimismo, es importante recalcar que el pensamiento relacional no separa las estructuras de los marcos históricos o de los acontecimientos que dan rumbo o que modifican estas estructuras.

4. La memoria y las experiencias en la ciudad

Entonces, en la primera fase de entrevistas lo que se pretende es profundizar acerca de ese habitus propio de estos nueve jóvenes indígenas. Y precisamente, el recuento de la tradición familiar se hace presente a través de la memoria cuando estos jóvenes se conectan con la provincia y comunidad a la que pertenecen. Estas memorias se van construyendo a partir de narraciones orales, de sonidos, de sabores, colores, sensaciones y personas a través de las cuales se reconstruyen el pasado de su familia y de su comunidad y lo actualizan en el presente. Es preciso mencionar que estas memorias se pueden construir por medio de diversos elementos que sirven de apoyo, como son las pertenencias personales, fotografías, casas, edificios, periódicos, cuentos, libros, mapas, etc.

La memoria se construye a través de recuerdos, experiencias, olvidos y anécdotas que las personas tienen acerca de su vida. Estos recuerdos pueden ser de diferente índole ya que están estrechamente relacionados con sentimientos como alegrías y/o tristezas, que forman parte de un hecho determinado que involucra a otros actores, y que se dan en una coyuntura específica. Por lo tanto, se trata de recuerdos contruidos a partir de relaciones sociales en un espacio determinado, el cual se encuentra jerarquizado, por lo que revela ciertas diferenciaciones o “distancias sociales”, como se menciona a continuación

La estructura del espacio social se manifiesta en los contextos más diferentes, en la forma de oposiciones espaciales, en las que el espacio habitado (o apropiado) funciona como una suerte de simbolización espontánea del espacio social. En una sociedad jerárquica no hay espacio que no esté jerarquizado y que no exprese las jerarquías y las distancias sociales, de un modo (más o menos) deformado y sobre todo enmascarado por el *efecto de la naturalización* que entraña la inscripción duradera de las realidades sociales en el mundo natural: así determinadas diferencias producidas por la lógica histórica pueden parecer surgidas de la naturaleza de las cosas (Bourdieu 1993, 120 citado por Duhau y Giglia 2008, 26)

Estas diferenciaciones o distancia social que existe en un espacio jerarquizado, son reveladas a partir de la o las memorias, las mismas que pueden ser contruidas a partir de narraciones orales, de sonidos, sabores, colores y sensaciones que reconstruyen un hecho que aconteció en el pasado pero que sin duda son parte esencial de nuestro presente pero que, como lo menciona Bourdieu en tanto que “producto de la historia, el habitus origina prácticas, individuales y colectivas, y por ende historia, de acuerdo con los esquemas engendrados por

la historia” (Bourdieu 2007, 88). Se trata de una memoria construida, mediante historias que pueden narrar un mismo hecho histórico desde dos puntos de vista, una memoria social o una memoria individual que van a recordar y hacer hincapié en ciertos momentos y situaciones, y que no necesariamente van a ser los mismos. Nos importa pensar si se marca un antes y un después en la vida de estos jóvenes y cómo este suceso está relacionado con la ciudad, qué detona la ciudad para que la memoria se articule y construya sentidos y prácticas específicas, y al mismo tiempo, debemos pensar con calma y de forma aislada, cómo la memoria constituye un artefacto social que se construye socialmente en la ciudad y, dentro de la ciudad, en cada uno de sus espacios.

En este caso, la investigación busca analizar a través de la memoria de estos jóvenes indígenas la experiencia de su vida en la ciudad, las formas de subsistencia, entendidas como estrategias que han desarrollado para habitar el mundo urbano. Es así, que resulta fundamental pensar al individuo como actor del territorio y expandir el estudio hacia los lugares, para pensar los espacios simbólicamente y evidenciar si se habitan, se disfrutan los espacios, si existen nuevos espacios, y si en estos se concentran otros valores, estrategias o representaciones.

Puesto que la memoria se puede reactivar por medio de diversos elementos que sirven de apoyo en el proceso de búsqueda y elaboración; como son los periódicos, cuentos, libros, la fotografía, casas, edificios, pertenencias personales. Es importante que cada uno de estos elementos sean analizados en su contexto específico, a quién pertenecen, quién los elaboró y con qué objetivo se los conservó. El material visual que genera la Cartografía Social en tanto que herramienta metodológica y catalizador para los relatos de vida de estos jóvenes indígenas que permiten la incorporación de la memoria, puesto que la elaboración de mapas desde la perspectiva de los agentes permite establecer los usos materiales y simbólicos, y los significados de el/los lugar/es donde se desenvuelven los individuos

los mapas que guían los desplazamientos de diferentes categorías de habitantes no se superponen, al contrario: para que cada mapa tenga sentido, algunas áreas de la ciudad deben ser excluidas en cuanto desprovistas de sentido y desde el punto de vista funcional, poco prometedoras. La exclusión de estos lugares permite a todos los demás brillar y adquirir un sentido (Bauman 2002, 116 citado por Duhau y Giglia 2008, 28)

Al respecto, Giglia y Duhau señalan que

las prácticas rutinarias de la metrópoli dibujan diferentes mapas o regiones de la experiencia metropolitana, que pueden definirse como esas partes de la metrópoli donde predominantemente se desenvuelven ciertos habitantes que residen en determinados lugares, y que definen su radio de acción habitual dentro de la gran ciudad (Duhau y Giglia 2008, 22).

Esto significa que mientras los agentes narran sus trayectos, su modo de percibir y representar, enfatizan y dotan de sentido o pone un campo específico que se construye desde su experiencia y esto es lo que intento visibilizar, los espacios de sentido que vincula estos jóvenes con la ciudad. Parto de concebir la ciudad como un sinnúmero de lugares que han sido y son construidos socialmente por estos jóvenes en relación a otros actores locales, en un juego de disputas y negociaciones. Emilio Duhau y Ángela Giglia hacen referencia

Estas regiones de la experiencia se refieren, para decirlo de otra manera, al “espacio vivido”, entendido como un espacio “conocido, apropiado y que reasegura” y que se encuentra “en relación estrecha con la trama de los equipamientos funcionales (comercios, transportes, servicios, etc.) que ocasionan los desplazamientos de los individuos”, pero que tiene que ver también con “factores topográficos y sobre todo psico-sociológicos que restringen o amplían el espacio frecuentado” (Metton y Bertrand 1974, 137-38 citado por Duhau y Giglia 2008, 22).

Por lo tanto, lo que me interesa es analizar hasta qué punto estos jóvenes indígenas en el espacio de la ciudad pueden compartir espacios en común o estar excluidos de los mismos, qué situaciones propician el encuentro entre estos actores y qué espacios se dibujan como espacios de sentido. Pero también me interesa identificar sus experiencias de exclusión tanto social como de determinados espacios; así como lo mencionan los autores

todavía sirve y es vigente esa actitud de tolerancia y cautelosa disponibilidad hacia lo diferente, la urbanidad para el habitante que se mueve en la metrópoli, o si no estamos frente a relaciones urbanas cada vez menos urbanas, es decir menos sociables y respetuosas de la heterogeneidad propia del contexto urbano. Si en toda ciudad la frecuencia de los contactos entre desconocidos impone el uso de ciertas reglas de coexistencia, la modernización, la industrialización y la metropolización complican el ejercicio de la sociabilidad hasta volverlo sumamente difícil (Duhau y Giglia 2008, 33).

Por esta razón, para esta propuesta de investigación es esencial relacionar estas normas y símbolos con la identidad, el auto-reconocimiento de los agentes como parte de una cultura, o de un grupo social que se desenvuelve con un habitus específico. Este auto-reconocimiento es un factor clave de esta relación campo-ciudad que conlleva ciertas implicaciones en cuanto a una jerarquización de los espacios, en cuanto a unas formas específicas del uso del espacio, jerarquización del mismo, así como también de los sujetos que lo habitan. Duhau y Giglia hacen referencia a que

Los habitantes de las diferentes *ciudades*⁴ se diferencian por tener diferentes relaciones con su vivienda, con su entorno y con el resto de la metrópoli. Dibujan diferencias sutiles pero muy claras con quienes habitan en otras *ciudades*, delimitan espacialmente dónde termina su territorio y dónde empieza otro, y a menudo asocian estas diferencias entre contextos urbanos con un tipo de sociabilidad específica, como si a cada contexto pudiera corresponder una urbanidad característica. En algunos casos el tipo de espacio es usado para definir un tipo de modo de vida o de relaciones sociales (Duhau y Giglia 2008, 27).

Esto quiere decir que cada agente tiene una manera de habitar la ciudad ya que se trata de un espacio que no es homogénea ya que cada grupo social la va a percibir de una manera distinta y, por ende, cada agente le da sentido a los lugares en los que se desenvuelve. Por tratarse de una población cuya cultura está atravesada por una serie de elementos y diferencias que dan cuenta de formas específicas de actuar, de pensar, de hablar; es decir, de una cosmovisión propia; es necesario indagar en estas experiencias de vida en la ciudad, las mismas que son muy diversas así como lo mencionan los siguientes autores

No existe una sola experiencia urbana, sino muchas y diferentes, según la ubicación de los sujetos en diferentes contextos socio-espaciales de la metrópoli. [] existe un grado significativo de correspondencia entre cada forma de producción del espacio urbano, su forma de organización, y las prácticas de apropiación y uso de éste último, usado e imaginado de diferentes formas (Duhau y Giglia 2008, 23).

En la ciudad existen un sinnúmero de actores quienes se despliegan dentro de la ciudad de acuerdo a sus intereses y necesidades por lo que cada uno de ellos va a tener una experiencia determinada puesto que se apropiarán del espacio urbano y harán uso del mismo según las

estrategias que generen. Es necesario mencionar que las experiencias urbanas tienen un carácter desigual, que se definen según el capital simbólico acumulado, mediante la condición de clase y las acciones que llevan a cabo estos jóvenes para habitar la ciudad

son desiguales en la medida en que reflejan el poder desigual de los actores en su relación con el espacio, y en particular en su capacidad para *domesticarlo*, es decir, para convertirlo en algo que tiene un significado y un uso para cada quien. [] Estos diferentes actores domestican su espacio en formas no sólo diferentes sino profundamente desiguales (Duhau y Giglia 2008, 35).

Los jóvenes indígenas vivencian su relación con la ciudad y revelan el complejo conjunto de significados, símbolos, normas, actitudes a partir de los cuales los actores sociales los dotan de sentido y construyen significativos en la ciudad. Estas formas de “domesticar el espacio” como lo define Duhau y Giliga (2008) se refiere a la capacidad que tienen los diferentes actores sociales de vivir la ciudad desde experiencias diferenciadas y dentro de un campo donde se manifiestan relaciones y prácticas asimétricas.

Todos estos conceptos mencionados servirán de herramientas de análisis para identificar los lugares de la ciudad y los significados que los jóvenes indígenas les brindan, e identificar si existen otros estilos de vida ligados al mundo urbano en la relación entre la dimensión material y la dimensión social del espacio urbano.

Resulta fundamental incorporar en el análisis la identidad de los agentes y sus distintos procesos al acercarse a la ciudad, puesto que la cultura es uno de las piezas claves para su despliegue en la ciudad. Al respecto, Manuela Camus en su texto “Ser indígena en la ciudad de Guatemala” menciona que

cuando se acentúa el proceso de creciente modernización, del desarrollismo y la migración, del imperialismo y la descolonización, la antropología, como estudio de la diferencia sociocultural, introduce a fines de los 60 el concepto de la etnicidad y de “grupo étnico” –frente a unidades analíticas anteriores como “tribu” o “cultura”, utilizadas por funcionalistas y estructuralistas. Ello aporta una dimensión más histórica y relacional, recoge las diferencias de poder, y permite ver las interconexiones entre grupos locales y los sistemas estatales y nacionales dentro de los cuales existen (Camus 2002, 25).

Existen particularidades en el movimiento o traslado de los jóvenes indígenas dentro espacio urbano. Las familias de estos jóvenes fueron parte de un proceso migratorio importante hacia

la ciudad, en un tiempo específico como lo analiza Kingman y Bedón existieron hitos significativos en cuanto al flujo migratorio de estas poblaciones en el ámbito urbano, en años anteriores a la reforma agraria en la década de los cuarenta y cincuenta, a partir del análisis de los documentos del *Dormitorio Municipal* (trabajo inédito y en un contexto determinado que difiere del tiempo y contexto en el que se desenvuelven estos jóvenes indígenas). Muchos de estos jóvenes indígenas se constituyen como segundas y terceras generaciones dentro de estos procesos migratorios que se configuran de distintas formas tanto en una migración permanente como migraciones temporales. La cotidianeidad de estos jóvenes indígenas se despliega en un espacio donde se producen relaciones de encuentro y de conflicto entre los diferentes actores, dando paso a la autodefinición y también identificaciones desde la mirada de otros agentes. Al respecto Camus plantea

La identidad de los sujetos y de sus grupos, por un lado, y las identificaciones o adscripciones sociales, por otro, no guardan la misma lógica-aunque están vinculadas dialécticamente. De hecho, convocan fuertes tensiones ideológicas porque los sujetos al posicionarse, deben conjugar tanto las presiones y adscripciones externas, como las identificaciones compartidas por la sociedad –a través de la hegemonía de un sistema ideológico fomentado por los grupos dominantes- pueden tener un contenido denigratorio y negativo, mientras la identificación con un grupo de referencia tiene significados más positivos y autónomos –recordemos que suelen creer provenir de una ascendencia común, y puede constituirse como alternativa a un orden social impuesto (Camus 2002, 23).

Los jóvenes indígenas cuando llegan a la ciudad buscan formas de insertarse tanto espacial como culturalmente en la ciudad, de alguna manera, revelando así las representaciones y prácticas culturales propias. Para esto, los agentes se movilizan y realizan sus actividades relacionadas a diferentes ámbitos como el laboral, de entretenimiento, académico, etc. en diferentes espacios de la ciudad donde sus dinámicas se modifican y adaptan por causa de varios factores, provocando que se creen nuevas redes socioculturales. De esta manera, resulta importante identificar a estos actores sociales, conocer sus diferentes trayectorias en la ciudad, identificar los espacios urbanos en donde experimentan su vida cotidiana y sobre todo definir el significado o los significados que les dan a estos espacios y las estrategias que los agentes utilizan para habitar el espacio urbano

Porque por una parte no hay duda de que la metrópoli puede ser leída como un mosaico de representaciones y de prácticas culturales diferentes que se entremezclan, se enfrentan, se

tensionan y conviven en el mismo entorno urbano. Pero por otra parte cabe preguntarse si este mismo entorno acaso no las separa y las vuelve impermeables (Duhau y Giglia 2008, 35).

5. Ciudad y creatividad: Espacios múltiples y experiencias cotidianas

Para evidenciar esa dimensión constitutiva de la ciudad que es la vida social; es decir, la construcción social del espacio urbano, la propuesta de investigación se centra en la identificación de las experiencias urbanas de los jóvenes, con respecto a estas formas de subsistencia que requieren para desenvolverse en el mundo urbano. Resulta fundamental pensar a los jóvenes indígenas como habitantes de la ciudad y expandir el estudio hacia los lugares significativos para pensar los espacios simbólicamente y evidenciar de qué forma los habitan ellos y evidenciar de qué forma se los habitan. Descubrir estos espacios, identificar nuevos actores con lo que se relacionan cotidianamente para ver las especificidades en las relaciones y la constitución de los espacios.

Estos nuevos actores o agentes pueden revelar sus prácticas y representaciones culturales, según las demandas de la urbe, sus intereses y según sus necesidades. Estas prácticas y representaciones serán moldeadas primero, en el espacio urbano y segundo en cada uno de los lugares de la ciudad en los que desarrollan sus diferentes actividades, esto debido a que la ciudad plantea ciertas condiciones y tiene ciertas particularidades; así como también cada uno de los lugares del espacio urbano

(...) estas diferentes actuaciones –como las diferentes facetas de la identidad del sujeto- no pueden estar totalmente separadas unas de otras, ni tampoco están aisladas de las condiciones materiales, sociales y culturales que cada ciudad a sus moradores (Duhau 2008, 34).

Por ello cada lugar es el resultado de las acciones del sujeto sobre el mundo externo (la ciudad), dependiendo así tanto de las características del sujeto como de las del entorno en el cual se ejerce la acción; es decir, el concepto de espacio es “entendido como vivencia, como representación, como lugar y como construcción social” (Lindón 2012, 596). Estas vivencias o experiencias marcan el habitar de una ciudad, de determinada forma, pero también manejan de una manera distinta cada pliegue de la memoria y cada acción social, cultural y económica. Es decir, redefine el habitus y sus prácticas. Siendo una constitutiva de la otra. Y nos adelantamos al decir entonces que la idea de esta investigación es ver qué de nuevo hay en

esas prácticas, qué es lo que define o resemantiza al habitus en tanto que manera de estar en la ciudad, representarla, consumirla y negociar con ella.

Se trata de tener una visión microsocia que permita conocer estos usos y prácticas del espacio. Al respecto, Michel de Certeau indica que no se puede comprender lo social únicamente desde el dispositivo de control como lo plantea Michel Foucault, sino que se trata de recuperar la agencia de los individuos, de formas de *valerse de*: “En estos “usos”, se trata precisamente de reconocer “acciones” que tienen su formalidad y su inventividad propias y que se organizan en sordina del trabajo de hormiga del consumo” (De Certeau 1983, 36).

Este autor plantea que los sectores populares no necesitan adoctrinamiento político ya que tienen su propia conciencia. Esto quiere decir que la sociedad está constituida por grupos sociales variados los cuales se pueden manifestar de forma particular o como una diversidad de organizaciones sociales. Cada uno de estos grupos sociales posee diferencias y desigualdades, lo que les lleva a conformarse en una situación particular con sus respectivas formas de conciencia. Estas formas de conciencia acerca de ellos y de los demás permiten a su vez establecer sus necesidades y las del resto. Cabe mencionar que estas necesidades sentidas colectivamente pueden ser el origen de demandas y reivindicaciones que se realizan ante el Estado.

Habitar, circular, hablar, leer, caminar o cocinar, todas esas actividades parecen corresponder a las características de astucias y sorpresas tácticas: buenas pasadas del ‘débil’ en el orden construido por el ‘fuerte’, arte de hacer jugadas en el campo del otro, astucia de cazadores, capacidades maniobreras y polimorfismo, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros (De Certeau 2007, 46).

Para esta investigación la cotidiana de los grupos poblacionales es la matriz vital que marca los límites y las posibilidades inmediatas de los usos del espacio. Como menciona De Certeau (2007), las posibles manifestaciones del cuerpo social se dan a través de saberes, la experiencia y vida cotidiana de la población y de los individuos en tanto que tácticas donde prima lo improvisado. Estas formulaciones pueden ser valoradas como estrategias de vida, inclusive en la creación de políticas públicas.

El reconocimiento y reflexión de saberes y experiencia cotidiana de las dinámicas de la población permite llevar a cabo un proyecto urbanístico que incluya las costumbres, los signos, el lenguaje, los modos de actuar, pensar y sentir de la gente. Esto mediante una visión potenciadora de los saberes que permita un proceso de formación de estos actores sociales y la potenciación de sus capacidades para enfrentar los problemas desde sus propias miradas

Este tipo de enfoques que buscan integrar lo material y lo no material, no pretenden ubicarse en puntos medios en el sentido literal de la expresión, sino en una articulación de ambas dimensiones que genera una tercera dimensión. La observación del espacio y la búsqueda de su integridad articulando lo material y lo ideal, requiere una posición metodológica diferente a lo usual para la observación del espacio en su materialidad. Esta circulación no es ni la sumatoria de lo material y lo material, ni lo intermedio entre ambos: el constructivismo geográfico busca la comprensión del espacio a partir de la experiencia espacial del sujeto que ocurre en su mundo de la vida cotidiana (Lindón 2012, 599).

Por lo tanto, para lograr este reconocimiento y reflexión, Lindón menciona que esta perspectiva -del espacio como experiencia o vivencia- lleva consigo dificultades metodológicas ampliadas porque su estudio requiere la perspectiva del sujeto que lo experimenta: "...el viejo alegado de Renée Rochefort: primero lo social y luego el espacio, porque no sería posible comprender el espacio vivido, percibido, imaginado, representado, experimentado sin empezar por quien lo vive, lo imagina, lo experimenta" (Lindón 2012, 597). Acerca de estos retos metodológicos Michel de Certeau hace hincapié en los relatos como una forma efectiva para conocer a los actores sociales y develar sus capacidades para enfrentar los conflictos urbanos desde sus propias miradas:

Todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio. Por esta razón, tiene importancia para las prácticas cotidianas (...) Estas aventuras narradas, que de una sola vez producen geografías de acciones derivan hacia los lugares comunes de un orden, no constituyen solamente un "suplemento" de las enunciaciones peatonales y las retóricas caminantes. No se limitan a desplazarlas y trasladarlas al campo del lenguaje. En realidad, organizan los andares (De Certeau 2007, 128).

Esta propuesta sostiene que existe una creatividad cotidiana que; "elusiva, dispersa, fugitiva, hasta silenciosa, fragmentaria, y artesanal construye "maneras de hacer": maneras de circular, habitar, leer, caminar, o cocinar, etc. (De Certeau 2007, 46). Es por esto, que el autor señala

que surge la resistencia como una contestación a los mecanismos de dominación, los cuales están basados en términos de normalización en el interior de las estructuras, los usuarios se apropian de ese espacio organizado y modifican su funcionamiento. Es así, que el espacio no es el único que define prácticas sino a la inversa, la participación de los sujetos constituye espacios propios.

Desde el análisis de De Certeau se busca comprender cómo los actores sociales recrean a diario la ciudad como un espacio de trabajo, como un elemento para conseguir, no sólo el sustento diario, sino incluso alcanzar prestigio social frente a sus pares en un entorno diferente, para lo que desarrollan una serie de acciones entendidas como tácticas.

Se busca evidenciar esta dimensión constitutiva de la ciudad que es la vida social; es decir, la construcción social del espacio urbano. Esto, con el fin de conocer si la situación de los jóvenes indígenas con respecto a un espacio donde se producen relaciones de encuentro y de conflicto entre actores, puede ser detectada a través de los relatos y estrategias que permitirán precisar algunas formas elementales de las prácticas organizadoras del espacio. (De Certeau 2007, 129).

Estos planteamientos teóricos permitirán revelar las concepciones e instrumentos de los tejidos propios de los espacios urbanos, así como la agencia de los jóvenes indígenas en la apropiación del mismo. Para esto, la memoria juega un papel significativo como una necesidad y una estrategia para mirar al pasado en relación con el presente y entender las dinámicas cotidianas. Es por esto que las narrativas y las experiencias de vida de estos jóvenes se constituye como un elemento esencial para entender su relacionamiento con la ciudad, las relaciones con otros actores, y la dotación de sentidos a determinados espacios de la ciudad. Es a través de estas narrativas que se busca entender las experiencias cotidianas de estos jóvenes en el espacio urbano.

Las narrativas de estos jóvenes indígenas en la ciudad revelan la transformación de las prácticas de los migrantes jóvenes indígenas en Quito y permiten conocer su situación cuando realizan este traslado y acercamiento a la ciudad, para después revelar las formas en las que estos jóvenes indígenas se integran a ella. Este proceso y diferentes situaciones a las que se enfrenta este grupo poblacional migrante en la ciudad, será detallado a continuación, en el siguiente capítulo.

Capítulo 2

Contexto

1. Sobre el proceso migratorio

Sobre los flujos migratorios que se dieron desde el campo a la ciudad se han realizado varios estudios y publicaciones desde la Antropología, tomando en cuenta las particularidades de este grupo étnico; lo cual ha permitido ampliar la discusión acerca del proceso migratorio. Al respecto Manuela Camus menciona:

Cuando se acentúa el proceso de creciente modernización, del desarrollismo y la migración, del imperialismo y la descolonización, la antropología, como estudio de la diferencia sociocultural, introduce a fines de los 60 el concepto de la etnicidad y de “grupo étnico” –frente a unidades analíticas anteriores como “tribu” o “cultura”, utilizadas por funcionalistas y estructuralistas. Ello aporta una dimensión más histórica y relacional, recoge las diferencias de poder, y permite ver las interconexiones entre grupos locales y los sistemas estatales y nacionales dentro de los cuales existen (Camus 2002, 25).

El proceso migratorio se dio en el Ecuador especialmente a partir de la década de los años setenta; sin embargo, este proceso data de 1940 aproximadamente (Kingman 2006). Este traslado desde el campo a la ciudad tiene como factores claves para su despliegue, por un lado, el boom petrolero de la época que impulsa un proceso de modernización y que implica el crecimiento urbano (Carrión 1987) y por otro, la reducción del empleo agrícola, el crecimiento demográfico y la falta de tierras en las zonas rurales debido a la parcelación y expropiación del recurso.

Se considera que la migración interna de indígenas en Quito ha sido un fenómeno históricamente compartido con otras ciudades de Latinoamérica como Lima, La Paz, Guatemala y México (Cárdenas 2011). Cabe destacar que esta búsqueda de una mejor calidad de vida según Jos Demon en su publicación: “*Una comunidad de migrantes en la ciudad de Quito: Características sociales y laborales*”, es generada por una agotada y deteriorada vida en el campo, donde el estado Ecuatoriano ha demostrado una incapacidad de inversión económica hacia sus campesinos e indígenas.

Los factores que inciden en el proceso migratorio, mencionados anteriormente, son de tipo

estructural, por lo que generaron cambios fundamentales en el orden socio-económico y político y, un vertiginoso crecimiento de la ciudad. Es así, que se ha enfocado la reflexión alrededor del imaginario de la ciudad “percibida en los Andes como sinónimo de modernidad” (Kingman 2006, 45) y un espacio donde se producen relaciones de encuentro y de conflicto.

En este sentido, el proceso migratorio ecuatoriano ha sido investigado desde la perspectiva del despliegue de relaciones sociales en las grandes ciudades y metrópolis; además de la característica discursiva que se le ha asignado a la ciudad en tanto que proveedora de trabajo que supone que el migrante está relacionado con el desarrollo social, laboral y cultural en el lugar de destino o residencia. En la ciudad se advierte sobre formas de relación y adaptaciones culturales que permiten la construcción de redes formales e informales de apoyo, organizaciones vecinales, culturales, políticas y sobre todo laborales. Sin embargo, para este grupo de inmigrantes indígenas estas relaciones y adaptaciones también han estado vinculadas a ciertas dificultades en el momento de insertarse en otro territorio con dinámicas socioculturales distintas y sobre todo, en un nuevo campo laboral.

Bajo la sombra de ciudadanía, los indígenas se habían convertido en poblaciones invisibles, desprovistas de protagonismo social, con menguado aporte económico o cultural a la nación y, desde luego, carentes de toda relevancia política. Integraban una suerte de residuo histórico, pueblos y culturas que se desvanecían furtivamente por una puerta abierta hacia la integración nacional, la globalización, los movimientos migratorios, la urbanización, y sobre todo, el proceso de “mestizaje”. Este último sobre todo, conlleva la incorporación en sí, por los propios grupos indígenas de la imagen ideal del ciudadano blanco-mestizo nacional (Guerrero 2010, 10).

Esto quiere decir, que estas dificultades tienen que ver, de manera general, con ser parte de una sociedad diversa que se encuentra dentro de un espacio distinto como es la ciudad, en el cual se generan situaciones de discriminación, racismo y segregación; puesto que las costumbres de la cultura indígena se modifican en el espacio urbano así como lo destaca el siguiente testimonio de un joven indígena en sus primeros años en la capital

De niño recuerdo que yo hablaba solo en Kichwa y en la escuela tuve un pequeño problema porque no entendía el español, solo el Kichwa, entonces me costó mucho el idioma. Pero creo que la necesidad obliga a que uno aprenda otro idioma como el español. Llevo viviendo ya casi

34 años, así que hasta ahora domino el Kichwa, también hablo el español y un poquito de Inglés (Alexander Naranjo en conversación con la autora, Quito, 14 marzo de 2016).

Debido a estas dificultades de este grupo étnico en particular, se produce un proceso de “blanqueamiento” debido a sentimientos de inferioridad y ocultamiento de la identidad de los indígenas en las ciudades modernas. En la publicación de Eduardo Kingman titulado: *“La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía”*, el autor señala que las ciudades de Quito y Guayaquil de los siglos XIX y XX están vinculadas entre sí mediante una visión jerarquizada en la que se considera que la modernidad occidental es su característica principal, y de este modo se establece una frontera con los “otros” que son los migrantes; excluyéndolos de los campos económico y político. El autor realiza una crítica a la visión de desarrollo dentro de la ciudad y plantea que existen dinámicas de transformación social y política, pero también de quiebres y continuidades de este proceso de modernización. (Kingman, 2006).

En consecuencia, se produce este proceso paralelo de “blanqueamiento” y de ocultamiento de la identidad de este grupo poblacional indígena, con el fin de sobrellevar las situaciones de conflicto y diversos problemas que se les presenta en la ciudad

La ciudad constituye, además, el escenario contemporáneo privilegiado para la coexistencia de fuerzas homogeneizadoras con otras que dividen, fragmentan, diferencian. Como dice Guillermo Bonfil, en las ciudades latinoamericanas -y Quito es un ejemplo de ello- la tensión entre dos tendencias adquiere mayor fuerza y significado por ser ciudades no sólo pluriculturales, sino también multiétnicas. En estas ciudades se da con especial intensidad el entrecruzamiento de culturas y sujetos diferentes que conviven, vinculándose y oponiendo, interactuando y transformándose recíprocamente. La tensión se acentúa si consideramos que la realidad de estas ciudades es conflictiva, que el diálogo plural y democrático resulta muy difícil en sociedades donde priman las relaciones asimétricas- de discriminación y abuso- de unos grupos hacia otros (Herrera 2002,16).

Los testimonios de la época dan cuenta de estas situaciones de conflicto, como muy comunes entre los indígenas que formaron parte del primer flujo migratorio debido a que existía una diferencia muy marcada entre las zonas rurales y las zonas urbanas; sin embargo estas distinciones no estaban tan marcadas en el ámbito de las relaciones sociales entre la gente del campo y la de la ciudad. Al respecto Eduardo Kingman menciona

El carácter de la ciudad no está dado por sus edificaciones o su urbanismo, sino por su economía, por sus formas de configuración social y los usos sociales que se hace de los espacios. En el caso de Quito, ni siquiera las disposiciones dirigidas a la civilización de las costumbres que comenzaron a desarrollarse en el siglo XIX, pero que sólo tomarían fuerza a finales de ese siglo y en el siglo XX, impidieron que se reprodujeran los espacios de sociabilidad popular e informal; y que, en determinadas circunstancias, los distintos sectores sociales se encontraran e incluso se confundieran (Kingman 2006, 163).

Esto quiere decir que, sobre estos encuentros, confusiones y conflictos, algunos investigadores mantienen en sus estudios, por un lado, la idea de una clasificación jerarquizada, social e institucionalmente al referirse a la actitud segregacionista en la que indica que el indígena en la ciudad es visto como inferior; y por otro lado, se plantea que el pueblo indígena tiene su agencia en la ciudad y ha buscado formas para poder insertarse en ella.

2. Lugares de destino y asentamiento de los flujos migratorios

La migración indígena en el contexto ecuatoriano ha sido investigada sobre todo en las dos últimas décadas, tomando en cuenta los diferentes destinos de los flujos migratorios, como son: capitales de provincias y países como Estados Unidos, España y de Europa. Estas investigaciones se han orientado también en las causas y efectos de la migración.

Los primeros trabajos de análisis a nivel teórico y empírico sobre la situación en el Ecuador fueron publicados en revistas como *Ecuador Debate* y *Cuadernos de la Realidad Ecuatoriana*, y se trata de artículos en los que se reflexiona acerca de la evolución de este fenómeno migratorio en la ciudad. Así también, Luciano Martínez redacta un artículo titulado “*Migración y cambios en las estrategias familiares de las comunidades indígenas de la Sierra*” en la Revista Ecuador Debate en el que analiza la migración en un contexto de fuerte vinculación entre las comunidades indígenas y la actividad mercantil, con escasos recursos en tierra e inmersas en una estructura agraria poco renovada, lo que traería como consecuencia el paso hacia profundas transformaciones en las economías domésticas (Martínez 1985). Carola Lentz en su artículo “*Estrategias de reproducción y migración temporaria*” plantea que existe un número significativo de indígenas que se han movilizado desde sus comunidades de origen hacia otros lugares del país donde creen que su situación podrá mejorar como: Quito,

Guayaquil, Cuenca, Ambato, Milagro. La autora sostiene que en Chimborazo, las estrategias de migración se remontan a la década de los veinte y treinta, lo cual que está ligado al proceso del funcionamiento del ferrocarril o impulsado por el enganche hacia las áreas de la cuenca del Guayas donde funcionaban los ingenios azucareros (Lentz 1985).

Por otro lado, la migración indígena hacia la ciudad de Quito específicamente, se concentró en el Centro Histórico de Quito debido a que se constituía como el límite al sur de la ciudad. Este sector se convierte en receptor de nueva población migrante, por lo que se densifica todo el cinturón alrededor del núcleo central (Carrión 1987) y los indígenas inmigrantes se asientan especialmente en el barrio de San Roque. Esta característica de centro de aprovisionamiento popular que fue adquiriendo el Centro Histórico de Quito llega a consolidar la informalidad, la cual termina por motivar el desplazamiento de los otros niveles económicos, especialmente financiero y de gran comercio hacia el norte (Cifuentes 2008), como se sostiene en la siguiente cita

En las casas del Centro se daba una circulación permanente de pequeños comerciantes, ya que las ventas se realizaban al detalle y bajo formas clientelares, así como de pobres vergonzantes y mendigos. Las relaciones entre estos sectores plebeyos y la casa estaba mediada por los sirvientes. Se trataba de una densa red de vínculos sociales personalizados y jerárquicos a partir de la cual se armaba la cotidianidad (Kingman 2006, 169).

Algunos de los barrios de este sector como Santo Domingo, San Francisco, San Sebastián y San Roque constituyen espacios donde se pueden realizar intercambios comerciales, así como también de costumbres. Estas zonas representan espacios de frontera, puntos de encuentro, relacionamiento y también de conflicto, en donde se reproduce la economía, religiosidad y cultura popular. Sonia Cárdenas en su investigación "*Capital social de indígenas migrantes en el centro histórico de Quito*", hace hincapié en que el comercio ha sido parte de la dinámica cotidiana popular del siglo XIX y parte del siglo XX, particularmente la comercialización de alimentos funcionaba a partir de una red de vendedores indígenas y mestizos, de los cuales algunos eran al mismo tiempo productores (Cárdenas 2011).

Posteriormente, a partir de la Declaratoria de Quito como "Patrimonio Cultural de la Humanidad" por parte de la UNESCO en el año de 1978, se desarrollan varios planes y propuestas de conservación y preservación del Centro Histórico de la ciudad. Estos planes y

proyectos se intensifican a partir de los años noventa a cargo del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL) cuya labor se centraba en la restauración de monumentos y edificios de interés, como también en la rehabilitación y mejora de sectores, conjuntos y edificaciones de vivienda, del equipamiento urbano, los espacios públicos y la infraestructura de las áreas patrimoniales de la ciudad y del Distrito Metropolitano de Quito (Cifuentes 2008). Es por esto, que el Centro Histórico de Quito ha sido foco de un modelo de regeneración urbana ya que se perfila como un sector altamente vulnerable a estos procesos de exclusión socio-espacial, por lo que se han aplicado políticas basadas en la noción de “limpieza” bajo términos de pobreza e inseguridad y varios grupos sociales fueron expulsados de estas zonas (Kingman 2006).

Por último, es importante destacar que al tratarse de terceras y cuartas generaciones de familias indígenas, es necesario reconocer que para muchas de ellas, que vinieron desde del campo directamente a San Roque como barrio de encuentro, les fue posible lograr una cierta estabilidad económica, para así trasladarse hacia otros lugares de la ciudad, ubicados al norte o al sur de Quito, como se describirá más adelante.

3. Migración y el indígena urbano

Alrededor de los años setenta el flujo migratorio se densifica gracias a la población indígena inmigrante proveniente de diferentes provincias como Chimborazo, Imbabura, Cotopaxi y Cayambe y se moviliza hacia Quito para mejorar sus condiciones de vida y el Barrio San Roque ha sido el punto de encuentro. En este barrio ubicado en el centro de Quito, los indígenas, niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, tienen varias experiencias urbanas traducidas, en muchos casos, en problemas que han sido parte de su cotidianidad y que están relacionadas con la búsqueda de opciones de empleo para solventar el hogar, encontrar un espacio físico para habitar, el choque con una nueva cultura (Lentz 1985; Lema 2003).

El mundo ciudadano en Quito, como en otras ciudades andinas, se sintió identificado con lo urbano y con lo letrado; sin embargo en la vida cotidiana los límites que separaban lo popular de lo no popular, lo urbano de lo no urbano, lo escriturado de lo no escriturado, eran, muchas veces, difusos (Kingman 2009, 27).

Por otro lado, es importante resaltar características o estrategias particulares que tiene el flujo migratorio. El traslado desde el campo a la ciudad no lo hace la familia completa, sino que

son los integrantes varones indígenas quienes se trasladan a la ciudad de Quito para primero asegurar de alguna manera su situación económica y de vivienda, a través de la búsqueda de empleo. Al iniciar los hombres esta migración, obliga a que las actividades de las mujeres en el campo se intensifiquen y sean estas las encargadas de trabajar la tierra, de cuidar los animales y encargadas de la educación y cuidado de los hijos. Posteriormente, migran estas mujeres y familias, cuyos hijos e hijas de corta edad se trasladan también, y otros ya nacen en la ciudad de Quito:

Mis padres son de Chimborazo, los dos. Mi padre es de una comunidad llamada Columbe y mi madre es de Colta. Los dos son de Chimborazo, así como mis abuelos y mis padres. Se decidieron a venir acá por la pobreza que azota a esta provincia, si bien es cierto, mis abuelos vinieron en el año de 1975 y luego mis padres vinieron a la ciudad en el año de 1980, primeramente porque mi madre contrajo en esos años matrimonio con mi padre y allá en el campo el trabajo es un poquito más duro que en la ciudad, entonces por esa razón migran acá (Alexander Naranjo en conversación con la autora, Quito, 14 de marzo 2016).

El pasado comunitario, como se mencionó anteriormente, también es un denominador común en el análisis sobre este tema, ya que la población indígena, a pesar de la distancia, le da una continuidad a su vinculación con el campo, sin embargo esta acción la realiza de una manera en particular, por lo que también se realizan investigaciones acerca de estos asentamientos en la ciudad y su despliegue:

Estos estudios por un lado enfatizan en las causas y consecuencias de la migración, por otro lado, los estudios recientes profundizan en los asentamientos indígenas en la ciudad, las ventajas que tiene la migración, en cuanto, a la estrategia de supervivencia y la movilidad social de los migrantes indígenas (...) Muchos de los conceptos que se encuentra en varios autores consideran que los migrantes indígenas con residencia permanente han construido ya su nueva identidad cultural en el contexto urbano, es decir, ellos han podido autodefinirse como indígenas en la ciudad (Yépez 2012, 28).

Esta vinculación permite que se trasladen pautas culturales que se adaptan y moldean, constituyéndose en formas de subsistencia en la ciudad alrededor de las formas de organización social, la administración de la justicia, el acceso a la vivienda y al trabajo, entre otras; así como también la supresión y transformación de algunas actividades y costumbres. Permitiendo que lo comunitario se dibuje nuevamente bajo la dinámica de compartir con el

otro, pero este otro ya varía, es distinto y vive y se expresa diferente; lo que lleva a modificar lo comunitario. Mediante esta investigación lo que se quiere es revelar que existe una suerte de híbrido con respecto a lo que es el mundo urbano y el mundo rural; esto es, que existe una continuación de la vida comunitaria que se adapta a las diferentes situaciones que los indígenas tienen que sobrellevar en la ciudad y comprender cómo el actuar cotidiano de esta población indígena se ha transformado debido al mundo contemporáneo. Esta reflexión acerca de los flujos entre el mundo social de las ciudades y el campo, y la formación de capas populares urbanas a partir de una población indígena de origen campesino, pero ya urbanizada (Kingman y Muratorio 2014).

Es así, que estos niños y niñas indígenas crecen en la ciudad, en un espacio distinto al que sus padres y abuelos vivieron, las actividades y labores a las que se dedicaban los integrantes de la familia en el campo, dan un giro, sufren transformaciones y adaptaciones. Se trata de una identidad construida bajo una mirada distinta de territorio, estas miradas no estarán trazadas por una relación con el campo, sino con la ciudad. El campo o lo rural viene representando en sus padres y abuelos razón por la que estos niños poseen la capacidad de poder jugar con las identidades, ya que ellos necesitan construirla, resignificarla y reinterpretarla. Esto permite que se reconstruya con nuevos objetos y símbolos. Por lo tanto, las que vivencias de sus hijos e hijas pueden variar en comparación con las experiencias que tuvieron los primeros flujos migratorios cuyo objetivo en común consistía en la búsqueda de empleo y una necesidad de mimetizarse de alguna manera en la ciudad. Muchos de los conceptos que se encuentra en varios autores consideran que los migrantes indígenas con residencia permanente han construido ya su nueva identidad cultural en el contexto urbano, es decir, ellos han podido autodefinirse como indígenas en la ciudad. Algunos hablan de “indígenas urbanos” (Camus 2002; De la Cadena 2004).

En consecuencia, el *indígena urbano* es sujeto de investigación por lo que se realizan varios artículos y publicaciones. Una de estas investigaciones es la tesis de Pascual Yépez, la misma que lleva por título; “*Historia de la comunidad “Runa Kawsay” : un pueblo indígena urbano en Quito*”; la cual analiza cómo indígenas de la comuna de Gulalag Quillu Pungo y otras comunidades de las parroquias de Punín, Flores y Calpi del Cantón Riobamba de la Provincia de Chimborazo conforman la comunidad “Runa Kawsay” en el barrio Campo Alegre al sur-oriente de la ciudad de Quito, a partir de un proceso histórico organizativo característico de esta comunidad, tomando en cuenta la problemática migratoria. A partir de este trabajo,

posteriormente el autor realiza la publicación del libro “*Kitu villa ukupi runakunapak kawsaymanta, La vida de los indígenas en la ciudad de Quito*” en el cual desarrolla la idea de que la etnicidad sirvió de estrategia de indigenización del espacio urbano, de construcción de una comunidad indígena, de generación de oportunidades laborales y de cierta movilidad social en los procesos de asentamiento intercultural (Yépez 2014).

Así también, se elaboran investigaciones como la de Sonia Cárdenas Galarza: “*Capital social de indígenas migrantes en el Centro Histórico de Quito*” en el que contextualiza el fenómeno migratorio interno, la situación de los indígenas en la ciudad de Quito y su relación con los proyectos de modernización del Centro Histórico; además de la caracterización de una de las organizaciones más grandes de comerciantes migrantes indígenas en la ciudad.

En la línea de la inserción laboral de los indígenas urbanos, Erika Bedón realiza una investigación acerca de las maneras de vivir la ciudad, con la particularidad de que sus sujetos de investigación fueron los niños y niñas indígenas migrantes de la Sierra Central Ecuatoriana específicamente. En esta investigación se muestra cómo los espacios de la ciudad son modificados desde sus experiencias de relacionamiento y de conflicto; y se evidencia la forma como los niños continúan relacionando su vida en la ciudad con el mundo campesino e indígena del que provienen (Bedón 2009). Así también, Lucila Lema Otavalo en su investigación “*Unos se van... otros regresan. La migración a Quito de los Quichua Otavalo de Peguche y su regreso a la comunidad*”, a partir de la importante presencia de indígenas Quichua-Otavalo en la capital y el entendimiento del viaje como elemento indispensable para el progreso a través del trabajo en el área textil; además, busca explicar cómo se lleva a cabo la coexistencia de indígenas migrantes en el ambiente urbano dentro de una realidad de discriminación y desigualdad.

Específicamente sobre el barrio de San Roque en el año 2012 se publicó el libro: “*San Roque: indígenas urbanos, seguridad y patrimonio*”, coordinado por Eduardo Kingman, cuyos autores son: Abraham Azogue, Erika Bedón, Clorinda Cuminao, María Augusta Espín y Gina Maldonado, algunos mencionados anteriormente. El objetivo de este libro fue mostrar los flujos entre el mundo social de las ciudades y el campo, así como la formación de las capas populares urbanas a partir de una población indígena de origen campesino, pero ya urbanizada, como la de San Roque. Los autores mencionan que se trata de una población sujeta a condiciones de precariedad, exclusión y racismo, pero que, al mismo tiempo, es una

población que está incorporada a lo urbano bajo formas modernas pero inscritas en redes y lazos comunitarios. En el caso estudiado, la actividad de los indígenas migrantes se relaciona con los mercados y con los trajines callejeros. Este libro también indaga en la construcción de imaginarios racistas y de miedo acerca de sectores populares, con el fin de convertirlos en no ciudadanos y justificar las intervenciones urbanísticas y de seguridad. Además, se propone la visibilización de la capacidad de su población para reconstruir en la ciudad espacios de acogida y de hospitalidad, vinculados a las ideas de comunidad y relacionamiento entre iguales.

Dentro de este libro se encuentra el artículo de Abraham Azogue y María Augusta Espín en el que analizan la importante presencia migratoria en el barrio de San Roque. Azogue y Espín se refieren al barrio de San Roque como un lugar de acogida para los migrantes indígenas y la ubicación específica de esta población en el espacio urbano. En este texto, el barrio está concebido como un espacio de expectativas y oportunidades, donde se desarrolla el sentido de colectividad ya que el recibir a los recién llegados se transforma en una norma moral, en tanto que redes de apoyo mutuo. Se considera a San Roque como un espacio de encuentros y socialización debido a que en este espacio se concentra el pueblo indígena, sobre todo en el mercado, donde se adquieren connotaciones conocidas, domésticas y familiares donde se reproduce una “vida comunitaria” como lo describe el siguiente testimonio:

Aquí hay más indígenas que mestizos en San Roque, entonces antes yo recuerdo que vivíamos casi dos familias en San Roque, aquí y al frente (locación de la entrevista: entre las calles Chimborazo y Rocafuerte. Pero ha llegado gente acá no sólo de Chimborazo, sino de Cotopaxi, Tungurahua, pero igual el vecinazgo ha sido unos de los puntales primordiales para hacer amistad con ellos, y por el hecho de ser indígenas. Pero igual me llevo con cualquier tipo de personas, aquí hay mestizos, hay negritos, hay cubanos, hay de todo lado. Me llevo con todos y no tengo problemas con nadie (Alexander Naranjo en conversación con la autora, Quito, 14 de marzo de 2016).

Es así, que Espín brinda un importante aporte al análisis mencionado anteriormente, sobre el hecho de que la llegada a la ciudad de los indígenas no implica necesariamente una ruptura con su pasado comunitario, sino que se desarrolla apoyándose en él, logrando así, una doble pertenencia que se complementa, pero no está libre de tensiones. Se pretende buscar la ubicación de los indígenas en el espacio, como lugares de vivienda y trabajo y la su percepción sobre los mismos. El trabajo se enfoca en el barrio de San Roque y explora los

discursos contruidos alrededor de los indígenas que viven y trabajan en este barrio (Espín 2009).

Clorinda Cuminao por su parte, en el 2006 elabora su investigación “*Memoria e identidad de las vendedoras kichwa y mestizas del Mercado de San Roque en la ciudad de Quito*”, en la que analiza la configuración de un espacio de identidades indígenas y mestizas dentro de un contexto de fronteras culturales y segregación. Este trabajo identifica a la migración como el traslado físico, temporal o permanente, de estas mujeres desde su ciudad de origen hasta la ciudad de Quito, y en consecuencia, el traslado de pautas culturales y formas de concebir el mundo que se ajustan, moldean y adaptan al contexto urbano, aspecto con el que coincide con Espín. Esta reflexión de la autora tiene como campo de acción el mercado de San Roque, por lo que mediante la ubicación de los espacios en los que se desenvuelven las vendedoras dentro del mercado, se identifica cómo se posicionan y desarrollan estrategias socioeconómicas ante distintas formas de discriminación y conflictos socioculturales.

Por lo tanto, se puede mencionar que la inserción en la ciudad es un proceso largo y sinuoso puesto que se debe negociar el esquema cultural indígena propio con un esquema cultural “urbano”; así lo plantea Jorge Villavicencio Guambo en su investigación realizada desde el enfoque de género titulada “*Masculinidades indígenas en el contexto urbano, los cargadores de San Roque*”; a partir de las experiencias de los indígenas cargadores de San Roque en la búsqueda de un nuevo territorio. Lo que el autor ubica es cómo los indígenas varones perciben los diferentes espacios urbanos, sus dinámicas de inserción en el mercado, con qué actitud los asumen y cómo reconfiguran la ciudad desde sus propias estrategias. Es por esto, que se plantea que las prácticas corporales y sociales asumen y construyen espacios en la ciudad; y a medida que avanza el progreso de la misma, desmaterializa las relaciones sociales, las vuelve más superfluas, al contrario de la cercanía característica de las relaciones sociales en las comunidades indígenas. Un aspecto novedoso que también es analizado en este trabajo, es cómo el traslado del campo a la ciudad transforma la masculinidad de, tanto a nivel familia-frente a sus hijos y esposa- como ante sus pares masculinos, desde la perspectiva de un juego performático (Villavicencio 2014).

Todas estas investigaciones y publicaciones permiten reconocer que existe un patrón general en el proceso migratorio que comprende la construcción de redes de parentesco, una búsqueda por insertarse en el mundo laboral ya que, en este proceso migratorio, la ciudad se presenta

como proveedora de trabajo. Así también, es importante resaltar que ha habido un proceso de integración de la población indígena a partir de las políticas de acciones afirmativas y cambios sociales a través de políticas estatales de interculturalidad planteadas en los últimos años. Estas políticas están ancladas en la inclusión de los indígenas en diversos campos como el educacional a través de la oferta de becas en las universidades y también en el campo laboral mediante el otorgamiento de cargos y diferentes responsabilidades dentro de instituciones y en todo el aparato público.

Finalmente, puesto que es fundamental pensar al individuo como actor del territorio, esta investigación se enfoca en las acciones de este grupo poblacional indígena más joven y su experiencia cotidiana en la ciudad. Los jóvenes indígenas han hallado formas para insertarse en ciertos espacios laborales, comerciales, académicos, etc., provocando que su experiencia en la ciudad resulte distinta a la de sus padres y abuelos. Sus dinámicas en el espacio urbano les permite crear nuevas redes socioculturales, vivenciar los espacios urbanos de un modo distinto al de sus antepasados. Se trata de identificar la forma en que los jóvenes indígenas habitan, significan y construyen espacios en la ciudad; lo cual será descrito y analizado en el siguiente capítulo.

Capítulo 3

Recorriendo la ciudad

En este capítulo se retoman los conceptos y categorías desarrolladas en el marco teórico con el fin de analizar la información recopilada en el trabajo de campo. En primer lugar, es necesario sostener que la investigación se centra en la ciudad, el espacio urbano, en tanto que *campo*, concepto bourdiano planteado en el marco teórico. Como se mencionó previamente, dentro de este campo se encuentran un sinnúmero de actores que se relacionan entre sí dentro de una serie de luchas y disputas permanentes por ese campo. Esta investigación se enfoca en los jóvenes indígenas, en tanto que actores sociales, dentro de un juego de intereses por medio del cual ellos pueden de habitar la ciudad. Dentro de ese espacio urbano, en tanto que campo, los jóvenes indígenas ubican un lugar en el juego, ya sea como dominados y dominantes, condición que dependerá del *capital* que cada uno posea. Este capital se encuentra estrechamente asociado con el *habitus* de estos jóvenes; es decir, con las disposiciones y esquemas conceptuales propios del mundo indígena, con la particularidad de que este grupo de jóvenes indígenas nació o se trasladó a muy temprana edad a la ciudad de Quito.

El grupo de jóvenes indígenas entrevistados narran que se movilizan constantemente para realizar diferentes actividades; de ahí, el interés en conocer las diferentes ocupaciones en las que se desenvuelven y las diversas experiencias que viven cotidianamente, los lugares que frecuentan, con qué otros actores se relacionan al realizar estas ocupaciones y la importancia que tienen para ellos estas actividades y espacios; es decir, las formas de habitar la ciudad que tienen estos jóvenes indígenas.

Dentro del periodo de tiempo analizado, tres de ellos cuentan que se movilizan dentro de la ciudad de Quito la semana entera, mientras que el resto de los jóvenes pasan de lunes a viernes en la ciudad y el fin de semana se trasladan a la comunidad de donde provienen, cuyo análisis será ampliado más adelante. Estos jóvenes indígenas se mueven, trasladan o permanecen dentro de la ciudad y estas formas de habitar la ciudad les permite formar un entramado físico y social. Esto permite conocer la relación directa entre los lugares habitados por estos jóvenes indígenas y el significado otorgado por ellos, lo cual supone un proceso de construcción del espacio, en términos materiales y simbólicos en el que los jóvenes interactúan con otros sujetos, orientando sus prácticas a través de una trama de sentido.

1. El ser indígena

En las entrevistas realizadas en la primera fase de la recopilación de información se indagó en el traslado de las familias de estos jóvenes indígenas hacia la ciudad de Quito, cómo se dio este proceso migratorio, la vida en el campo, las costumbres y actividades a las que se dedicaban sus familiares en cada una de sus provincias. Esta información permitió entender el sentido de pertenencia a una cultura y el funcionamiento de un *habitus* específico; es decir, estructuras generadoras de prácticas y representaciones que son parte de la cultura indígena. Por tanto, los jóvenes indígenas narran la visión de su cultura, el conocimiento acerca sus costumbres y tradiciones.

Durante la entrevista abierta y los relatos de vida generados a partir de los mapas, se trató el tema del reconocimiento indígena para dar cuenta de qué es lo que define a estos jóvenes como indígenas e indagar en ese *habitus*. Algunas de las respuestas brindadas están argumentadas con el conocimiento y uso del idioma Kichwa, así como lo menciona Alexander Naranjo, joven indígena bailarín en la Federación de Iglesias Indígenas Evangélicas Residentes en Pichincha (FIERPI), nacido en Quito cuya familia proviene de Chimborazo

Yo soy indígena. Canto en quichua, hablo en quichua y también río en quichua (Alexander Naranjo en conversación con la autora, Quito, lugar, 14 de marzo de 2016).

No sé, cuando yo salgo no sé si me vean que hablo quichua, que me vean como indígena, no sé. Yo salgo y hablo, sí, cuando me encuentro con mi mamá yo hablo quichua, pero con los otros hablo español. Creo que no tengo ninguna diferencia porque he estado con mucha facilidad acá, desde que entré acá a Quito (Luis Pastuña en conversación con la autora, Quito, 9 de marzo de 2016).

Este reconocimiento como indígena también está basado en el lazo familiar. Esto es que los jóvenes identifican la comunidad indígena a la que sus padres y abuelos pertenecen, y lo expresan como razón suficiente para reconocerse como indígenas.

Bueno, yo realmente soy indígena quichua Otavalo y me siento orgulloso de ser eso y el por qué no más es simple, porque soy de Otavalo, porque soy de ahí, mis padres son de ahí y no creo que habría más razones por las que deba sentirme indígena y deba sentirme bien con eso (Marco Gualapuro, en conversación con la autora, Quito, 11 de mayo 2016)

Estos jóvenes plantean que reproducen prácticas propias de la cultura indígena y por eso sienten que son parte de ella. Así como menciona Inkarri Kowi, poeta y estudiante en la Universidad Andina Simón Bolívar

Yo soy quichua otavaleño, me reconozco así por mi familia, por mis padres. Mis padres son de Imbabura, una de Cotacachi, otro de Otavalo, y creo que reproduzco toda una serie de prácticas culturales que no son ni mestizas ni blancas y que las fui descubriendo también de acuerdo a mi tiempo. No es que tampoco fue..., creo que fue todo un proceso de reconocerse como indígena, como quichua. Entonces por eso (Inkarri Kowi en conversación con la autora, Quito, 16 de junio de 2016).

La pertenencia a una etnia o a la historia de un pueblo indígena está también vinculado al sentimiento de pertenencia a un territorio y asentado sobre la base legal que afirma el reconocimiento de los pueblos indígenas en la Constitución del Ecuador. Al respecto Marcelo Atupaña, servidor público nacido en Quito, bailarín y miembro de la “Corporación de Pueblos y Nacionalidades (INTISISA)” indica

Nací aquí, hace unos 28 años atrás, mis padres vivían aquí. Soy quiteño de nacimiento y colteño de corazón. Siempre lo digo así. Mis papis son de la parroquia Columbe, cantón Colta, en la provincia de Chimborazo. Yo siempre me identifico como Quichua-Puruhá ya que nuestra constitución reconoce desde el año 1998 como pueblos y nacionalidades. Bueno, nosotros somos unos pueblos ancestrales y estamos desde miles de años atrás como pueblos originarios, por eso yo soy Quichua-Puruhá (Marcelo Atupaña en conversación con la autora, Quito, 18 de mayo de 2016).

A este lazo familiar y de pertenencia a un pueblo o nacionalidad indígena y la vinculación a un territorio, se le suma las costumbres y tradiciones de propias de un pueblo indígena. Esto quiere decir que se da el caso de que un pueblos indígena puede ser reconocido por un saber en particular. Los jóvenes indígenas narran en qué actividades se desenvuelven y cómo les fueron transmitidos estos conocimientos. Así lo comenta Joel Picuasi, músico y miembro del Café Cultural Sisari

Yo me reconozco y me siento indígena porque vengo de una familia indígena, me identifico como del pueblo de Peguche y pues como te he dicho ahí tienes artesanos, músicos y tiene una

gran trayectoria musical también y de danza escénica. Mi familia me han inculcado todos sus conocimientos, sus gustos por la música, sus gustos por la artesanía y bueno pues me siento muy bien con ello (Joel Picuasi en conversación con la autora, Quito, 26 de abril de 2016).

Otro aspecto resaltado durante las entrevistas por algunos de los participantes tiene que ver con una suerte de hibridez, explicado por los jóvenes indígenas como “prácticas culturales que no son ni mestizas ni blancas”, con lo que plantean que no se es lo uno, ni lo otro. Nina Chimba, educadora en el *Centro Educativo Comunitario Intercultural Bilingüe Yachay Wasi*, estudiante de la Universidad Católica, música y cantante nacida en Quito, relata que se trata de una “mezcla” que da cuenta de cómo la cultura indígena se desarrolla dentro de un espacio urbano. Así lo menciona la en la siguiente cita:

Tengo 20 años soy del pueblo Otavalo y del pueblo Salache de Cotopaxi, soy una mezcla, vivo aquí desde que tenía un año, aquí en Quito y me reconozco como indígena, yo creo que, es más una forma de pensar y de vivir como indígena, como runa en realidad porque puedes nacer aquí en Quito puedes nacer en otro lado, pero si tú te sientes parte de un pueblo, parte de una historia reconoces a tus abuelos y abuelas te vas a reconocer de ley como indígena. Entonces es por eso. A pesar de que yo vivo aquí prácticamente toda mi vida, siempre voy a reconocer todo eso porque son mis raíces, es prácticamente lo que soy porque no he negado absolutamente nada de lo que llevo conmigo (Nina Chimba en conversación con la autora, Quito, 24 de mayo de 2016).

En efecto, según lo que narran estos jóvenes comentan que sienten que están sujetos constantemente a una suerte de catalogación dentro de dicotomías que se encuentran arraigadas en el imaginario social como son: indígena-mestizo, provincia-capital, rural-urbano, lo cual repercute en las diferentes explicaciones que dan en el momento de reconocerse como indígenas. Así lo señala Amaru Maldonado, estudiante de la Universidad Andina Simón Bolívar y músico en las bandas Takijana (ska) y Chipote Chillón (cumbia)

O sea yo sí soy indígena, pero es que también tienes como un conflicto, siempre estoy con conflictos. A mí como digamos que la cultura quichua me encanta, yo soy..., estoy consciente que tengo una raíces quichuas, pero casi siempre hay como ese..., hay ciertas como contradicciones inmersos en ese sistema bien fragmentario donde siempre estamos etiquetados de alguna forma. Yo creo que el ser indígena se lo ha concebido como que tienes que estar vestido siempre tradicionalmente, siempre tienes que tener trenzas, etc. Sin embargo, siempre pongo este ejemplo de ese grupo que se llaman los “emos” que son de las comunidades de San

Pablo, cómo se visten. Bueno, tienen su clásico cortesito de pelo, se visten con pantalones ajustados, con botas como de skinhead, como punkeros, pero todos los manes hablan quichua. Su lengua materna es el quichua. Es medio raro, vas a Otavalo, bastantes vestidos, todos tradicionales y no saben hablar quichua y estos manes sí saben hablar y a veces se critica toda la onda. Para mí todo este concepto de ser indígena..., es como si esto de ser indígena se va posicionando como una categoría a los pueblos ancestrales. Y... ¿que yo me identifico como indígena? Yo podría decir que no como indígena, como runa. Entonces, como un ser humano. Para mí lo que más pesa no es esta estética del indígena, sino que si yo me pongo a analizar vemos que la lengua es un elemento fundamental en la cultura (Amaru Maldonado en conversación con la autora, Quito, 23 de mayo de 2016).

Entonces, en el desarrollo de las diversas actividades en este ir y venir continuo, según lo que mencionan los jóvenes indígenas es lo que les permite reconocer los espacios de la ciudad donde su cultura es valorada y los actores que la valoran. Esto da cuenta del “juego” planteado por Bourdieu y del lugar que van a ubicar los jóvenes indígenas, en tanto dominados o dominadores en la disputa por el espacio urbano y también el relacionamiento al interior de su comunidad. En ese sentido Paul Lema, músico y dueño del Café Cultural Sisari, quien junto a su familia fue uno de los organizadores de la celebración del Inti Raymi en la ciudad de Quito, menciona

De hecho en sí soy indígena, crecí en Imbabura, pasé mi juventud allá pero siempre viajando a Quito, entonces siempre pude darme cuenta que el indígena está más valorado fuera de su mismo espacio. Digamos, como que soy de Imbabura y la misma gente Imbabura a veces como que ya está diciendo como son los mismos, a veces como que ahí hay cosas no, como de que sólo ellos, algo así digamos. Pero venir a Quito exponiendo la cultura hay un plus que hace más interesante a nuestra cultura, seamos de la Sierra, Amazonia o la Costa (Paul Lema en conversación con la autora, Quito, 18 de abril de 2016).

Entonces, la tradición, el territorio, la comunidad, la descendencia, la transmisión de conocimientos generación tras generación, el idioma, la pertenencia a una nacionalidad, la historia de un pueblo, las creencias son elementos a través de los cuales estos jóvenes se reconocen como indígenas y, también hacen de ello su *capital cultural* en la disputa por el espacio urbano, lo cual será ampliado más adelante.

2. Historias de jóvenes indígenas

Las familias de los jóvenes entrevistados pertenecen a las provincias de Imbabura, Cotopaxi y Chimborazo. Seis de los jóvenes se trasladaron conjuntamente con sus familias, mientras que tres de ellos nacieron en la ciudad de Quito. En la fase de entrevistas abiertas comentaron acerca del traslado de sus familiares y las particularidades de este proceso. Estos jóvenes narran que sus padres se reubicaron en Quito en busca de un nuevo empleo que “no sea tan sacrificado como la agricultura”.

Según comentan los jóvenes indígenas, sus familias se dedicaban a sembrar, cosechar y comercializar sus productos en los mercados de cada una de sus comunidades y espacios rurales. Ya en lo que se refiere a las labores específicas en el mercado, los hombres por lo general se dedicaban a trabajar como cargadores y las mujeres vendían frutas y verduras.

Allá en el campo el trabajo es un poquito más duro que acá en la ciudad, entonces por esa razón emigran acá. Empezando mi padre como cargador, en el mercado; mi madre como vendedora ambulante, mi madre vendía lo que es frutas y mi padre hacía lo que era de cargador en el mercado, igual que mi abuelo, igual mi señora abuela que en paz descansa que murió hace cuatro años, pero mi abuela vivía de eso y mi mami también, mi abuelo igual, y mi padre también de esos pequeños trabajitos se puede decir, eso valoro (Alexander Naranjo en conversación con la autora, Quito, 14 de marzo de 2016).

La migración se la realizaba de forma grupal la mayoría de las veces y, en otras ocasiones los miembros de la familia se trasladaban en diferentes momentos, de manera escalonada. En muchas ocasiones primero llegaron a la capital los abuelos y padres de estos jóvenes; esto con el fin de hacer contacto con familiares que ya estaban viviendo en Quito, así como se menciona en el siguiente extracto

Bueno, mis hermanos mayores ya vivían acá, y yo tenía un tío que ya vivía acá. Esa ha sido un poco la facilidad para nosotros, para poder venir y estar acá y no tienen la misma suerte los otros compas quichuas. Entonces es un poco complejo cuando no hay nadie acá. Hemos venido así, o todos de una sola. Hemos venido después de un tiempo, donde uno se pueda establecer un poco en la ciudad y de ahí ya pueda venir el otro hermano para que se pueda hacer su actividad normal acá (Marcelo Atupaña en conversación con la autora, Quito, 18 de mayo de 2016).

El proceso de traslado se completa cuando los miembros de la familia deciden buscar un

espacio en el cual habitar de modo permanente. Comúnmente estas viviendas se buscan en zonas con presencia de migrantes, como es el caso del Centro Histórico de Quito. Así lo relata Alexander Naranjo, quien nació en la Calle Chimborazo en donde atiende a diario su local de servicio de Internet y cabinas telefónicas:

Bueno, aquí hay más indígenas que mestizos aquí, en San Roque, antes yo recuerdo que vivíamos casi dos familias, aquí y al frente, pero familias de Chimborazo han llegado acá, no son solo de Chimborazo, de Cotopaxi, de Tungurahua, pero igual el vecindario mismo ha sido una de las razones primordiales para ser amigos con ellos, por el hecho de ser indígenas, pero igual no me llevo solo con indígenas, al contrario, me llevo con cualquier tipo de personas, aquí hay mestizos, hay negritos, hay cubanos. Hay de todo el mundo se puede decir aquí en San Roque. Sí, aquí me tienes, me llevo con todos y no tengo problemas con nadie hasta ahorita (Alexander Naranjo en conversación con la autora, Quito, 14 de marzo de 2016).

En el Centro Histórico de Quito y particularmente en San Roque se puede encontrar viviendas a precios bajos en antiguos caserones deteriorados. Los precios bajos de las habitaciones facilitan la sobrevivencia de la familia indígena y permite a los más jóvenes incorporarse a otros tejidos sociales. Por razones de trabajo y familiares, los jóvenes y sus familias viajan constantemente entre la provincia y la capital; igualmente se movilizan dentro de la ciudad y hacen cambios de residencia.

Nosotros no vivimos siempre aquí. No, vivíamos en otra parte. Por ejemplo, al Placer, qué sé yo. Vivíamos ahí unos tres años. Luego pasamos a San Juan, ahí igual creo que vivíamos dos años. Igual, acá en la Calle Chimborazo y luego vinimos acá (Luis Pastuña en conversación con la autora, Quito, 9 de marzo de 2016).

Las sacrificadas jornadas de trabajo en el campo hizo que sus familiares decidan trasladarse a la ciudad de Quito y llevar más tarde a todos los miembros de su familia. Los jóvenes indígenas también cuentan que sus padres se dedicaban a la artesanía y a la música. Estas familias estaban acostumbradas a viajar hacia a la capital para poder comercializar sus artesanías y exponer sus capacidades artísticas.

Mi comunidad en especial, Peguche, siempre ha estado viajando en el país desde los 70, haciendo comercio, intercambio de textiles y alimentos. En sí, familiarmente tengo registro de mis abuelos, que llegaron acá a Quito en el 80, llegaron con artesanía a vender en la plaza

grande. Se comenta que en los 80 había el mercado popular en la Plaza de San Francisco, allí ellos vendían durante dos años, pero mi abuelo siempre fue artesano y artista, músico; entonces en la comunidad de Peguche al regresar los fines de semana se juntaban para ensayar, esto fue promoviendo un movimiento cultural, se hizo una agrupación llamada Centro Cultural Peguche, y a partir del 82 vinieron a hacer presentaciones acá en Quito, en la Casa de la Cultura y en el Teatro Sucre (Paúl Lema en conversación con la autora, Quito, 18 de abril de 2016).

Es importante destacar que existen casos particulares en los cuales las familias de los jóvenes indígenas que ya vivían en la ciudad de Quito por un periodo prolongado y que después del nacimiento de sus hijos en la ciudad, deciden llevarlos a sus comunidades nuevamente para que vivieran algunos años de su infancia allá, como lo mencionan en las entrevistas “ahí con su gente y sus costumbres”

Bueno, yo nací aquí, y cuando tenía cuatro años me llevaron para allá nuevamente, para Colta. Ahí fue mi niñez, ahí crecí, ahí fue mi adolescencia hasta los..., prácticamente estuve ahí hasta tercer curso del colegio. Mis padres querían que viviera allá con toda la familia y que viva más tiempo en el campo y me de cuenta de la importante que es el campo. De allí vine para acá otra vez. Pero cuando estaba la primera vez aquí estaba con mis papis (Marcelo Atupaña en conversación con la autora, Quito, 18 de mayo de 2016).

Resulta muy interesante comprobar que para muchos jóvenes indígenas y sus familias este ir y venir desde su comunidad a la ciudad es constante o, lo fue durante la infancia de estos jóvenes. Las razones por las que estos viajes se dan continuamente tienen que ver con el lazo familiar y la inculcación de las costumbres y tradiciones, según una estructura de pensamientos distinta, es decir, su habitus y cómo este se modifica, adapta o rechaza elementos o situaciones que son parte de lo que implica habitar un espacio distinto como es la ciudad. Esta situación es narrada por Nina Chimba, cuyos padres son los fundadores del Centro Educativo Comunitario Intercultural Bilingüe Yachay Wasi, ubicado en la ciudad de Quito:

Nosotros somos de Cotopaxi, de Salache, de un pueblo que ya está extinto. Nosotros somos los últimos y entonces mi mamá vino a vivir acá y prácticamente se podría decir que nosotros nacimos acá aunque como mi papá sabía cómo era vivir aquí en su época, en su niñez y cómo mi abuelita había sufrido tanto al venir acá ellos decidieron que nosotros en un pueblo para tener por lo menos cuando seamos grande sí nací en Otavalo. Lamentablemente ahora en los jóvenes

si es que naces en Quito dicen “mi papá son los indígenas y yo no porque nacía en Quito” O te dicen “yo soy quiteño, mis papás son te Otavalo”. Entonces mis papás como conocieron esta locura del pensamiento y el encariñamiento de su pueblo decidieron que nosotros vayamos a nacer en Otavalo que ahorita es el pueblo que ellos tienen. Nacimos allá y de una vinimos acá de nuevo. Y obviamente es un proceso súper interesante por el hecho de que ellos mismo hayan decidido que tengo que nacer allá y no aquí porque obviamente ellos sabían lo que conllevaba nacer aquí, y no digo que sea malo, sino por cómo en la adolescencia, cómo en tu niñez, cómo en la educación te van moldeando al sistema que te encuentras aquí y siendo minoría. Entonces profundizar en eso es para mí interesante como persona y como joven que me he ido fortaleciendo culturalmente. Mi papá estaba allá unos meses y de ahí venimos para acá cuando nací. Igual mi abuelito estaba acá y mi abuelita es campesina (Nina Chimba en conversación con la autora, Quito, 24 de mayo de 2016).

El hecho de trasladarse a la ciudad capital trae nuevas experiencias tanto para los jóvenes indígenas como para sus familias. Se trata de un grupo de nueve personas cuyas condiciones económicas y sociales son heterogéneas⁵, por lo tanto, el grado de acumulación de capital ya sea cultural, social o económico es lo que permitirá que las experiencias en la ciudad sean diversas también, que las redes sociales sean más amplias o no y que, tengan acceso o no a los espacios urbanos. Dicha situación se puede visibilizar en el siguiente testimonio y cuya reflexión será ampliada más adelante

Pero también en Quito hay las personas que están en un nivel de vida de una clase social media alta que sí tienen condiciones o limitaciones entre ellos mismos, pero yo sí he podido llegar a esas personas y yo he crecido en un medio porque mis abuelos siempre eran artesanos y mis padres, siempre estaban viajando fuera del país y tuvimos muchos amigos extranjeros y al tener ese tipo de amistades como que nuestra niñez siempre fue más amplia. De hecho, otros familiares míos que no tuvieron la oportunidad de viajar hasta ahora sienten un poco de vergüenza o se sienten incómodos al incluirse dentro de un sistema capitalista mestizo podríamos decir, pero yo he tenido la oportunidad de ser un poco más amplio (Paul Lema en conversación con la autora, Quito, 18 de abril de 2016).

Inclusive, debido a las pocas oportunidades de trabajo, la imposibilidad de mostrar sus

⁵ Se trata de un grupo nueve jóvenes que pertenecen a diferentes pueblos y territorios indígenas, únicamente de la Sierra ecuatoriana. Todos ellos tienen una formación educativa distinta, algunos de los jóvenes terminaron el bachillerato y otros han realizado estudios de pre-grado y post-grado. Algunos jóvenes han viajado fuera del país y otros no han tenido esa oportunidad.

habilidades y conocer otras personas en sus comunidades, los jóvenes indígenas comentan que se trasladan hacia la ciudad de Quito en miras de vivir una situación distinta. Las condiciones en cuanto a la obtención de diferentes recursos alrededor del desarrollo de las actividades laborales y artísticas en el campo son menos favorables, según comenta estos jóvenes y dicha situación es expuesta a continuación:

Hay que hacer una comparación: la educación del campo y la ciudad no es igual porque falta un poco más de infraestructura en el campo y también un poco más de conocimiento de los profesores en sus áreas ya que en la ciudad es un poco más avanzado. Entonces por ese motivo vine para acá, quería aprender algo más, quería, saber más, enriquecerme más en conocimientos académicos, por eso vine en el tercer curso, ya en el cuarto curso vine acá. Entonces de ahí entré a un colegio particular que se llama Julio Cortázar. Ahí terminé el colegio, luego ingresé a la universidad (Marcelo Atupaña en conversación con la autora, Quito, 18 de mayo de 2016).

Como menciono anteriormente, estas nuevas experiencias en la ciudad tienen que ver con nuevos traslados y formación de trayectos trayectos, por ende, con la vinculación y relacionamiento de estos jóvenes indígenas con otros actores sociales quienes; continuando con la línea bourdiana, vienen a constituir el *capital social* que posee cada uno de estos jóvenes. Este capital social está estrechamente relacionado con las condiciones socio-económicas de los jóvenes indígenas y las actividades a las que se dedican; es decir, el *capital cultural, económico y simbólico*. Así lo señala Paul Lema, otavaleño

Nunca hubo un asentamiento por parte de mis abuelos, pero familiares que sí vivían aquí, entonces mis abuelos venían solamente para entregar la mercancía al por mayor y cuando tenían las invitaciones a las presentaciones musicales, entonces siempre había la facilidad de transportarse de ida y vuelta Otavalo – Quito y como no estamos muy distantes, bueno, ahora ya son dos horas, antes se hablaba de unas cuatro o cinco horas del trayecto que debían hacer Otavalo – Quito pero entonces mis abuelos al llegar acá como artesanos y después como artistas ya tienen su clientela y durante ocho años mis abuelos venían a entregar acá textiles, elaboraban ponchos de tela, chalinas y camisas de una tela llamada lienzo, entonces así es como se fueron estabilizando económicamente y no tenían la necesidad de quedarse, como entregaban al por mayor solamente entregaban y no tenían que quedarse (Paul Lema en conversación con la autora, Quito, 18 de abril de 2016).

Este extracto muestra un punto esencial de esta investigación y es que la movilización

constante de las familias de estos jóvenes indígenas desde una provincia hacia la ciudad de Quito es parte de una forma de subsistir que tienen estas familias indígenas. Posteriormente, los jóvenes indígenas en la ciudad también emplean este capital cultural que les fue otorgado e inculcado por sus familiares como un elemento importante para su subsistencia y la obtención de recursos económicos la gracias a la venta de sus artesanías y diferentes productos y sus presentaciones artísticas.

Además, como parte del empleo del capital cultural para la obtención de recursos, algunos jóvenes indígenas se trasladan hacia el extranjero, donde también experimentan nuevas vivencias. Esto tiene que ver con el pueblo al que pertenecen estos jóvenes indígenas y sus características, como es el caso del pueblo Otavalo quienes son conocidos por viajar alrededor del mundo gracias a sus productos artesanales y su música; así como se narra en el siguiente extracto

Mi comunidad en especial, Peguche, siempre ha estado viajando en el país desde los 70, haciendo comercio, intercambio de textiles y alimentos. En sí, familiarmente tengo registro de mis abuelos, que llegaron acá a Quito en el ochenta, llegaron con artesanía a vender en la Plaza Grande. Se comenta que en los ochenta había el mercado popular en la Plaza de San Francisco, allí ellos vendían durante dos años, pero mi abuelo siempre fue artesano y artista, músico; entonces en la comunidad de Peguche al regresar los fines de semana se juntaban para ensayar, esto fue promoviendo un movimiento cultural, se hizo una agrupación llamada Centro Cultural Peguche, y a partir del ochenta y dos vinieron a hacer presentaciones acá en Quito, en la Casa de la Cultura y en el Teatro Sucre. En el ochenta el grupo estaba más formado y una artista llamada Edith Rosero les junta como un grupo sólido representando a la comunidad de Otavalo, entonces hacen algunas giras dentro del país, internacionalmente se van a México, es así cómo mis padres empiezan a transformar su trabajo que era artesanos por artistas, músicos y danzantes, entonces este grupo vivió doce años de trayectoria entre la primera, segunda y tercera generación (Paul Lema en conversación con la autora, Quito, 18 de abril de 2016).

Por tanto, se puede verificar que las razones por las que estos jóvenes y sus familias salen del país, lo cual va a contribuir a la acumulación sobre todo cultural de estas personas. Fuera de su comunidad, los indígenas transitan por diferentes experiencias que les permite adquirir otros conocimientos y entablar relaciones con otros actores en determinados momentos y situaciones cotidianas; así como lo indica Luis, pintor realista-paisajista

Conocí a una chica rusa. De ahí ella tenía 16 años y yo tenía ya 25 años. De ahí nos conocimos, convivimos aquí dos años, y luego para salir teníamos que casarnos. Cuando ella cumplía 18 años tuvimos que casarnos. De ahí tuvimos una hija, nos fuimos allá a Rusia. Un año y más pasé solo practicando el arte, como decir las doce horas del día, por eso creo que he practicado más y me he profesionalizado allá. [...] Mi profesor era el artista reconocido allá, pero ya era como jubilado y era mi profesor particular. A veces me decía que esto está mal y tuve que rehacer. Él era como mi segundo profesor porque el que me enseñó primero era mi papá (Luis Pastuña en conversación con la autora, Quito, 9 de marzo de 2016).

Durante el asentamiento en la ciudad capital los jóvenes indígenas narran que esos conocimientos propios de la cultura indígena es algo que en ciertas ocasiones les juega a favor y otras en contra. Por lo que también narran diferentes episodios donde sufrieron algún tipo de discriminación tanto fuera como dentro del país. Los jóvenes comentan que son algunos factores los que les lleva a sufrir este tipo de situaciones al relacionarse con otros actores en la ciudad como se explica a continuación

En la universidad estudié Derecho, bueno y prácticamente cuando uno llega de una comunidad quichua a la ciudad es un poco complejo. Puede ser por varios factores: uno porque la persona que viene, un quichua que viene de una comunidad hacia la ciudad puede ser que no tenga los familiares aquí, no tenga a donde llegar para hacer sus actividades normales. Lo otro es que hay muchas limitaciones por el hecho de ser quichua. Y otro de los factores puede ser el idioma, también el vestuario como quichua complica. A mí, afortunadamente no me ha pasado nada. Pero ya cuando estaba en la universidad por una ocasión me fui puesto mi sombrero, entonces uno de los profesores que impartía las clases llegaba y se me burlaba, inclusive los compañeros también se me burlaban. Pero es por falta de conocimiento, por la ignorancia de ellos. De ahí no he tenido como esos conflictos de restricciones en esos espacios para el estudio. Pero de ahí en otros espacios para el tema laboral, también para participar en otros espacios de desarrollo sí hemos tenido un poco de restricciones y dificultades para seguir con nuestras actividades normales, se podría decir (Marcelo Atupaña en conversación con la autora, Quito, 18 de mayo de 2016).

Algunos de los jóvenes hacen hincapié en la dificultad que resulta hablar únicamente el idioma Kichwa los primeros años en la ciudad. Debido a que el Kichwa era el único idioma que algunos de estos jóvenes hablaban, el proceso de aprendizaje tuvo mayores dificultades, así como también el relacionarse con sus compañeros y compañeras de escuela y profesores. Por otro lado, está también el caso de los chicos que nacieron aquí en Quito y que sólo sabían

hablar español y la necesidad de ellos, según comentan, de conectarse con sus raíces, tuvo que ser cubierta con el aprendizaje del idioma Kichwa. Algunos jóvenes indígenas decidieron aprenderlo de manera formal en un instituto o universidad y/o dentro de sus casas con sus familias y en su comunidad.

(...) y como indígena de niño recuerdo que yo no hablaba español solo Kichwa, entonces en la escuela tuve un pequeño problema, no entendía el español yo, o sea para mí el español era un nuevo idioma que nunca había escuchado en mi vida, tuve un poco de problemas, era kichwa, kichwa y kichwa. Entonces, si bien es cierto el idioma me dificultó un poco aquí en Quito durante la escuela (Alexander Naranjo en conversación con la autora, Quito, 14 de marzo de 2016).

También comentan que llevar el pelo largo y lucir una trenza, el uso de ciertas prendas de vestir como el poncho, alpargatas o sombrero provocaba que sus compañeros de clase e incluso, sus profesores hagan comentarios discriminatorios o de burla, lo cual hizo que algunas de esas costumbres sean modificadas. Así lo expresa el siguiente párrafo:

Es loco, yo tenía mis trencitas en la cabeza, y en la escuela mis compañeros me jalaban las trencitas y llegaba a la casa, así como despeinado. Hasta que ya un día decidí ya no hacerme trenzas, sino solo tomarme el cabello y ya (Paul Lema en conversación con la autora, Quito, 18 de abril de 2016).

Los jóvenes indígenas comentan que este tipo de eventualidades no dejan de darse a pesar de ya habitar la ciudad durante varios años. En el campo académico y laboral, como lo comentan en los relatos:

Y ahora así, entré al coro y apenas entré, estaba feliz. Verás este es el uniforme me dijeron, entonces era una lucha interna a pesar de decir “otra vez más, qué hago”. Entonces citarle al profesor y decirle que quieres conversar un ratito, me dijo sí, qué pasó. Le dije que soy indígena, yo tengo una posición bien puesta y a pesar de que ha sido algo que me gusta y que siempre he querido entrar en un coro, este coro que es muy bueno, tengo como mi propia identidad que en todo lado voy a poner primero ante cualquier cosa y me dijo ¿cuál es el problema? Le dije que el problema es que yo jamás utilizaría un uniforme, o jamás utilizaría vestido. A lo mucho me pondría la cosita negra que se pone. Igual fue en el Conservatorio Nacional, apenas entré, ya me conocen y dicen como chuta, con ella no hay cómo. A veces me dicen qué bonita, es la primera indígena que está con su vestimenta. No sé si es un insulto o un

halago (Nina Chimba en conversación con la autora, Quito, 24 de mayo de 2016).

Los jóvenes indígenas que tuvieron la posibilidad de viajar por fuera del país comentan que también vivieron situaciones de discriminación, que tienen que ver con su imagen, vestimenta y cabello sobre todo. De la misma manera, reconocen lo valioso de su cultura y de los cambios que ha habido en el relacionamiento con otros actores, así como lo mencionan los hermanos Paul y Joel a continuación:

Bueno, cuando fui a España, la verdad es que sí se siente la discriminación de ser indígena o tener el cabello largo. Hay mucha gente que te molesta, bueno, moralmente te hunden, pero uno siempre ha tratado de ser fuerte ante todas esas cosas y de expresarme quienes somos nosotros para también merecer un respeto. Eso es lo que ha pasado cuando salí a España. Yo creo que en todo el mundo hay eso del racismo. Tanto en Europa como en Suramérica, en todas partes, pero siempre uno tiene que llevar ese orgullo de ser indígena también y saber demostrar quienes somos también (Joel Picuasi en conversación con la autora, Quito, 26 de abril de 2016).

Así que de esta manera mis familiares viajan dentro del país, llegan a Quito, llegan a otras ciudades grandes en donde sufrieron también de racismo por parte de otras personas, porque al ser indígenas a veces existe un límite para todo en esta sociedad (Paul Lema en conversación con la autora, Quito, 18 de abril de 2016).

Todas estas situaciones que los jóvenes indígenas comentan acerca de sus vidas y la de sus familias en sus provincias de origen, dan cuenta de esas estructuras generadoras de prácticas y representaciones que son propias de la cultura indígena. Estas estructuras se visibilizan mediante las costumbres y tradiciones, actividades a las que se dedican cada miembro de estas familias: la siembra, las mingas, la cosecha, fiestas, reuniones, rituales, formas de pensar y relacionarse con la gente de su comunidad y también con otros actores sociales. Así se manifiestan las percepciones que son socialmente construidas, las reglas o significados preconstruidos dentro de un ámbito determinado. Las estructuras subjetivas incorporadas permiten la construcción del mundo indígena. Mediante los testimonios de estos nueve jóvenes indígenas se muestran los esquemas que dirigen su conducta o comportamiento y que, a su vez, permiten percibir y representar el accionar de la cultura indígena en la ciudad.

3. Jóvenes indígenas habitando la ciudad a través del arte

Como mencioné inicialmente, como parte de la metodología empleada para la recolección de información, este grupo de jóvenes indígenas crean sus relatos de vida a partir de una imagen diseñada por ellos mismos y llevada a cabo con una Guía de Cartografía (Ver Anexo 1). Este método de foto-elicitación consiste en que las imágenes sean un catalizador para que se genere un diálogo o relato con el que los jóvenes indígenas describen y detallan su movilización dentro y fuera de la ciudad. Se trata de un ejercicio de auto-observación y auto-análisis, la elaboración de estos mapas⁶ en una primera instancia permite delimitar el espacio (la ciudad) y los campos específicos (espacios laborales, académicos, de entretenimiento, etc.) en los que estos jóvenes indígenas se desenvuelven. Este ejercicio consistió en que los jóvenes indígenas⁷ dibujen desde su percepción a la ciudad y los espacios que ellos frecuentan durante el periodo de una semana⁸, para así identificar los trayectos cotidianos de estos actores.

⁶ En experiencias anteriores se utilizó este ejercicio de Cartografía Social dentro de un solo espacio con diez a doce participantes; sin embargo, por motivos de interés, tiempo y necesidades de los informantes que participaron de esta investigación, los mapas fueron elaborados de manera individual con cada uno de los jóvenes indígenas y; para lo cual se trabajó con una guía elaborada previamente (Ver Anexo 1).

⁷ Dos de los participantes (Marcelo Atupaña y Joel Picuasi) no realizaron el ejercicio de Cartografía Social, sin embargo si fueron narrados sus trayectos cotidiano el periodo de una semana.

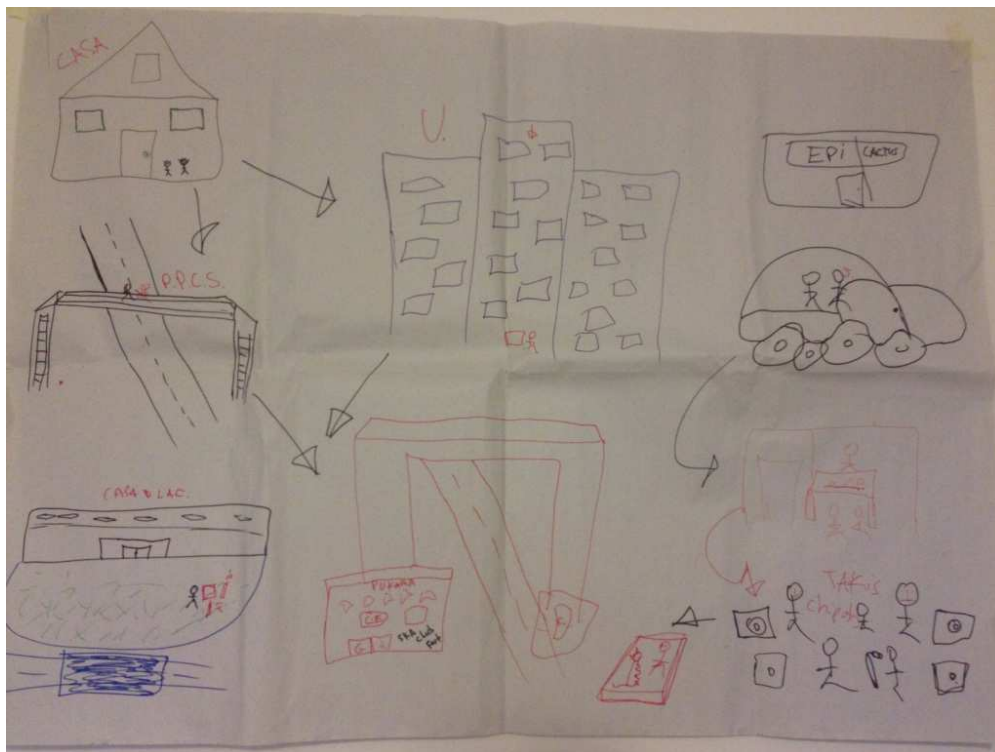
⁸ Es preciso mencionar que esta segunda fase se dio semanas antes de la celebración del Inti Raymi, razón por la que la semana escogida para la elaboración de mapas fue parte del periodo previo a dicha celebración. Este acontecimiento también permitió conocer cómo los jóvenes indígenas participaron de la organización de esta celebración en la ciudad de Quito

Figura 3.1



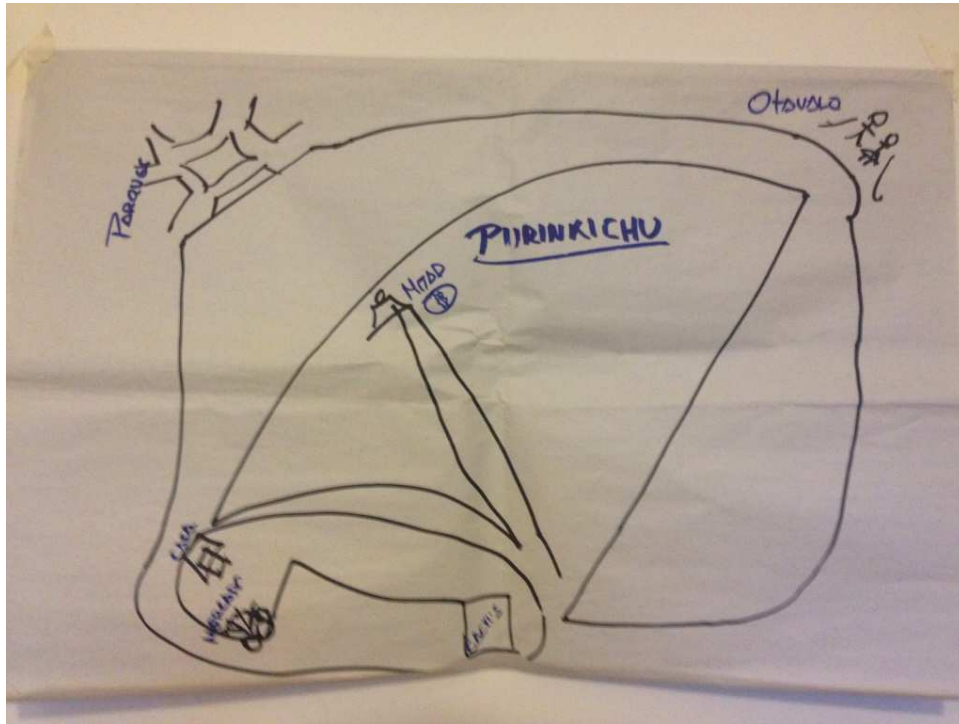
Cartografía de Paúl Lema. Fotografía de la autora, 2016

Figura 3.2



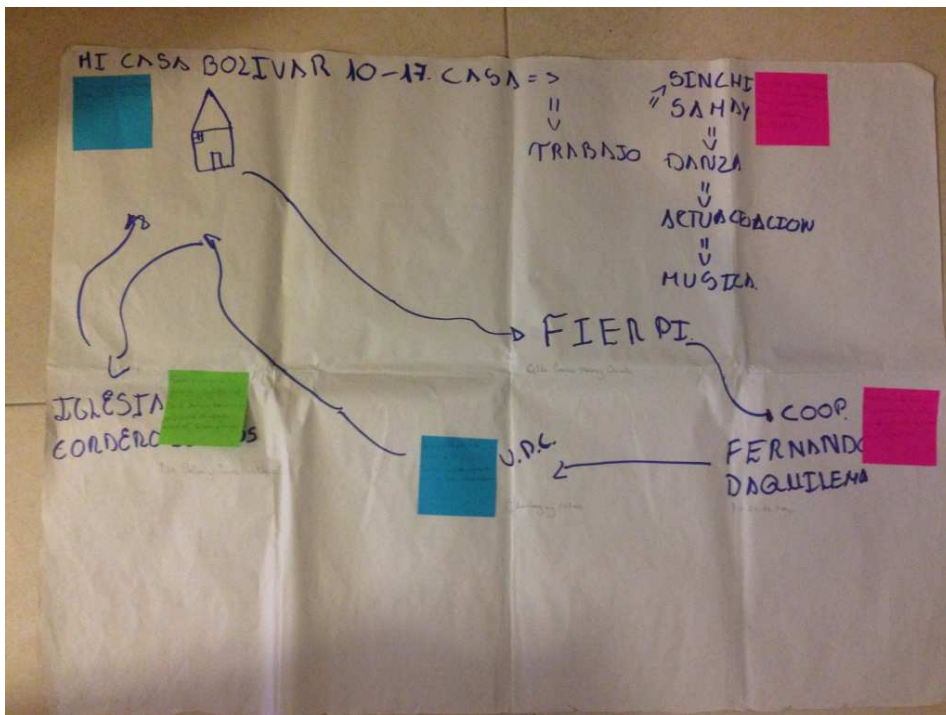
Cartografía de Amaru Maldonado. Fotografía de la autora, 2016

Figura 3.3



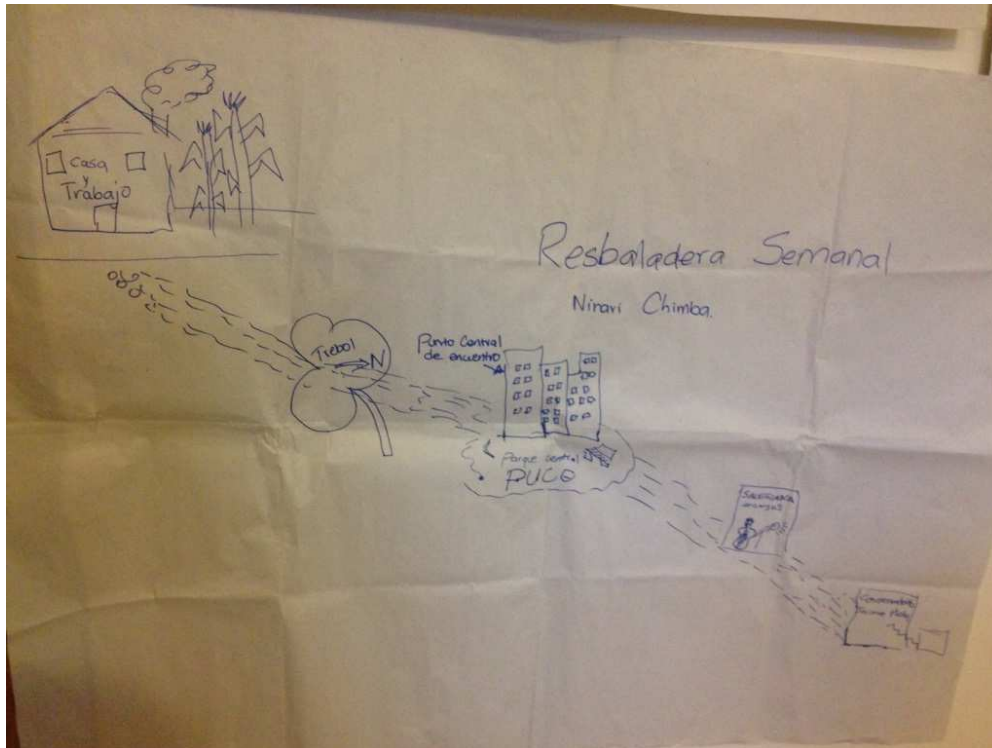
Cartografía de Marco Gualapuro. Fotografía de la autora, 2016

Figura 3.4



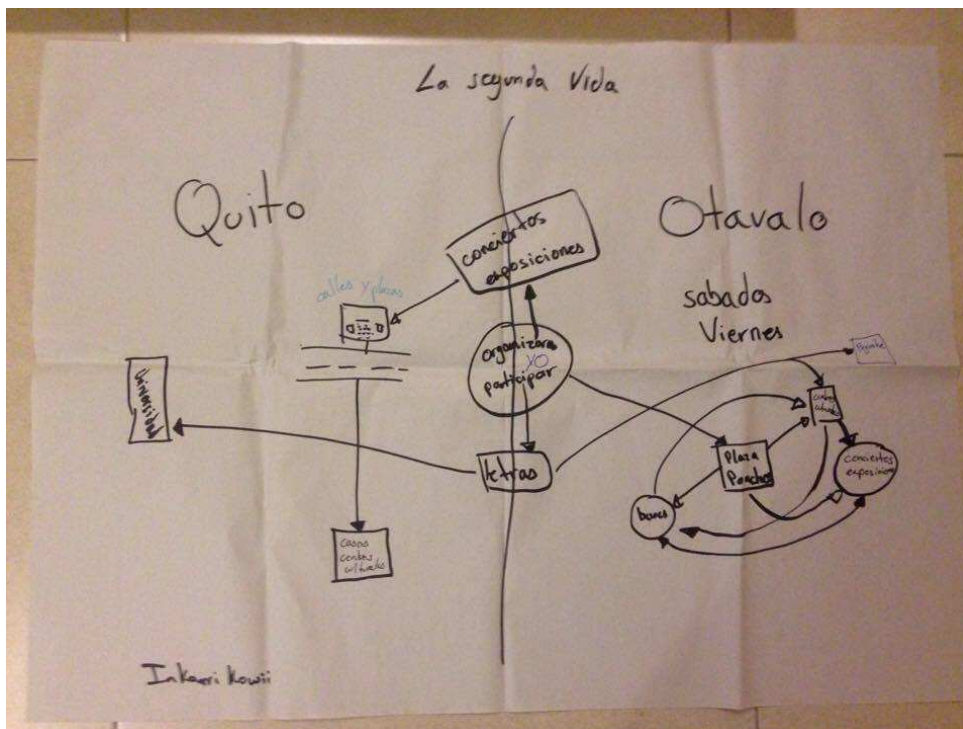
Cartografía de Alexander Naranjo. Fotografía de la autora, 2016.

Figura 3.5



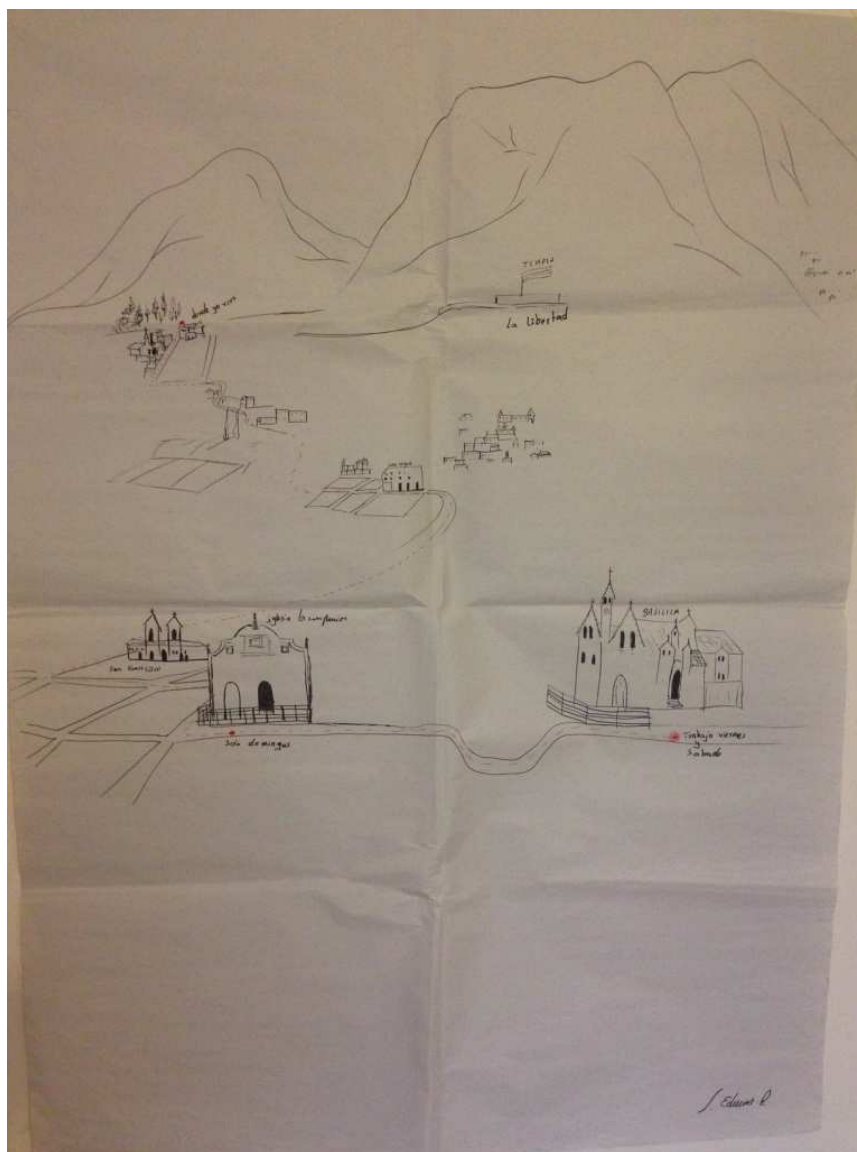
Cartografía de Nina Chimba. Fotografía de la autora, 2016.

Figura 3.6



Cartografía de Inkarrí Kowii. Fotografía de la autora, 2016

Figura 3.7



Cartografía de Luis Pastuña. Fotografía de la autora, 2016.

Como parte fundamental de este ejercicio, los participantes con el afán de detallar las actividades que realizan y los espacios donde las llevan a cabo, recuerdan lo que hacen durante este periodo de tiempo. Cuando estos actores sociales narran lo que es parte de su mundo, de su cultura, lo que aconteció, dónde sucedió, las personas que se encontraban allí y van complementando los relatos por medio de un ejercicio de memoria. A través de recuerdos, experiencias y anécdotas los jóvenes indígenas expresan momentos específicos acerca de sus vidas y de su historia. Esta cita complementa la idea de este ejercicio de memoria en particular, puesto que los jóvenes no solamente recuerdan lo que hicieron unas

semanas atrás, sino que recuerdan lo que vivieron en sus comunidades, con sus familias y su gente en el campo y cómo ese *habitus*, que se manifiesta en la narración de sus recuerdos, enriquece su presente en la ciudad de manera que se puedan identificar esas formas y estrategias de habitarla a través del arte.

Los mapas elaborados permiten identificar los traslados que realizan los jóvenes indígenas, conocer los espacios en los que se desenvuelven, ya sean públicos o privados y las actividades artísticas a las que se dedican en cada uno de ellos. Se trata de espacios más pequeños donde, de igual manera, existe una disputa social por ubicar un lugar en el mismo y significarlo. En estos espacios estos actores se dedican a diferentes actividades relacionados con el trabajo, la vivienda, el entretenimiento, así como también lugares de paso como son calles, plazas, y parques. Sin embargo, existe uno de los campos en los que se pueden desenvolver estos jóvenes que sobresale y es el campo del arte. Debido a que cada campo tiene su lógica, la cual está atravesada por el proceso de acumulación de capital, ya sea cultural, simbólico, económico o social; al interior del mismo se puede arriesgar a ganar o perder, según como se presente el o los escenarios y las relaciones sociales construidas al interior de este campo mediante las cuales mantienen ese vínculo con su pueblo y su cultura.

Por lo tanto, dentro del marco de la ciudad, la investigación se centra en el campo del arte debido a que dentro de la temporalidad analizada, el arte es un eje alrededor del cual se desarrolla la cotidianeidad de estos jóvenes indígenas. Como parte de esas costumbres y tradiciones que constituyen su *habitus*, el arte juega un papel principal en el proceso de acumulación de capital que les permite a los jóvenes indígenas desenvolverse en la ciudad. A través del arte este grupo social juega con ese *habitus* y manifiesta sus particularidades, ya que lo adapta y nuevamente lo incorpora en su accionar según sus necesidades e intereses. Es en el campo del arte donde los jóvenes indígenas generan estrategias que les permite habitar la ciudad a su modo y según las condiciones de clase a las que cada uno de los agentes están sujetos. Por tanto, las experiencias de estos jóvenes indígenas en la ciudad hacen alusión a un *habitus urbano*, en el que se revela ese conjunto de disposiciones posibles a partir de la posición socio-espacial de estos actores.

Estos jóvenes indígenas viven y perciben la ciudad, hacen uso de los espacios de varias maneras a través de la música, danza, poesía, pintura y la gastronomía; por tanto, se pretende conocer los diversos modos de habitar la ciudad a través de las actividades artísticas en la que

se ocupan estos jóvenes y cómo el arte les permite movilizarse cotidianamente por la ciudad, relacionarse con otros actores e identificar el significado que tienen para ellos estos espacios. Los jóvenes indígenas hacen uso de la ciudad y la significan. Identifican lo que les rodea estableciendo y reconociendo el significado que tiene para ellos el espacio urbano y no urbano (con esto me refiero al caso de los jóvenes que viajan de regreso a su comunidad todos los fines de semana). Los mapas elaborados por los jóvenes indígenas permiten descubrir cómo estos agentes se movilizan dentro de la ciudad y cómo se trasladan fuera de ella en determinadas ocasiones. Estos mapas permiten ubicar los lugares en los que se desenvuelven y descubrir el significado que tiene para ellos.

En los relatos de vida los jóvenes indígenas se construyen a partir de los mapas para señalar puntos de referencia y ubicación, detalles, colores, sabores, estructuras, formas, etc. para así poder transformar un entorno desconocido en algo que sea inteligible para la investigadora y quienes le interesen. A través del mapa, los actores revelan las prácticas cotidianas y su repetición, como lo plantean Giglia y Duhau, permiten conocer el radio de acción de estos actores sociales, los espacios donde llevan a cabo las diversas actividades a las que se dedican, además de conocer el uso y el significado que los jóvenes indígenas otorgan a esos espacios y esas actividades.

Cualquiera que sea la actividad a la que se dedican estos jóvenes y sus familias en la zona urbana, requieren ciertos elementos, conocimientos, materiales, herramientas necesarias para desenvolverse en la ciudad. Sin embargo, las estrategias que adopta el grupo de jóvenes indígenas para habitar la ciudad pasa por la dedicación y apuesta por el arte. Dentro del campo artístico, cada uno de los jóvenes indígenas acumula permanentemente un *capital cultural* que les permite desenvolverse en la ciudad.

Se trata de un proceso de aprendizaje y transmisión de conocimientos cuyas prácticas culturales dan cuenta de esa forma de pensar distinta y de sentidos que son propios de la cultura indígena; esto es, el *capital simbólico*. Para estos jóvenes indígenas el sentido de comunidad es fundamental a la hora de habitar la ciudad, el cual es expresado en sus celebraciones. La celebración del Inti Raymi por ejemplo, la misma que hoy en día está siendo celebrada también en la ciudad de Quito y organizada por algunos de los jóvenes indígenas que participaron en esta investigación. Acerca de esta celebración y su significado Inkarri Kowi lo manifiesta en el siguiente relato

De ahí, creo que las prácticas culturales, una que siempre está presente es el Inti Raymi. O sea, puede que no vivía allá en Otavalo, pero a todos los Inti Raymi mi papá nos llevaba desde chiquitos. Mi papá siempre nos ha llevado. Creo que en el Inti Raymi hay una concentración de prácticas culturales muy amplias. Hay por ejemplo, el tema de compartir la comida, el tema de la comunidad, o sea el mismo hecho de cómo comer, cómo tomar, la lengua, la música, el baile que son distintos, son otros. Están también las fiestas de matrimonio, las fiestas de bautizos, siempre hay el tema de lo que se llama el (AYNI)⁹ que es el tema de llevar un regalo, de cómo se reparte la comida y la bebida. Entonces es todo ese elemento de por ejemplo vos, en tu regalo en las fiestas, lo que das se comparte en la misma fiesta. Es como que todos a la final todos terminan compartiendo todo, y la fiesta es como medio compartida. Por ejemplo en los matrimonios hay algo que se llama el Tumarina). Bueno, es un ritual que se usa en varias cosas, en varias festividades, varias celebraciones. Entonces ahí aprendes otras prácticas culturales. Por ejemplo, en el Pawkar alistas el agua, las flores, con el pondo vas mojando a las personas. Haces lo mismo, pero en el matrimonio van el esposo y la esposa. Ellos se lavan los pies, las manos, la cara el uno al otro. No solo son los novios, sino son los padrinos, los papás, los abuelos. Pero siempre es en pareja (Inkarri Kowi en conversación con la autora, Quito, 16 de junio de 2016).

Como se mencionó anteriormente, se trata de prácticas culturales que constituyen conocimientos y habilidades que fueron transmitidos por sus padres y abuelos, debido a que son habilidades artísticas y rituales que se van transmitiendo de generación en generación como se menciona a continuación

Yo comencé a hacer música en los fósforos, mis tíos son músicos tradicionales. Ellos nunca estudiaron en nada pero son super buenos. Ahorita se dedican a hacer música tradicional ritualística y ellos nos guiaron a pesar que mi papá tocaba la guitarra. Mi papá no es que nos dijo que tenemos que ser músicos, nos gustaba que cante, quería que escuchemos sus canciones, que escuchemos, pero a quién veíamos como por profesión eran mis tíos. Les veíamos a mis tíos a hacer música, les invitaban a rituales y me acuerdo que mi tío sí decía “toca el bombo, toca el pingullo”, entonces aprendí así. Como mis papás nunca han sido como para obligarnos a hacer algo. A veces no sé si sería bueno o si sería malo, pero a veces digo capaz que si nos obligaban fuéramos mejores músicos. A estas alturas de la vida no sé qué es bueno o qué es malo, pero a la final sigo haciendo lo que me gusta. Me acuerdo que yo no podía tocar ningún instrumento, por eso lo que yo hacía -porque en nuestros rituales hay fuego- mientras ellos se preparaban para

⁹ Según el relato del entrevistado, el término hace referencia al acto de la reciprocidad.

hacer la música, yo les veía cómo tocaban entonces yo me encargaba, para también no sacarme de ese proceso de familia, música y cultura me decía que yo tengo que prender el fueguito. Entonces yo me sentía la mujer más importante al momento de prender el fuego y que ahora pienso me llamo Ninari que es el retorno del fuego. Entonces ahí aprendí cómo utilizar un fósforo, me quemaba, pero después ya pude y me llevaban a las presentaciones que ellos tenían para yo prender el fuego. Después ya me dijeron que si quería bailar, me gustaba mucho la danza y comencé bailando y me fui vinculado al arte bailando y me encantaba. Desde chiquita mi mamá me dice “ya sabíamos que ibas a salir así”. Y desde ahí viendo que más o menos nos gustaba, cuando tenía unos nueve años ellos dijeron “vamos a ver si les gusta la música, pongámosles en el conservatorio nacional (Nina Chimba en conversación con la autora, Quito, 24 de mayo de 2016).

Este tipo de relatos dan cuenta a la vez de lo que constituye también el *capital simbólico* que poseen los jóvenes indígenas; es decir, lo que hay detrás de estas actividades culturales, lo que implican estos actos y las relaciones sociales en sí mismas. Se trata de esas prácticas culturales; es decir, lo que está detrás de esas representaciones.¹⁰ Estas prácticas culturales juegan un papel muy importante en su vida diaria y son incorporadas en las formas de habitar la ciudad. Una de esas “leyes andinas”, como lo comentan, manifiesta también el sentido de reciprocidad por ejemplo, el cual es inculcado en el Centro Educativo Yachay Wasi, así como lo expone su directora Laura Santillán

Como siempre quedamos se promociona aquí bastante esta parte de la reciprocidad del saber ancestral, no se impulsa aquí lo que se llama esto del, del...el ¿cómo se llama cristianamente?...solidaridad...tratamos de que sea recíproco...o sea “yo te doy esta parte y tú también en algún momento si es que tienes tendrás que devolver...porque es una ley andina, es una ley de acá...esa ley debería ser una ley natural, si algo te doy yo tengo que comprometerme en algo contigo, si me estás ayudando yo tengo también que apuntarte después. Es una ley andina, desde los pueblo indígenas campesinos (Laura Santillán en conversación con la autora, Quito, 7 de septiembre de 2016).

¹⁰ Cabe mencionar que, para argumentar cuáles son esas prácticas culturales, se destaca en esta parte del documento, el relato de vida de Nina Chimba, música y bailarina, y las entrevistas a su familia. Esto se debe a que, del grupo de informantes, es la que más comparte su vida cotidiana, su trabajo como educadora y su dedicación al arte con sus abuelos, padres, tíos y hermanos. Es así, que el centro educativo Yachay Wasi se creó gracias a la iniciativa de sus abuelos y padres, por lo que las “leyes andinas” son expuestas, inculcadas y puestas en práctica de forma más visible, y en efecto sobresalen en su relato de vida y en las entrevistas realizadas a sus padres.

Otro ejemplo relacionado con estas prácticas culturales y lo que tiene que ver con el sentido de diversidad y la importancia del mismo dentro de la cultura indígena, así como lo menciona Fernando Chimba, otro de los directores del Centro Educativo Yachay Wasi al explicar la visión del centro educativo:

No es una escuela kichwa porque aquí tenemos niños de diversidad cultural como afroecuatorianos, montubios, colombianos, también tenemos un argentino o niños mestizos y niños de las diferentes comunidades de la sierra ecuatoriana especialmente, entonces no puede ser una escuela kichwa porque no podemos dar kichwa a alguien que nunca...que jamás escuchó la lengua kichwa. Entonces lo que aquí...es un centro educativo comunitario intercultural bilingüe, así se denomina yachay wasi...que estamos tratando de encariñar a los niños de diversidad cultural, que vienen de los diferentes partes de la...tierra digamos...estamos recuperando saberes locales de sus comunidades, de sus abuelos, incluida la lengua, la lengua como eje transversal del centro intercultural bilingüe, pero siempre basándonos en el encariñamiento a su música, a su comida, a su danza...todo, todo, así que en realidad no es una escuela kichwa, sino una escuela intercultural bilingüe (Fernando Chimba en conversación con la autora, Quito, 7 de septiembre de 2016).

Asimismo, los jóvenes indígenas señalan en sus relatos ciertas características de su imagen, como parte de sus prácticas culturales, de ese habitus que los caracteriza. Los jóvenes manifiestan que su vestimenta y su pelo son aspectos representativos de su cultura y de su historia; sin embargo también expresan los cambios y variaciones que han tenido en la ciudad y en sus actividades artísticas como lo narran en el siguiente extracto

A veces me pongo jean y todo y siempre llevo algo; o mis hualucas, o el pelo mismo que me caracteriza porque ahora las chicas ya no quieren tener el pelo largo, pero para nosotros es muy importante. Ese tipo de cosas para nosotros es muy importante. El pelo largo representa básicamente como el contar la historia, como que cada pelito representa todos los miles de años de como pueblos originarios hemos estado aquí asentados, como representa eso, es la fuerza, es la persistencia, es la resistencia de pueblos, la sabiduría, los sueños, que básicamente cómo están conectado a la cabeza de algo debe servir. Para nosotros representa fuerza, identidad. El mismo hecho de trenzarte y estar con el pelo suelto. El pelo largo representa mucha fuerza. Ves a alguien con el pelo largo y sabes que esa persona es muy fuerte. Es una persona como persona, con identidad, con tantas cosas. Y ahora más porque debes enfrentarte a tantas cosas porque te

bullean¹¹ porque tienes pelo largo. Te puedes pintar el pelo, puedes cortarte pero ya no tiene significado, entonces también luchar por eso. El pelo va acumulando saberes toda la historia toda la historia que te van dejando o que tú mismo te vas dejando. Por eso para nosotros es super importante el pelo y que es como mujeres, como hombres, siendo hijos de la tierra el pelo siempre ha sido super importante porque el pelo nunca muere (Nina Chimba en conversación con la autora, Quito, 24 de mayo de 2016).

Por otro lado, pero no menos importante, las cartografías y los relatos de vida permiten reconocer la importancia que tiene su relación originaria con el campo, la naturaleza, la tierra (habitus) y cómo éste en un espacio distinto que es la ciudad pasa a ser ese habitus urbano. Después de haber hecho todo un recorrido en la vida de estos jóvenes indígenas gracias a los relatos de vida de estos actores inician en su comunidad de origen. En efecto, los jóvenes narran ese traslado a la ciudad y en varios momentos de las entrevistas y relatos hacen esta conexión con su comunidad, con su cultura y ese habitus que es el eje que atraviesa permanentemente su accionar en la ciudad. Los siguientes extractos dan cuenta de esta conexión y reflejan el sentimiento de nostalgia, y cómo las fiestas y celebraciones por ejemplo, tienen un significado para ellos muy importante

La comunidad de origen siempre nos llama, siempre estamos viajando a visitar a la familia, viajamos en época de fiestas, en época de siembra porque nuestra cultura es alocéntrica, es agrofestiva, y siempre para las siembras hay fiestas, para...en estas épocas por ejemplo, es época de floración de los granos tiernos, estamos en fiesta. Justo el 21 de marzo tenemos la finalización de esta temporada de fiesta. Las primeras siembras ya estamos con...ya con los granitos tiernos ya madurando en la chacrita y las siembras tardías están en floración, por eso es la fiesta de la floración y la maduración de los granos tiernos, que finalizamos el 21 de marzo (Nina Chimba en conversación con la autora, Quito, 24 de mayo de 2016).

Además, los relatos de vida expresan esa relación con la naturaleza, su familia y el bienestar que esta relación provoca en su forma de habitar la ciudad

Claro, mis padres viven allá en la comunidad. Pero el hecho de que uno salga de la comunidad a la ciudad no quiere decir que va a olvidarse de las costumbres, tradiciones, vivencias de la comunidad, de un pueblo. Yo regreso porque allá es todo. Igual regreso como una persona que

¹¹ Acción de molestar, ofender y atacar física y emocionalmente a otra persona ya sea por su condición física, sexual, cultural, etc.

está allá mismo porque soy parte de esa comunidad y también mis padres están allá. Cuando regreso igual hago las mismas actividades que podría hacer una persona que está allá. Entonces el motivo es que..., tú acá en la ciudad sabes que hay muchas cosas, cosas que te pueden impactar y todo eso. En el campo es más diferente, ahí hay una relación con todo que está rodeando contigo, es decir vives la dualidad y la relación con la Pachamama y la relación con el ser humano y las plantas, los animales y todo eso. Entonces esa ha sido una de las razones; para no perder prácticamente y seguir fortaleciendo lo que es el “Runa Kawsay”, entonces la vivencia del quichua en sí (Marcelo Atupaña en conversación con la autora, Quito, 18 de mayo de 2016).

En el caso de Nina, su vivienda está ubicada en el barrio de Monjas en Quito y es ahí también donde funciona el centro educativo Yachay Wasi. Dentro de las instalaciones de la escuela se puede encontrar la reinención de una *chakra*, que siendo parte de un contexto urbano, pretende ser auténtica

Yo creo que he sido muy afortunada, la verdad, y lamentablemente no todos tienen la oportunidad de vivir aquí en Quito. Un lugar donde puedas sembrar tú mismo, donde esté tu abuelita, en realidad es como tu propia comunidad. Yo no sé lo que es mucho vivir aquí en Quito se podría decir, no soy bien ciudadina. Vivo donde vivía mi abuelita. Obviamente para nosotros lo más importante es la tierra. Entonces con todo el trabajo de años, con el ahorro compraron un pequeño terrenito y ellos se dedicaban a sembrar, sembraban lo que comían y eso era lo único que les alcanzaba. Eso heredó mi papá. Entonces el hecho de nacer un lugar a pesar de que esté en Quito donde había tierra, donde podía pisar la tierra, donde to podía ver donde sembraba mi mamá, donde yo podía entender esa importancia de saber lo que es ir a regar el agua a las plantas, de cuando era chiquitita que me quede en el lodo jugando cosas y cosas así creo que de alguna forma marcaron mi niñez y también el hecho de que con mis papás están bastante involucrados en esto de fortalecerse con un pueblo que estamos desapareciendo (Nina Chimba en conversación con la autora, Quito, 24 de mayo de 2016).

Debido a que se trata de una cultura agrocéntrica, así como lo manifiestan los entrevistados, la *chakra* es, en efecto, considerada como “una persona más” con quien los estudiantes aprenden a sembrar, cuidar del huerto y cosechar después sus frutos. Se trata de un proceso fundamental para la cultura indígena que brinda enseñanzas de vida según lo manifiesta la madre de Nina, cuando narra un episodio en el que los alumnos de la escuela sembraron maíz en su *chakra*, pero el viento las derribó

Entonces, así como el viento viene a hacer su danza en nuestra chakra y ahora tenemos toda la chakra caída, porque viene a bailar en nuestra chakra, vino mi mamá que es chacrera, es analfabeta, pero es muy sabia en esta parte de la agro-astronomía, lo que ella dijo es que...yo le dije “sembramos con rituales, cantamos”. Todos los niños para la siembra por ejemplo en septiembre, es su primera siembra, así como que se va a sembrar las sabidurías y conocimientos modernos, ellos también tienen que sembrar la semillita en la tierra para después cosechar. Entonces hicimos ritualitos, lo hicimos con cariño, todo y le digo ha venido el viento a bailar...entonces dice “ah es que solamente han sembrado superficialmente, han sembrado encima, no...abonado está bien por eso es que ha crecido demasiado grandes los choclos y...pero les han puesto en surcos demasiado cortos, angostos, por eso es que no hay de donde sacar la tierra para colmar, por eso que vino el viento y con un soplo le botó a todos los chochitos (Laura Santillán en conversación con la autora, Quito, 7 de septiembre de 2016).

Figura 3.8



La chakra 1. Fotografía de la autora, 2016.

Figura 3.9



La chakra 2. Fotografía de la autora, 2016.

Se trata, como muestran las citas, de una acción consciente orientada a reencontrar una cultura agraria en un contexto urbano. Entonces esas representaciones que están en las prácticas culturales, nociones y significados que son propias de la cultura indígena, constituyen por tanto el habitus que se busca reconstituir en el espacio de la ciudad. Planteo una reconstitución puesto que, para De Certeau, estos modos incorporados de vida entre la gente no son ajenos a la creatividad social. Esto quiere decir que, a pesar de que el habitus atraviesa el accionar de los actores, es la creatividad cotidiana que; “elusiva, dispersa, fugitiva, hasta silenciosa, fragmentaria, y artesanal construye “maneras de hacer”: maneras de circular, habitar, leer, caminar, o cocinar, etc.” (De Certeau 2007, 46).

En el caso de los jóvenes indígenas, se trata de estrategias identitarias y generacionales para habitar la ciudad de modo distinto. Esto es, que los actores se relacionan con el espacio mediante la cultura; lo interpretan, utilizan y significan mediante sus prácticas y representaciones culturales. El arte constituye para estos jóvenes indígenas un campo dentro del cual pueden hacer uso de su capital acumulado, ya sea cultural, simbólico, social y/o económico, y de esta manera relacionarse o “jugar” con otros actores o instituciones.

Como se planteó antes, el campo del arte también tiene su lógica y también se constituye como un espacio de luchas, para lo cual los jóvenes indígenas a través de la danza, gastronomía, poesía, música y pintura desarrollan estrategias que les permite habitar la ciudad bajo sus propias formas y otorgarle un significado. Si bien es cierto, para los jóvenes indígenas el arte constituye la posibilidad de dar a conocer sus raíces, su cultura, sus costumbres, rituales, etc.; sin embargo como se explica en la descripción del proceso migratorio, el ser indígena en la ciudad no es una tarea fácil. Estos nueve jóvenes indígenas buscan espacios para hacerlo. Esto quiere decir, que tanto la ciudad como el arte constituyen campos de disputa social en donde los actores buscan los recursos para poder desenvolverse. Es así, que los jóvenes indígenas dentro de este campo de disputa social, deciden adherirse a espacios urbanos en los que interactúan tanto con indígenas como con mestizos, o a su vez, construyen sus propios espacios.

El arte y sus distintas manifestaciones para los jóvenes indígenas comprende una forma de pensar y actuar distinta, al tiempo que resulta ser una actividad laboral que les permite tener ingresos económicos. Esto da cuenta de que dentro de lo que implica esta lucha de los jóvenes indígenas por la apropiación del espacio, son ellos mismo quienes deciden hacer uso de su cultura para poder apropiarse del espacio urbano y así, responder a las demandas de las dinámicas del mismo.

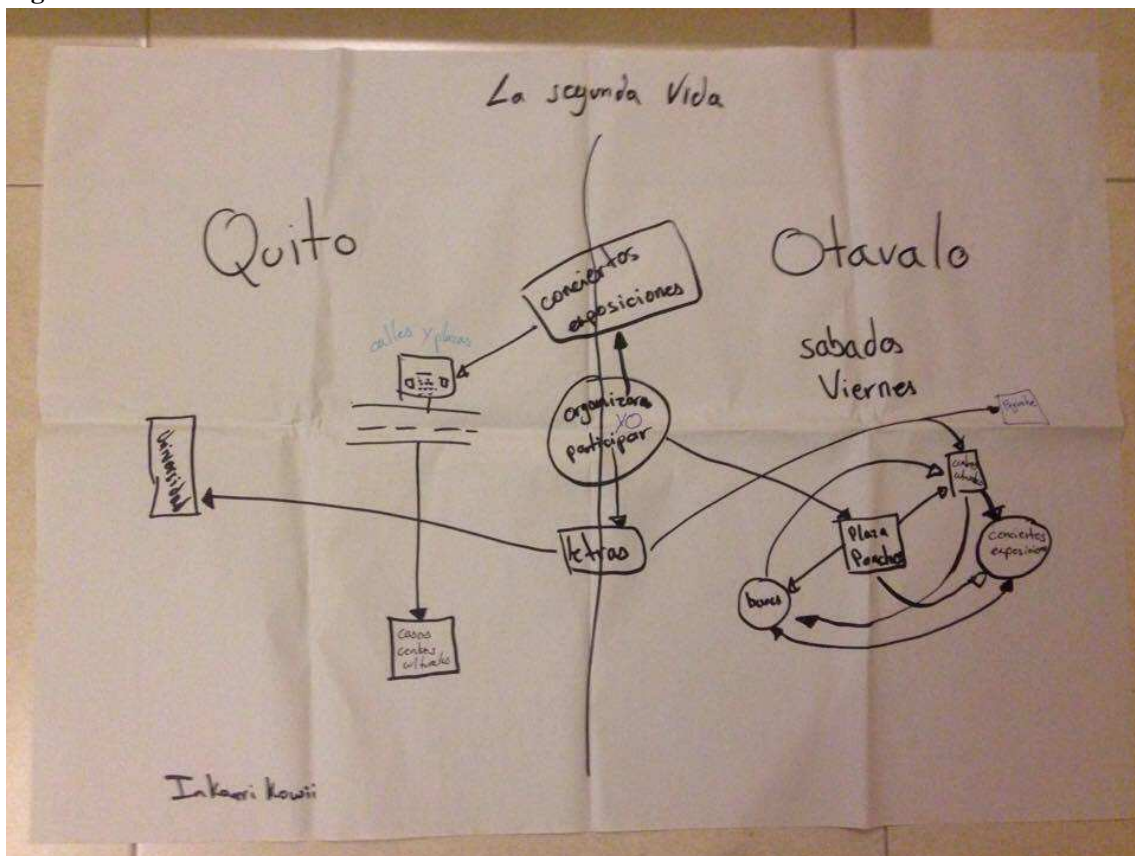
Por medio de la pintura, la danza, la música, la gastronomía y la poesía los jóvenes indígenas caminan por la ciudad, se movilizan, se relacionan con otros actores que están también inmersos en el campo del arte y van tejiendo redes sociales y espaciales que les permiten acumular un capital y al mismo tiempo habitar el espacio urbano.

Esas representaciones que revelan un estilo de vida, un sentido, una manera de pensar, un habitus que está arraigado en estos jóvenes indígenas, en un otro espacio pasa a ser urbano. Dentro de este espacio urbano, el habitus se modifica, adapta y reproduce nuevamente, como una mixtura estructurada por dos conocimientos que corresponden a la cultura andina y a la occidental moderna. Esto representa la dualidad que está presente en la vida y en el accionar cotidiano de estos actores sociales en la ciudad, así como lo menciona Eduardo Kingman en el libro *San Roque: Indígenas Urbanos, seguridad y patrimonio*

las relaciones entre el mundo social de las ciudades y el campo, como flujos relativamente amplios de poblaciones originariamente rurales pero de hecho ya incorporadas a lo urbano. Estos flujos no son recientes, provienen de la colonia y el siglo XIX, pero han tomado nuevas formas a partir de la última década, pasando a constituirse en permanentes. Unido a esto, nos preocupa la formación de capas populares urbanas a partir de una población indígena de origen campesino, pero ya urbanizada (Kingman 2012, 14).

Uno de los mapas elaborados por jóvenes indígenas entrevistados para esta investigación, visibiliza esa dualidad, esa mixtura por medio de la cual los jóvenes indígenas habitan los espacios. La movilización de estos jóvenes en la ciudad y la significación que le dan a sus espacios está atravesada por esa mixtura en el siguiente gráfico:

Figura 3.10



La segunda vida, Inkarri Kowi. Fotografía de la autora, 2016.

Este mapa permite evidenciar más claramente ese habitus urbano y cómo la forma de habitar de estos jóvenes está dividida con respecto a las relaciones socio-culturales y espaciales. Por un lado, la ciudad (Quito) está dibujada con trazos rectos, menor cantidad de puntos de referencia y las flechas indican menor cantidad de traslados, mientras que la comunidad

(Otavalo) está dibujada con trazos circulares, se puede ver más puntos de referencia y las flechas indican mayor cantidad de traslados. Esto da cuenta de esa dicotomía que existe entre lógicas opuestas y al mismo tiempo yuxtapuestas en el habitar de la ciudad de estos jóvenes.

Entonces, esto supone que el campo del arte en el que se desenvuelven estos jóvenes indígenas también está atravesado por este sistema binario de conocimientos o capital que juega diferentes papeles y significados en la cotidianidad de estos actores. Al movilizarse dentro de la ciudad y habitar ciertos espacios los jóvenes indígenas van construyendo trayectorias en las que están presentes experiencias anteriores que corresponden a su habitus, el mismo que también está sujeto a nuevas experiencias que afectan a esas estructuras a través del arte, así como manifiestan los entrevistados:

Y bueno, no he estudiado la música, lo he aprendido de una forma empírica, como está dentro de la genética familiar, tuve la oportunidad de estudiar y terminar la secundaria, no terminé el nivel superior pero con la música tuve chance de conocer otros espacios, otras personas que en realidad aprecian la cultura indígena, en realidad somos un país bien diverso que existen pocas personas que se limitan el compartir la cultura indígena mientras ahora ya existen más personas que quieren compartir, es así como yo pude exponer al 100% ahora que vivo acá en Quito. Llegando acá puedo palpar la situación de que hace falta un espacio donde se pueda exponer la música y las artes indígenas, entonces, yo conjuntamente con mi hermano y un grupo de dos personas más que me han colaborado montamos un Café Cultural, es así que ya me quedo a vivir permanente acá en Quito, y así puedo expresar todo lo que yo sé dentro de mí mismo espacio, porque sí es difícil buscar un espacio donde la gente quiera escucharte. [...] Yo en realidad vine a hacer mi movimiento artístico a partir del 2012 en donde me invitaron a una exposición de arte llamada La Bienal de las Artes Indígenas, lo hacía la fundación TAMO junto con Jorge Cevallos, entonces así yo llegué a exponer mi conocimiento en la música y la danza también porque formé un grupo allá en Imbabura que vendría a ser la cuarta generación de este grupo anterior que fue fundador mi abuelo (Paul Lema en conversación con la autora, Quito, 18 de abril de 2016).

En este relato se manifiesta también cómo los jóvenes plantean la ausencia de espacios donde ellos puedan dar a conocer la cultura indígena, en este caso Paul Lema lo hace a través de la música y la danza como un legado familiar que le permite acceder a ciertos espacios y también compartir con otros músicos y bailarines. Es por esta razón, que Paul toma la iniciativa de crear el *Café Cultural Sisari*, con el apoyo de su hermano Joel y el de su madre

que, junto a otros familiares en ocasiones vienen desde Cotacachi para ayudarlo:

Al llegar desde el 2012 con las artes y la música pude palpar la situación de que no hay un sitio estratégico donde la gente pueda apreciar todo lo que las comunidades indígenas a nivel nacional tenemos, entonces ya habían pequeños espacios donde se podía promover pero no un lugar fijo, entonces eso fue uno de los motivos más grandes que me llevó a mí a montarme la cafetería porque también dentro de mi conocimiento sé del arte culinario, de preparar comida, entonces eso fue una de mis ideas de juntar un café junto con un espacio donde puedan venir artistas a exponer su música, entonces hice un sondeo en realidad de unos cuatro meses antes de ubicarme en ese espacio, ya conocí artistas como los Perros Callejeros que me hablaban de su movimiento, movimiento de comer vegetariano, entonces también estudiando cómo es la alimentación andina llego a la conclusión de que tenemos una alimentación vegetariana, que la carne no es necesaria, entonces me hice el plan, mejor voy a armar un menú vegetariano andino dentro de esta cafetería y organizar eventos culturales dos o tres veces por mes de esta manera yo puedo solventarme económicamente y mantener el espacio de hecho no busco tampoco a través de este espacio que yo he creado, competir con otros movimientos culturales, sino que mi idea es a través de la participación voluntaria se puede llegar más alto (Paul Lema en conversación con la autora, Quito, 18 de abril de 2016).

Es así que la propuesta gastronómica de este Café Cultural es la de servir un alimento saludable de tipo “andina-vegetariana” como la denomina Paul. Para esto, Paul viaja todos los días sábados a Otavalo para visitar a la familia y el día domingo se dedica a hacer las compras en la Feria Orgánica de Cotacachi que se llama (JATULSEN) para llevar hortalizas, vegetales, cereales y todo lo necesario para la semana de trabajo en Quito.¹²

Asimismo, existe otra propuesta gastronómica en la zona de La Mariscal llamado *Cactus*. Se trata de un bar-restaurant cuyo dueño y administrador es Marco Gualapuro, quien relata cómo incursiona en el mundo de la gastronomía y como nace la idea de crear este espacio que en la actualidad es sitio de reunión para todos los jóvenes indígenas y mestizos que disfrutan de la música y la gastronomía andina

¹² Al respecto de esta feria, menciona también que existe un grupo de personas en Cotacachi que están recuperando los alimentos tradicionales en toda Imbabura, y Cotacachi es uno de los puntos para comerciar estos alimentos.

Realmente yo salí a los..., vine prácticamente a estudiar. Vine solo, sin ningún familiar, vine solo a la universidad, estaba siguiendo gastronomía, pero tuve que retirarme al segundo año porque ya no tenía presupuesto. En el transcurso de eso suceden cosas interesantes en la vida y una de las cosas interesantes que sucedió es el (Cactus). Acá al principio estaba solo, pero después me reuní con mi hermana, de ahí tuve mi novia y todo eso, pero siempre he buscado hacer mi propia vida, lejos de mis padres. De ahí, actualmente vivo con mi familia, tengo una hija, creo que hice una vida acá. Entonces, el Cactus nace como no encontraba trabajo en Quito. No terminé la UTE, me quedé a los dos años, ahí estudiaba Gastronomía. Yo estaba trabajando y todo eso, pero después se acabó el trabajo. Busqué en varios lugares, dejé mi hoja de vida. Me dije estoy estudiando gastronomía y voy a ver si sale en un restaurante. Encontré este local, era medio botadito, era solo la parte de abajo. Entonces dije me arriesgo y la matrícula de la Universidad la pasé acá. Sí me pareció algo bonito porque dije yo estoy estudiando gastronomía y puedo promocionar la comida de allá, las coladitas, los granos y eso también dije por qué no compartir un poquito de música y ponía San Juanito y más música de Imbabura y como te digo sí me siento bien de ser otavaleño, me siento orgulloso. Empezamos a hacer almuerzos y venía la gente, antes era otro diseño. El Cactus era de color tomate con verde, era bonito, cálido y acogedor. Después venían chicos y uno de ellos me dice ¿por qué no hace música en vivo? Y dije de una, hagamos música en vivo y con unos chicos indígenas que viven por acá mismo. Hoy en día trabajamos como el bar que como restaurante. Tenemos platos que son desde el principio que iniciamos esta historia, ciertos platos que son parte del Cactus desde hace nueve años (Marco Gualapuro en conversación con la autora, Quito, 11 de mayo de 2016).

Por otro lado, Marcelo Atupaña en el desarrollo de estas actividades artísticas destaca la pertenencia a organizaciones, movimientos, colectivos o instituciones que están dedicadas al arte y sus diferentes expresiones. Además, indica que estos movimientos se forman primero en las comunidades a las que pertenecen y después se trasladan a la ciudad; así como lo menciona a continuación

Eso es una larga historia. Hace rato decía que vine de la comunidad a la ciudad, luego del último levantamiento del 98 se conformó la Corporación (INTISISA) que en esos momentos se llamaba “Movimiento Indígena de Quichua”, luego se llamaba Escuela de Formación y ahora se llama Corporación de Pueblos y Nacionalidades (INTISISA). Ese espacio los formaron para justamente la formación de lo que es el arte, lo que es la comunicación intercultural. Entonces prácticamente a ese espacio me incorporé en los años 2003, 2004. Entonces ahí hacíamos lo que era la música y la danza. Pero desde más pequeño bailaba, igual en la comunidad teníamos un grupo entonces salíamos a otras provincias, cantones a participar y un poco a mostrar las

vivencias, las costumbres, las tradiciones de esa comunidad, y a través de los movimientos o las expresiones dancísticas poder demostrar, decir esto somos como quichuas y esto es lo que hacemos en nuestras comunidades a través de los movimientos. Eso un poco he traído para acá, para la ciudad y reencontrarnos con otros compañeros de otras provincias quichuas de varias comunidades, un poco hemos impulsado esta Corporación y dentro de este espacio hacer lo que es el arte, lo que es la danza, música, teatro, pintura y poesía en quichua. Hemos tenido varias actividades, hemos realizado encuentros, festivales, y cosas así. Actividades netamente acá en la ciudad. Más antes, por ejemplo los que son los “cuatro raymis” no sabían en la ciudad. Entonces eso un poco hemos ido implementando acá en la ciudad y realizando esos eventos a través de la Corporación y a través de la Red (Marcelo Atupaña en conversación con la autora, Quito, 18 de mayo de 2016).

Alexander Naranjo en su relato comenta cuánto tiempo que le dedica al arte, los diferentes espacios donde se desenvuelve en la danza y junto a qué otros actores lo hace. Como en el caso anterior, también pertenece a una organización cuyo objetivo es el de “rescatar las costumbres de su cultura”, puesto que manifiesta que algunos jóvenes las dejan atrás en el momento en el que se trasladan a la ciudad, así como lo comenta en el siguiente extracto

De mi casa acá al local, de aquí del local los días sábados, martes, jueves y viernes a la danza donde es la Casa de Juventud donde actualmente es la Casa de la FIERPI, es en la Oriente y García Moreno esquina, antes era la Cámara de Artesanos, luego pasó a ser Casa de Juventud, ahora es la FIERPI, Federación de Iglesias Indígenas Evangélicas Residentes en Pichincha, ese lugar es nuestro lugar de encuentro para la danza, actuación. [...] Bueno, primeramente a estudiar, estudio, trabajo y mis tiempos de ocio cualquier actividad, soy danzante, actor, músico, cantante, hago lo que es bailes bolivianos, bailo en grupo, tengo mi grupo en el cual aprendí la actuación y lo que es danza. Últimamente he dejado un poquito el grupo porque el trabajo ya no me da el tiempo tan necesario que antes tenía y por eso extraño mi vida anterior, eso y a eso me dedico. [...] Eso, y con esto rescatamos nuestras costumbres que lamentablemente se ha perdido, venimos a los veinte años de Chimborazo y al año somos ya quiteños, eso es. Yo creo que ya es tema de vergüenza, ¿por qué cuestión de vergüenza si es nuestra lengua? Es nuestro andar, nuestro habitar, nuestro vivir, nuestra forma de vida, eso es (Alexander Naranjo en conversación con la autora, Quito, 14 de marzo de 2016).

El relato de Alexander permite identificar que, si bien es cierto, para los jóvenes indígenas el arte constituye una actividad que les permite expresar los sentidos propios de la cultura indígena, pero también constituye una actividad laboral por medio de la cual pueden subsistir

en la ciudad. Así también, Joel Picuasi en su relato se refiere a esta situación cuando menciona que lo que le hizo venir a la ciudad de Quito fue “generar un sustento”. Joel trabaja junto con su hermano en el Café Cultural Sisari, sin embargo se traslada constantemente a Cotacachi para ensayar música con su banda de reggae

Me fui a Cotacachi. Allá me quedé como un año casi ahí viviendo con mi familia y ayudando a mis abuelos también y ya pues como la necesidad de uno de un joven adolescente para poderse sustentar de su propio bolsillo fue la idea de buscarme un espacio aquí en Quito conjuntamente con mi hermano aquí en Quito y poder hacer un trabajo y generar sustento para los dos y hacernos independientes. [...] Bueno, yo tengo una banda de reggae allá en Cotacachi, se llama “Radical Roots”. Sí, tenemos ese grupo allá en “Cota” y la verdad es que tiene bastante acogida y eso es lo que más me hizo tener ganas de quedarme aquí en Ecuador. Esa banda ya lleva como medio año de trayectoria, la formamos inicialmente con mi amigo de la infancia como casi hace dos años. Durante ese periodo ha habido gente que se ha integrado a la banda, otros que se han ido, pero ahora ya estamos bien, bien parados como medio año. Ahí toco la guitarra (Joel Picuasi en conversación con la autora, Quito, 26 de abril de 2016).

Es así, que el traslado constante hacia su pueblo tiene que ver con el relacionamiento que tiene con su tierra, su entorno familiar, amistades y diferentes actividades en su comunidad. Acerca de este traslado Inkarrí Kowi comenta que vino a vivir a la ciudad de Quito cuando era un niño y que este distanciamiento de su comunidad provocó varias modificaciones en su entorno social. En este caso, su red de amistades se construye a partir del relacionamiento que tiene con otros indígenas en Quito y, a través de ellos, comienza a retomar el vínculo con la gente de su comunidad en Otavalo durante los fines de semana, por lo que en su narración manifiesta que “comienza a conocer un territorio que le es desconocido”

Bueno, yo crecí aquí en Quito, tengo 27 años. No me acuerdo de qué edad vine, pero vine para segundo grado. Tendría unos nueve o diez años. Entonces ya vivo aquí unos 17 años. Yo, por ejemplo, la relación que tenía con Otavalo era muy de lejos, iba a Otavalo los fines de semana a visitar a mi familia. Yo no tuve amigos indígenas hasta que saliera del colegio. Eso aquí en Quito. Bueno, en Otavalo fue que de chiquito como que tenía ciertos contactos, pero con el tiempo se perdieron y se perdieron esas amistades también. Entonces allá no tenía tampoco amigos indígenas más allá de mis primos. Entonces a veces saliendo del colegio y por cosas de militancia política fui conociendo gente indígena aquí en Quito con la que empezamos a lanzar conciertos y cosas así. Y bueno, desde ahí, siempre me gustó el rock pero no es que se escuchaba mucha música quichua, pero de ahí fue como que empezar a conocer todo en

Otavalo, todo un mundo de cosas que no cachaba porque no vivía ahí, entonces ya después más grandes ya empiezas a salir a Otavalo. Mi hermana tenía más, como una red de amigos más establecida que yo, entonces como que me colé a esa red. Es menor. Empecé a salir con ella, con sus amigos y desde ahí como que ya empecé a tener más relación (Inkarri Kowi en conversación con la autora, Quito, 16 de junio de 2016).

Por otro lado, también se da el caso en el que los trayectos de los jóvenes indígenas se centran únicamente en la ciudad, debido a que la actividades artísticas a las que se dedican se desarrollan sobre todo en el espacio urbano. Al respecto, Amaru Maldonado expone cómo su conexión con la cultura indígena se expresa por medio de la música y sus estudios en Comunicación y, a su vez, le han permitido obtener también ingresos económicos y movilizarse por fuera de la capital haciendo presentaciones junto con sus bandas de ska (*Takijana*) y cumbia (*Chipote Chillón*) donde también expresa anécdotas de su vida personal y de esa confusión que tiene al reconocerse como indígena

Soy de profesión, que tampoco es que sea mi orgullo, comunicador, porque siempre he estudiado solo para aprender, digamos. Aunque he aprendido más de todas maneras. Igual yo cuando cogí Comunicación..., yo quería seguir en verdad cine, o música, pero en ese entonces no había música, el cine estaba muy caro y dije ya no.. Me terminó gustando y al final como de chamo veía bastantes videos clips caché que por ahí iba mi onda. Justamente por ahí he trabajado. En audiovisuales he estado ya cuatro años, en la “Asociación de Productores Audiovisuales Quichuas”, entonces ahí ya hacía video clips como loco porque tenía que presentar un video clip semanal para el programa. Era más bien como una revista cultural y pasaban en algunos canales de la zona. También tengo mi productora que se llama Mafufa Producciones y con ellos hemos hecho video clips, documentales chiquitos, cortometrajes. [...] Pero, esas son cosas como que me complementan y como que voy viendo de donde se lucra un poco, pero lo mío es la música, soy músico. El grupo fue creado hace casi doce años, entonces en mi colegio estaba en La Salle, en el Hermano Miguel y ahí formamos un grupo con unos amigos, un grupo que se llama Takijana. Entonces ahí pasaron full años de trabajo, sí hemos tocado en full lugares, hemos viajado a Colombia unas cinco veces a festivales que nos han invitado. En Colombia nos conocen incluso más. Nosotros hacemos “ska fusión¹³”. Y bueno, con ellos sí hemos viajado bastante, de lo que hablamos, bueno el primer cd sí empezamos con un toque más social. Pero cada vez que íbamos avanzando fuimos haciendo letras más como personales, de vivencia. Y en eso estamos. Hace unos tres años nos abrimos, pero volvimos

¹³ Este tipo de música usa instrumentos como batería, bajo guitarra, teclado e instrumentos de viento.

hace unos cinco meses a escenarios porque luego de los dos años y medio estuvimos ensayando, sacando canciones nuevas. De ahí hace cuatro años formé con un amigo el Chipote Chillón y con ellos hacemos cumbia y es otra onda, es una onda más chichera, y bueno las letras también son medias..., algunas hablamos de chongos, de drogas y así. Por eso el concepto es la cumbia criminal por eso hablamos de cosas así. A veces sí nos han puteado, pero así es (Amaru Maldonado en conversación con la autora, Quito, 22 de mayo de 2016).

Sobre el arte como una actividad laboral, Luis Pastuña también menciona su experiencia tanto en la comunidad como en la ciudad. Comenta que sus conocimientos en pintura los adquirió desde temprana edad gracias a que su padre le inculcó este arte. En ocasiones, su padre también le acompaña y ayuda en la venta de sus cuadros. Luis comenta que la tarea de vender sus obras no es algo fácil, ya que según explica en su relato, expone sus cuadros en el Parque El Ejido y también en ferias organizadas por el Municipio para la que cuenta con un carnet de feriante. Por este motivo, expresa su anhelo por tener un espacio fijo donde exponer sus obras y venderlas sin necesidad de trasladarse por varias plazas de la ciudad

Porque allá en Quilotoa como era sitio turístico llegaban turistas y lo que se vendía, sin tener la necesidad de salir a otro lado, teníamos trabajo ahí mismo y todos nos dedicábamos al arte. Eso allá. Era más fácil que ir a la ciudad, trabajar; era complicado porque yo era pequeño. Pero yo me dediqué desde los siete años, por eso se me hizo un poco más fácil. O sea lo mío es realista-paisajista y vendo los cuadros en un puesto acá en la calle García Moreno, los domingos desde las nueve hasta las tres de la tarde. Pero entre semana mi papá se va a La Basílica. Yo pinto y él vende. Claro, como no puede ver no puede trabajar, o sea él no puede ver mucho. Pero mi papá allá en Quilotoa perteneció a una organización porque todo el mundo se dedica al arte allá. Se llama “Organización Lago Verde de Quilotoa”. Ahorita creo que está como 200 o algo más de socios. Los que pintan creo que son, no sé, como no he vivido muy seguido allá, no lo sé, pero unos 100 podrían ser. [...] Es como una puerta más para mí donde puedo mostrar mi arte. Pero claro, muy poco se vende a los ecuatorianos. La mayor parte, siquiera un 90% hemos vendido a los extranjeros. De ahí solo que me gustaría, no sé, que hubiera un lugar permanente para poder vender y no estar ambulando. Los domingos igual, solo la parte donde vendemos debe estar completamente limpia (Luis Pastuña en conversación con la autora, Quito, 9 de marzo de 2016).

Estos relatos de vida narran los trayectos cotidianos de cada uno de estos jóvenes indígenas, cuya forma de habitar la ciudad está totalmente dividida entre dos mundos. Se trata de una simbiosis de la cultura indígena en un espacio urbano dentro de un campo en particular que es el arte. Esto significa que los relatos de vida permiten conocer las formas de *habitar* de

estos jóvenes indígenas; es decir, cómo estas relaciones sociales permiten leer el espacio urbano y cómo el espacio urbano permite construir o no estas relaciones. Observar, conocer el espacio donde los jóvenes indígenas se desenvuelven en las diferentes expresiones artísticas, cómo se genera esta relación entre los sujetos y el espacio, permite indagar en esas representaciones, usos y significados que los jóvenes indígenas le otorgan a ese espacio.

El capital acumulado de estos jóvenes indígenas: el capital cultural, en tanto que conocimientos y herramienta de los actores; el capital simbólico, en tanto que representación o sentido, lo que está detrás de la acción del sujeto o sujetos, lo intangible; el capital económico, lo tangible y; el capital social, es decir, “una posesión efectiva de una red de relaciones de parentesco (u otras)” (Bourdieu 59, 2007) que, en el accionar dentro del campo del arte, es lo que permite que estos actores construyan diversas estrategias para habitar el espacio, de modo que aquellas estructuras y esquemas de producción que son parte de la cultura indígena se adapten a las lógicas y demandas de la ciudad.

3.1 El arte en los centros culturales y educativos

El proceso de recopilación de la información que se llevó a cabo con los nueve participantes permitió identificar que los espacios más significativos en la cotidianeidad de estos jóvenes indígenas se encuentran dentro del campo del arte. El arte desde la percepción más básica, en tanto que creación. Todos los jóvenes resaltan constantemente en las entrevistas, mapas y relatos de vida el significado que tiene para cada uno de ellos las diferentes actividades artísticas a las que se dedican.

Por medio de las diferentes ramas del arte como son la pintura, la música, la danza, la poesía y la gastronomía los jóvenes indígenas se relacionan estrechamente con su cultura ya que, al describir estas actividades artísticas y lo que significa para estos jóvenes se puede reconocer el relacionamiento que tienen con su habitus; ese conocimiento estructurante y estructurador del accionar de estos jóvenes y de su proyecto identitario. Cuando los jóvenes relatan cómo ellos se desenvuelven dentro de estas actividades artísticas, también describen dos territorios, dos culturas, dos conocimientos que, en ocasiones, actúan por separado y en otras se fusionan como parte de una estrategia a la hora de habitar la ciudad.

Los jóvenes indígenas encuentran en la ciudad espacios donde sus capacidades artísticas puedan ser expuestas. Dentro de los trayectos sociales que realizan estos jóvenes indígenas en

la ciudad, se pudo identificar algunos centros culturales y educativos en los que exponen su arte, se relacionan con nuevas personas que se desenvuelven en este campo artístico y van incrementando sus conocimientos en cada una de las ramas descritas.

Es así que se puede reconocer la configuración de una red de centros y casas culturales, la misma que se dibuja en la zona centro-norte de la ciudad de Quito, más específicamente en el sector de La Mariscal y el Centro Histórico de Quito. En estos espacios los jóvenes indígenas se relacionan con otros actores que también se encuentran desarrollando diferentes proyectos y acciones en el campo del arte y que principalmente, según comentan “valoran, se interesan, aprenden y exponen continuamente acerca de la cultura indígena”. La ubicación de estos centros culturales da cuenta de las estrategias elaboradas por los jóvenes en lo que se refiere a la lucha por el espacio para poder subsistir en la ciudad.¹⁴

A continuación, se exponen los centros culturales que fueron identificados por los participantes en la ciudad de Quito y se describen brevemente sus principales actividades. Cabe resaltar que dos de los ocho centros culturales fueron creados por los mismos jóvenes indígenas entrevistados, mientras que el resto de centros fueron creados por jóvenes mestizos quienes comparten y acogen la propuesta cultural de estos jóvenes indígenas en la ciudad.

a) Kitu Tambo

Paúl Lema, músico, relata que, como parte de su trayecto en la ciudad, todos los martes y jueves se dirige hacia la Casa-Taller Kitu Tambo, con el objetivo de practicar música andina con el grupo de jóvenes que están a cargo de esta casa-taller. Es así que, Paul, junto a Alex, Santiago, Daniel, Andrés y Laura, se dedican las mañanas y las tardes a ensayar con sus guitarras, charangos, quenás y flautas; además de conocer más sobre la cultura y el idioma Kichwa.

¹⁴ Esto debido a la cantidad de turistas, nacionales y extranjeros, que acuden a estas zonas en el centro-norte de la ciudad de Quito y participan de las actividades que se llevan a cabo en estos centros culturales y educativos.

Figura 3.11



Kitu Tambo. Fotografía de la autora, 2016.

Kitu Tambo se presenta como “una comunidad urbana que abre sus puertas para el encuentro y convivencia a través del arte”. Alex Manzano en conversación con la autora, Quito, 27 de marzo de 2016. Se trata de una Casa Taller ubicada entre las calles Cordero y 10 de Agosto, en la zona norte de la ciudad de Quito y dirigida por cinco jóvenes mestizos quienes, además de tener cada uno su profesión, “se dedican e interesan por la cosmovisión andina y rescatan una propuesta educativa, artística y comunitaria donde el eje de acción ha sido la población con mayores necesidades educativas y de desarrollo integral”.

En ella se generan, difunde y gestionan eventos y actividades educativas y culturales durante aproximadamente ya dos años y medio. “Promovemos también las propuestas de desarrollo de otras casas culturales que trabajan en la localidad de Quito”. Alex Manzano en conversación con la autora, Quito, 27 de marzo de 2016. Razón por la cual, en este espacio se han realizado un sinnúmero de festivales y eventos en los que han participado bandas ecuatorianas y extranjeras exponentes de diferentes géneros musicales.

Los proyectos que se llevan a cabo en esta Casa Taller, en determinadas ocasiones, también se los ha trasladado hacia el espacio público, como es el caso de la Feria El Tianguéz, la misma

que se realiza en la Plaza de San Francisco ubicada en el Centro Histórico de Quito, donde todas las casas culturales, organizaciones, colectivos artísticos y personas particulares que quieran exponer sus productos y proyectos lo pueden hacer durante dos días de feria.

Esta casa-taller también cuenta con un segmento radial en línea llamado *Pata Caliente Radio Kriminal* que sale al aire todos los días martes a las 20h00 y por medio de la cual se difunden todas las actividades y eventos artísticos que se realizan en este centro cultural.

b) **Café Cultural Sisari**

Figura 3.12



Café Cultural Sisari. Fotografía de la autora, 2016.

Joel Picuasi, músico y pintor, en su relato comenta acerca de nueva propuesta gastronómica en la que trabaja junto con su hermano con alimentos orgánicos y propios de la zona de Imbabura. Este Café Cultural se encuentra ubicado en la zona de La Mariscal, entre las calles Wilson y Reina Victoria en el cual se realizan diferentes actividades ligadas a la gastronomía y la música. “Nuestro objetivo en especial de este Café Cultural es que la gente venga acá y se sienta en un lugar diferente, en el que se respira cultura, empezando desde la forma de comer hasta escuchar la música, mirar foto o videos también y que la gente se entere un poquito de quienes somos los indígenas también”. Paul Lema en conversación con la autora, 18 de abril de 2016.

Cabe mencionar que el Café Cultural Sisari fue una de los centros culturales donde se realizaron los preparativos y varias actividades para la celebración del Inti Raymi en la ciudad de Quito.

c) Nina Shunku

Figura 3.13



Fuente: Página Oficial de Facebook Nina Shunku

Alexander Naranjo, bailarín, comenta en su relato que en ocasiones se presentó con su grupo de danza en el Centro Cultural Nina Shunku, el mismo que se denomina como “una comunidad de artistas y gestores culturales, cuyo trabajo está enfocado en la integración comunitaria, intercultural e intergeneracional, para desarrollar procesos autónomos sostenibles y sustentables de fortalecimiento de las identidades, equidad social, participación ciudadana, políticas públicas, protección, defensa y exigibilidad de derechos humanos, salud y educación, a través de la construcción de espacios de desarrollo integral para el fortalecimiento y cohesión del tejido social en función del buen vivir y la transformación social”.

La labor de los miembros de la Nina Shuku está orientada en la “revalorización de la memoria, historia e identidad de los pueblos originarios, comunidades, barrios, patrimonio cultural tangible e intangible; al ser humano y la naturaleza. Ser una comunidad sostenible y sustentable, generar

nodos de articulación a nivel nacional y latinoamericana, siendo un referente de articulación cultural y comunitario, a través de relaciones colectivas y colaborativas de incidencia en territorio para el desarrollo socio-cultural”. Gabriel Gallardo en conversación con la autora, Quito, 8 de junio de 2016. Este Centro Cultural se encuentra ubicado en el barrio 24 de Mayo, entre las calles García Moreno y 24 de Mayo y está a cargo de un grupo de jóvenes entre indígenas y mestizos que constantemente están realizando presentaciones y eventos culturales dirigidos a personas de todas las edades y sobre todo gente del barrio que tiene acceso a este lugar desde el 2012, cuando los integrantes de este centro cultural inician con sus labores.

d) Casa Machánkara

Figura 3.14



Fuente: Página Oficial de Facebook, Casa Machánkara.

La *Casa Machánkara*, ubicada en el Centro Histórico de Quito, lleva a cabo actividades culturales y autogestiona el espacio gracias a estos eventos. Este espacio se encuentra en manos de jóvenes mestizos que se dedican a la gestión cultural. Las instalaciones de esta casa se encuentran cerca del Río Machángara y fue uno de los espacios donde también se realizaron diferentes actividades para la celebración del Inti Raymi. Paúl Lema (Café Cultural Sisari) y Daniel Rondin (Kitu Tambo) se contactaron con Gabriel Gallardo, joven mestizo que es parte del grupo de trabajo de la Casa Machánkara, para realizar ensayos, conciertos y

proyección de documentales en este espacio. Además, en este espacio se organizó un Temazcal que fue parte de la celebración del *Hatun Ayllu* (como fue denominada la celebración del Inti Raymi en Quito).

e) Yachay Wasi

Figura 3.15



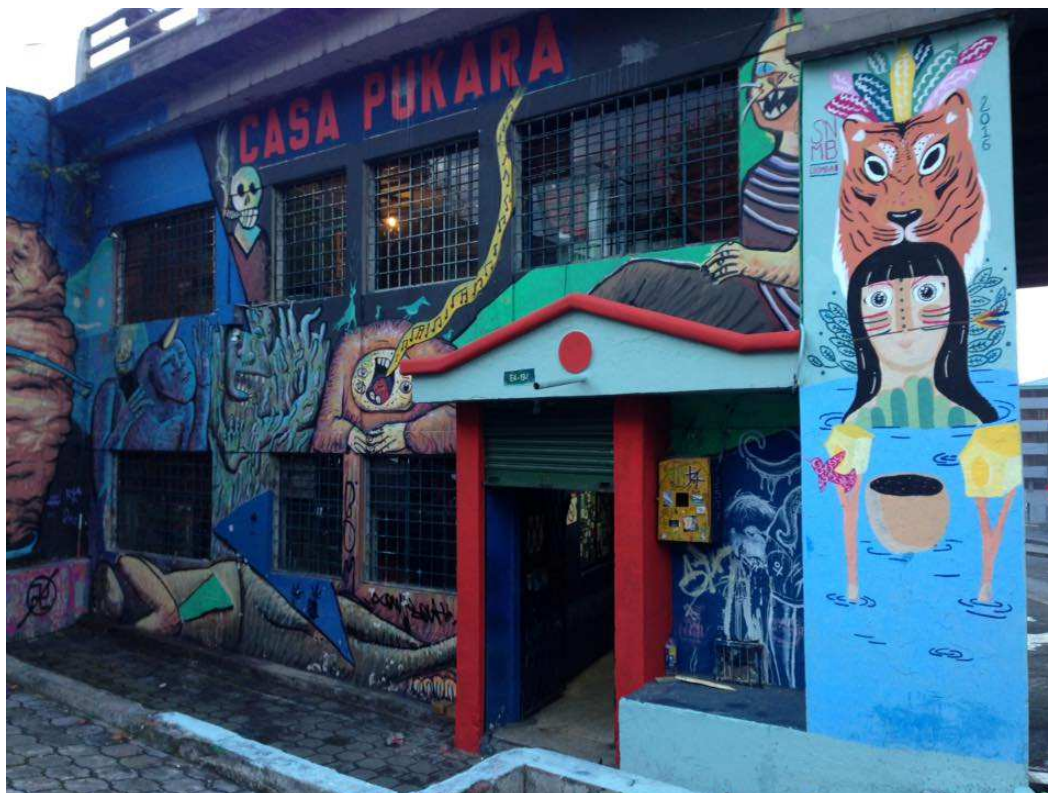
Yachay Wasi. Fotografía de la autora, 2016.

Nina Chimba en su relato comenta cómo *Yachay Wasi* es su hogar y lugar de trabajo. Este espacio es un “centro educativo comunitario intercultural bilingüe en el que se rescatan los saberes locales de las comunidades y de sus ancestros, enfocándose principalmente en la lengua como eje transversal del centro intercultural bilingüe, así como también la música, la danza, y la dedicación a la tierra”. Este centro educativo se encuentra ubicado en el barrio de Monjas, en las laderas del Río Machangara en la avenida General Rumiñahui, cuenta con aulas, áreas de recreación, jardines y huertos donde los niños y niñas del barrio (indígenas, mestizos, afroecuatorianos y colombianos) acuden a estudiar. Laura Santillán, madre de Nina Chimba, comenta que la propuesta de esta escuela está basada en un “pacto educativo entre el Estado y la comunidad, denominado *Ishkay Yachay* por medio del cual se promueve el

respeto a la Pachamama, la valoración a sus saberes ancestrales y el aprendizaje de la otra cultura occidental moderna” Laura Santillán en conversación con la autora, Quito, 7 de septiembre de 2016.

f) Casa Pukará

Figura 3.16



Fuente: Página Oficial de Facebook Casa Pukará

Amaru Maldonado narra que en varias ocasiones se ha presentado junto a sus dos bandas de música en la Casa Pukará y que parte de su recorrido cotidiano es acudir a este espacio para los ensayos. La apertura de la *Casa Pukará* se dio en el 2008 y su misión es la de “construir una organización popular y demostrar que existe el orden por consenso en oposición al orden por imposición”. Este centro cultural se encuentra ubicado entre las calles 12 de Octubre E4-194 y Yaguachi. En este espacio se llevan a cabo actividades como talleres, foros, conciertos, cine, deportes y actividades culturales. Esta casa está dirigida por jóvenes mestizos e indígenas quienes promueven todo tipo de gestión y actividad cultural generada por jóvenes.

g) C.A.C.T.U.S RunaBar

A excepción de uno de los entrevistados, el Cactus RunaBar es un espacio al que han acudido todos los jóvenes indígenas que participaron de esta investigación. En la actualidad el Cactus RunaBar es un espacio al que acuden jóvenes indígenas y mestizos en donde a partir de las 16h00 de miércoles a sábado jóvenes indígenas exponen música y bailes andinos hasta las 02h00 aproximadamente.

Marco Gualapuro, dueño del lugar, trabaja junto a su esposa Anita Morales hace diez años en este lugar que está ubicado entre las calles Carrión y Amazonas, en la zona de La Mariscal. Inicialmente este espacio funcionaba como restaurante de comida típica, sin embargo, Marco comenta que unos años atrás surge la idea de que también se pueda “escuchar sanjuanitos, practicar el idioma Kichwa, reencontrarse y celebrar nuestras fiestas” (Marco Gualapuro en conversación con la autora, Quito, 11 de mayo de 2016).

Entonces, dentro del campo del arte, estos son algunos de los centros y casas culturales que se han creado gracias a la iniciativa de diferentes grupos y colectivos de jóvenes indígenas y mestizos que promueven principios y expresiones artísticas que representan a la cultura indígena. El sentido de comunidad, de diversidad cultural y la educación alternativa son principios fundamentales que les son comunes a estos centros y casas culturales, razón por la cual en determinadas ocasiones también realizan actividades y proyectos en conjunto.

Un punto que es importante mencionar es que estos centros y casas culturales han tenido que cerrarse por varios motivos, ya que se trata de centros culturales que llevan a cabo sus proyectos y actividades gracias a la autogestión lo cual pone en riesgo su permanencia en estos espacios y el desarrollo de sus actividades. El siguiente testimonio narra una de las diferentes situaciones a las que se enfrentan

Uno de los travesaños del piso de la casa se cayó, por lo que nos vimos impedidos de hacer eventos; esto sucedió casi al finalizar el segundo año de arriendo. La dueña de la casa, a pesar de esto, quería subirnos doscientos dólares más. No podríamos usar la casa por dos meses, así que abandonamos el lugar pero seguimos con el proyecto, realizando eventos en otros centros culturales y ocupando el espacio público (Alex Manzano en conversación con la autora, Quito, 27 de marzo de 2016).

En la actualidad, debido al cierre de esta casa-taller, sus integrantes cuentan con la colaboración de otros centros culturales que son parte de la red descrita. Estos jóvenes continúan en otros espacios con tres proyectos puntuales: Feria del Tianguéz (feria artesanal), Hatun Ayllu (celebración del Inti Raymi en Quito) y el programa radial on-line Pata Caliente Radio Kriminal, el mismo que se transmite desde las instalaciones de radio que posee el Centro Cultural Nina Shunku.

Otro de los lugares que funcionaba intermitentemente es el Café Cultural Sisari. Paúl Lema y Joel Picuasi viajan permanentemente a la provincia de Imbabura. Sus actividades allá las llevan a cabo en Peguche y Cotacachi; sin embargo gracias a su música también han podido viajar fuera del país y tener experiencias enriquecedoras según comentan. Hoy por hoy este café cultural se encuentra cerrado, Paul narraba que el alto costo de los inmuebles de la zona de La Mariscal y el riesgo que significa la promoción de un menú distinto les dificulta su permanencia en este lugar. En el 2017 estos hermanos viajaron nuevamente a los Estados Unidos para trabajar en distintos proyectos musicales, razón por la que decidieron cerrar el Café.

Por otro lado, existe el caso de algunos centros que han dado lucha por varios años pero que no han cerrado sus puertas ya que, según comentan, la misión y visión que tienen estos centros culturales y educativos es un beneficio colectivo, por lo que se esfuerzan y buscan todo tipo de alternativas para adquirir los recursos necesarios, así como lo menciona Fernando Chimba, director de la Escuela Yachay Wasi:

Ya desde hace tres años nos han querido cerrar, nosotros mismo estamos cansados porque no hay dinero, no hay dinero. Hay chicos que por ejemplo, que aquí el Ministerio ya nos dijo en treinta y cinco alumnos...pero la mayoría alcanzan a quince o algunos a nada, y cuando es treinta y cinco podríamos salir con eso, si fueran toditos, pagaran treinta y cinco nosotros aquí bien cómodos para pagar agua, luz, teléfono, dos docentes que vienen que tenemos que pagar por ley (Fernando Chimba en conversación con la autora, Quito 7 de septiembre de 2016).

3.2 El Inti Raymi en la ciudad de Quito

En el caso de estos nueve jóvenes indígenas, así como reconocen que existen jóvenes mestizos que se interesan por su cultura, también identifican a una población extranjera de toda edad que es parte de su público, de cliente, que consume en mayor cantidad el arte y la cultura indígena. Un ejemplo de esto, es la celebración del Inti Raymi en la ciudad de Quito, denominado como *Hatun Ayllu (fiesta de la familia ampliada)*, la misma que se llevó a cabo entre jóvenes indígenas, mestizos quiteños y extranjeros y consistió en un recorrido por los centros culturales señalados y una ceremonia tipo temazcal. Estas actividades tuvieron un costo para los setenta asistentes. Entonces, los jóvenes indígenas aprovechan las oportunidades que les brinda la ciudad, ya que esto también favorece el incremento de su capital económico; de su capital cultural ya que gracias a estos conocimientos adquiridos sus actividades son potenciadas; el capital social se amplía; es decir, las relaciones con centros e instituciones culturales y educativos donde se pueden llevar a cabo estos diferentes eventos culturales.

Es de suma importancia mencionar que la reproducción de estas celebraciones en la ciudad obliga a que los rituales sean modificados o reajustados. Esto responde a la adaptación cultural de estos jóvenes indígenas, en tanto que una posibilidad de creación o invención de otro habitus.

Esto quiere decir que la modificación, reajuste o adaptación que los jóvenes indígenas hacen de su habitus está sujeto a críticas. La vestimenta con nuevos detalles (bordados, colores, formas, etc.), nuevos sabores (modificaciones en los platos, nuevos ingredientes, formas de preparación, etc.), nuevos movimientos (nuevas danzas, diferentes técnicas de baile, nuevos ritmos, etc.), nuevas pinturas (nuevos colores, nuevos paisajes, nuevas técnicas, nuevos materiales, las celebraciones en la ciudad) son parte de esas modificaciones en el habitus de estos jóvenes indígenas. Los jóvenes indígenas se dedican al arte y esta es la actividad que les acerca a la ciudad mediante la modificación o adaptación de su habitus. Cabe destacar que las diferentes adaptaciones o modificaciones de lo que es más visible de ese habitus; o sea cambios e incorporación de elementos en cada una de las ramas artísticas a las que se dedican.

Así tenemos por ejemplo que, en la rama de la música, estas adaptaciones tienen que ver con el uso de otros instrumentos musicales como es el uso de guitarras eléctricas y violines por ejemplo, además las armonías y los ritmos no son solo andinos sino que se hace música ska

con líricas cantadas en Kichwa en las que se narran las historias sobre sus pueblos o comunidades y traslados; así también está la implementación de prendas o accesorios y cambios en las formas de las prendas o uso de nuevos materiales como son blusas hechas a mano con forma de corsé y nuevos bordados; en la gastronomía, se plantea el uso de productos orgánicos adquiridos en el mercado de Otavalo y la inclusión de nuevos productos en la dieta alimenticia; en lo que se refiere a la poesía, la misma es escrita y declamada en Kichwa; en la pintura se destaca el uso de técnicas europeas de pintura que revelan paisajes y escenas propias de la vida en comunidad; etc.

Acercas de este tema, es importante destacar que estas críticas u observaciones son realizadas por mestizos y por los mismos indígenas. Por un lado, en el imaginario social de los mestizos, la cultura indígena corresponde a un grupo social que corresponde a la barbarie, a lo no civilizado, y también a lo prístino, esto significa que se trata de una cultura indígena que no puede ser alterada de ninguna manera, que debe mantenerse. Por otro lado, está la crítica al interior de los pueblos indígenas, principalmente desde indígenas adultos hacia los jóvenes indígenas; se tratan de sanciones o negativas debido a que están haciendo una adaptación de la cultura y uso del capital cultural, lo cual sin tener un conocimiento profundo sobre sus lógicas y sin difundirlo de la manera indicada puede incluso llegar a ser deslegitimado. Esta situación tiene que ver también con una crítica y debate permanente acerca de la comercialización de la cultura como se indica a continuación

Pero de ahí también verás que hay otros grupos que hacen por lo comercial, grupos llamados de folclor pero lo hacen por comerciar. En la danza de nosotros no es por comercio, lo hacemos porque nos gusta, nos nace y también porque queremos a través de la danza demostrar todas las vivencias que tenemos en cada una de nuestras comunidades. Y también decir a la par a los gobiernos de turno -llámese local, provincial o nacional- decir con varias políticas que ellos están implementando, decir que no estamos de acuerdo a través de los movimientos. Pero eso sí nosotros primero hacemos una serie de investigaciones trasladando a las comunidades para poder armar una coreografía, por ejemplo (Marcelo Atupaña en conversación con la autora, Quito, 18 de mayo de 2016).

Ya sea por medio del baile, la poesía, la música, la pintura y la gastronomía, el arte en general es una estrategia que les permite a los jóvenes indígenas habitar la ciudad; sin embargo, no se puede dejar de lado que en este habitar está en juego el capital económico, en tanto que herramienta y producto que permite que, a través de estas actividades artísticas, la

visibilización y mercantilización de su capital cultural, lo cual les permite sobrevivir en la ciudad.

Es así, que uno de los eventos con mayor resonancia en los relatos de vida y durante el periodo de recopilación de información fue el *Inti Raymi*, la “Fiesta del sol y la cosecha”. Las fiestas y celebraciones son parte esencial de la cultura indígena y el Inti Raymi es una de las fiestas que se celebran en cada una de las comunidades de origen de los jóvenes indígenas y sus familias. En esta ocasión también se la celebrará en la ciudad de Quito.

La mayoría de los chicos entrevistados fueron parte de la organización y de la reproducción de esta celebración en la ciudad de Quito. En el Café Cultural Sisari, los hermanos Paul Lema y Joel Picuasi estuvieron a cargo de la proyección de documentales y películas durante toda la semana de celebración. Asimismo, semanas antes a esta festividad, fue sede para los ensayos de la música y danza que fue presentada durante la celebración. La comida y bebida para el primer evento que se llevó a cabo en la Casa Taller Kitu Tambo, fue preparada por toda su familia, principalmente por su madre. Para estas preparaciones se trajeron alimentos desde Cotacachi. El siguiente extracto describe cómo surge esta iniciativa en la ciudad de Quito

Esa idea surgió a partir de, bueno algunas personas que se han estado reuniendo tanto gente mestiza como gente indígena de Imbabura. Entonces se ha mostrado bastante interés por parte de grupos, de gente que han acudido a centros culturales y han visto el interés por la música, por la danza, por todo mismo. Entonces desde allí nació la idea ¿y por qué no podemos hacer esto también aquí en Quito para que la gente también pueda compartir, se pueda unir, sumarse a este proyecto, a este programa que se lo va a llevar a cabo? Con eso, a partir de eso saber si a la gente en verdad les interesa o no les interesa eso. Así nació la idea. Por el mismo hecho de que la gente ha puesto, digamos, ese interés y esa curiosidad de saber qué más podemos aprender de los indígenas, de la tradición, del Inti Raymi más que todo. Es por eso. Mientras tanto que ya en la comunidad de Imbabura y en los pueblos de Otavalo, Cotacachi, Peguche claro ya se siente esa fiesta, pero nuestro propósito en la capital es como recuperar porque yo creo que tal vez en años anteriores también existió el Inti Raymi y la toma de la plaza por parte de los Yumbos, de las yumbadas como le llaman aquí. Entonces nosotros queremos dar, como ese paso, para que nuevamente pueda volver a existir estas fiestas aquí en la capital porque se han perdido mucho (Joel Picuasi en conversación con la autora, Quito, 26 de abril de 2016).

Durante la preparación de esta fiesta se realizaron diferentes actividades como fueron las noches musicales en las que, durante la semana previa al Inti Raymi, un grupo de músicos conformado por jóvenes indígenas y mestizos que, por medio de los *huaynos*, se encargan de contar las historias de su comunidad, la importancia y conexión con la naturaleza en sus vidas, sus traslados permanentes y la añoranza de su gente y su tierra. Todas estas anécdotas plasmadas en huaynos que, acompañados de guitarras, charangos, violines, flautas y voces, narran con mucho sentimiento esas experiencias

El ensamble de copas de trata de recuperar las coplas olvidadas del pueblo Cayambi, tratar de retomarlas para hacer un ensamble conjuntamente con las chicas originarias de allá y la gente que se quieran sumar aquí también, con música, recordar un poco de las letras musicales y hacerlo también, revivir las canciones olvidadas (Joel Picuasi en conversación con la autora, Quito, 26 de abril de 2016).

Para el día de la celebración, el grupo de músicos se concentra en el Café Cultural Sisari, en donde días atrás se preparaba una comida especial y bebida para toda la noche. Además los músicos y danzantes se visten especialmente para la fiesta y afinan sus voces e instrumentos musicales. El trayecto en esta ocasión comprende desde el Café Cultural Sisari, ubicado en la zona de La Mariscal (entre las calles Wilson y Diego de Almagro) hasta el Centro Cultural Kitu Tambo, ubicado a una cuadra de la Circasiana (entre las calles Luis Cordero y 10 de Agosto), haciendo paradas en la Plaza Foch y la avenida Amazonas. Durante este recorrido se tocaron los huaynos practicados durante la semana anterior y los bailarines demostraron sus habilidades.

Al llegar al Centro Cultural Kitu Tambo, a este grupo de jóvenes músicos y bailarines les espera una hoguera alrededor de la cual tocan y bailan al son de estos huaynos. Mientras tanto las mujeres se encargan de que todos los presentes reciban la comida y bebida. Y así transcurre la noche con mucha música y baile de todos los presentes en esta celebración. La danza con todos los presentes se realiza alrededor de la hoguera, primero se ubican los músicos, formando un primer círculo y la gente que quiere acompañarlos puede irse formando atrás de ellos formando círculos más grandes. El baile consiste en el *zapateo*, la pisada de uno de los pies es más fuerte que la otra, es una especie de golpe, con el que algunos de los jóvenes mencionan: *llaman a la tierra*.

Figura 3.17



Recorrido del Inti Raymi , calle Cordero y 10 de Agosto. Fotografía de Cristina Vera Vega, 2016.

Figura 3.18



La vestimenta. Fotografía de Cristina Vera Vega, 2016.

Figura 3.19



Centro Cultural Kitu Tambo. Fotografía de Cristina Vera Vega 2016.

Figura 3.20



Los músicos. Fotografía de Cristina Vera Vega 2016.

Conclusiones

Al indagar en las experiencias cotidianas de estos nueve jóvenes indígenas, se manifiesta esta la relación que tienen estos actores sociales con la ciudad y la ciudad con estos actores.

Gracias a los relatos de estos jóvenes indígenas es posible identificar cómo es que estos actores orientan sus prácticas socio-espaciales a través de una trama de sentido. Las entrevistas, mapas y relatos de vida de estos nueve jóvenes indígenas revelan que es el arte es el campo a través del cual estos jóvenes actores se relacionan con la ciudad, se movilizan dentro de la ciudad y la significan; es decir la habitan.

Las diferentes actividades artísticas a las que se dedican estos jóvenes indígenas, como son la danza, la pintura, la música, la gastronomía y la poesía reflejan el capital cultural que estos actores poseen y cómo hacen uso del mismo para habitar la ciudad y construirla día a día.

Como parte de este habitar la ciudad, los jóvenes indígenas se movilizan dentro de ella y se desenvuelven dentro del campo del arte para poder habitarla. Dentro de este campo los jóvenes indígenas generan estrategias que les permite relacionarse con la ciudad, ya que los trayectos sociales narrados revelan esa búsqueda por los espacios urbanos, en los cuales puedan desplegar su capital cultural y al mismo tiempo responder a las lógicas y demandas urbanas. Es así que, los jóvenes indígenas utilizan su capital cultural como una herramienta que les abre las puertas al campo del arte urbano, en el que cumplen con un rol específico, el mismo que les permite transitar por la ciudad y acceder a determinados espacios.

Los jóvenes indígenas explican que realizan varias actividades a diario en la ciudad, pero que se concentran en su potencialidad cultural para desenvolverse en ella, así como ampliar sus conocimientos y las relaciones con otros actores que también se desenvuelven dentro del campo artístico. El accionar de estos jóvenes indígenas en el campo del arte también revela que estos actores pueden acceder a determinados espacios de la ciudad, sobre todo casas y talleres culturales; en ciertos casos públicos y en la mayoría de ellos, privados. Asimismo, existen situaciones en las que los jóvenes indígenas al no encontrar un lugar donde puedan exponer su cultura y desarrollar sus actividades artísticas, optan por crear sus propios espacios como es el caso de los centros culturales descritos en el capítulo anterior. Asimismo, gracias a esas nuevas experiencias los jóvenes indígenas identifican con qué otros actores relacionarse, otros actores con quienes compartan la misma forma de pensar y de actuar; es decir, ese habitus incorporado, pero que, a su vez, responda a las lógicas de producción y de consumo

propias de la ciudad de Quito. Es por este motivo que este habitus se reinventa o modifica constantemente según las demandas y lógicas de la ciudad.

Lo que ya está aprendido, lo incorporado; es decir, los saberes propios de su cultura están profundamente arraigados en su ser, sin embargo, ciertos elementos de sus expresiones artísticas se modifican o adaptan en las actividades a las que cada uno de estos jóvenes indígenas se dedica. Para ello, los jóvenes indígenas utilizan la creatividad con sus respectivas formas de conciencia, las mismas que están relacionadas con su habitus y que, dentro de la ciudad, los lleva a conformarse en una situación particular a través de los saberes, la experiencia y la vida cotidiana. Es así, que la descripción y significado que estos jóvenes indígenas le dan al arte, los lugares donde lo realizan y el sentido que tiene para ellos desarrollar estas actividades artísticas, dan cuenta de una transformación y suerte de nutrición de su identidad debido a una dualidad que resalta constantemente en sus relatos: dos territorios, dos culturas, dos conocimientos. Cabe mencionar que esta dualidad también funciona estratégicamente a la hora en que los jóvenes indígenas habitan la ciudad, ya que se trata de una suerte de fusión de culturas que les permite definir un rol y así, relacionarse de distintas maneras con otros actores en el espacio urbano.

Entonces, los jóvenes indígenas construyen la ciudad y a su vez, la ciudad reconfigura a estos jóvenes. Esto sucede debido a que en el campo del arte, existen algunas formas en las que se desarrolla el juego y, según los intereses o apuestas de estos jóvenes indígenas, se gana o se pierde. El capital cultural de estos jóvenes indígenas funciona como la carta de juego que les permite a estos jóvenes indígenas habitar la ciudad, la domesticación del espacio; es decir, la dotación de sentido a un lugar a través del arte. Los jóvenes indígenas recorren la ciudad en busca de espacios donde sean reconocidos y su cultura pueda ser demostrada a través de la danza, pintura, música, gastronomía y poesía al mismo tiempo, que esta actividad les genere un capital económico que les permita responder a esas demandas propias de la lógica ciudadana. A través de las diferentes actividades artísticas en estos espacios, los jóvenes indígenas se movilizan dentro de la ciudad generando situaciones de cercanía, tanto a nivel espacial como a nivel social ya que en esa búsqueda de espacios se manifiestan encuentros en los que se identifican con otros actores sociales a través del arte. Los jóvenes indígenas realizan recorridos cotidianamente con el objetivo de demostrar su arte y cultura, acceder a ciertos espacios correspondientes dentro este campo, así como también relacionarse con otros actores sociales; y al mismo tiempo obtener un rédito de esta actividad, es decir, habitan la ciudad.

Así también, los jóvenes indígenas en sus narraciones sobre sus trayectos dan cuenta del traslado y movilización de estos actores alrededor de la ciudad, así como también fuera de ella. En la ciudad de Quito, los mapas y relatos resaltan espacios públicos como plazas, calles y parques; sin embargo, hacen hincapié en que requieren espacios propios donde poder llevar a cabo sus diferentes actividades artísticas y compartirlas con población nacional y extranjera.

Por lo tanto, los jóvenes indígenas también crean espacios como los centros y talleres culturales descritos en el capítulo etnográfico, lo cual revela la configuración de una red entre estos centros y casas culturales en la ciudad de Quito. En el momento que estos jóvenes indígenas realizan estas actividades culturales, aumentan su capital social en la medida en que conocen a otros actores que también forman parte del campo del arte y de la búsqueda de espacios destinados para ello. Es así, que los jóvenes indígenas se vinculan con otros actores sociales y se desenvuelven en otros espacios, configurando de esta manera una red que les permite exponer su cultura y habilidades artísticas. Mediante esta red se han creado nuevos eventos y productos culturales como ferias y exposiciones en las que participan cada uno de los centros culturales, o también se han presentado situaciones donde estos jóvenes se apoyan ya sea de las personas que integran estas casas culturales o con sus instalaciones.

Es necesario destacar que estas casas y talleres culturales son auto gestionados gracias a las diversas actividades artísticas que llevan a cabo estos jóvenes indígenas y mestizos. Estos espacios se mantienen en pie debido a que sus miembros están constantemente realizando diferentes eventos y proyectos culturales, sin embargo, su gestión no es conocida o avalada por el Estado. Es por esta falta de apoyo en la propuesta cultural y financiamiento para estas casas culturales, que se ven obligadas en ocasiones a cerrarse. Sin embargo, lo llamativo de esta situación es que esta suerte de hibridez en las propuestas culturales de estos nueve jóvenes indígenas es el principal motivo por el que sus propuestas no son prioridad o de interés para dar a conocer sobre la cultura indígena en la coyuntura política, puesto que en el discurso se quiere enaltecer como una cultura pura o prístina.

Si bien es cierto el accionar de estos jóvenes indígenas dentro del campo del arte les permite a estos actores construir diversas estrategias para habitar el espacio, cabe mencionar que estas estrategias tienen que ver con ciertas modificaciones y adaptaciones de algunos elementos y el accionar de estos jóvenes indígenas. Sin embargo, es importante destacar que una de las

estrategias de estos actores es hacer estas modificaciones a un nivel estético o superficial, en su vestimenta, en los instrumentos musicales que utilizan, y en el momento de hablar dos idiomas. Sin embargo, sentidos manifestados en las entrevistas y relatos, que están relacionados con la comunidad, reciprocidad, la diversidad e inclusive el vínculo con la naturaleza, permanecen en el accionar cotidiano de estos actores, pero acoplándose a las lógicas de la ciudad y su población.

Parte de este acoplamiento es la reconfiguración de la identidad de estos jóvenes indígenas ya que tiene que desenvolverse en un espacio urbano. El accionar en la ciudad de estos jóvenes indígenas está atravesado por un habitus que les fue inculcado en una zona rural y desde el vínculo con la tierra, según las dinámicas y lógicas de un espacio distinto al de la ciudad. La exploración de estos jóvenes indígenas se adapta a las diferentes situaciones que estos actores viven en la ciudad. Las prácticas sociales y espaciales, es decir, los traslados, actividades y significados que le otorga este grupo poblacional al espacio urbano, manifiestan un pasado que revela las estructuras subjetivas incorporadas en los jóvenes indígenas, y que al mismo tiempo, es la principal herramienta para ubicarse en el campo del arte y de esta manera, relacionarse con otros actores sociales que forman parte de la ciudad.

Por otro lado, dentro de los trayectos que se realizan, es de suma importancia evidenciar que, como una reacción a ese habitar la ciudad, los jóvenes indígenas buscan un momento de su cotidianidad para regresar a sus comunidades, al espacio donde fue generado ese habitus. La movilización o desplazamiento por fuera de la ciudad, es decir en ambos sentidos entre la capital y la provincia; en efecto, revela cómo esos esquemas y percepciones están incorporados en lo profundo del accionar de estos jóvenes indígenas. Esta acción de retornar al campo, a su comunidad de origen, generalmente los fines de semana, tiene un significado importante; ya que según lo manifiestan los jóvenes indígenas, su habitus se puede desplegar sin ningún problema y es “reforzado”, como lo comentan los jóvenes indígenas, para después “traer su comunidad a la urbe”, a través de la música, pintura, gastronomía, danza y poesía.

Finalmente, es importante mencionar que el habitar de la ciudad, es decir, la reiteración de las prácticas socio-espaciales de estos jóvenes indígenas en la ciudad, tienen matices de tipo utilitario y también de apego. Las calles, plazas, parques resultan ser de tipo utilitario destinados al trabajo únicamente, en la realización de una actividad artística cuya presentación le permita obtener un ingreso; sin embargo en las casas y talleres culturales significa

relacionarse con otros actores sociales ya sean indígenas o jóvenes mestizos que se desenvuelven en el mismo campo artístico y que construyen la ciudad, la habitan desde el campo del arte; así como la ciudad reconfigura a estos actores, en su accionar cotidiano.

Anexos

1. Guía Cartografía Social

| GUÍA CARTOGRAFÍA SOCIAL | |
|--------------------------------|--|
| Tema: | Jóvenes Indígenas y espacio urbano, construcción social del espacio. |
| Fecha: | |
| Participante: | |
| Objetivo General: | <ul style="list-style-type: none">- Identificar los trayectos que los jóvenes indígenas realizan cotidianamente en la ciudad. |
| Objetivos Específicos: | <ul style="list-style-type: none">- Establecer los espacios urbanos donde se desenvuelven estos jóvenes.- Conocer las diferentes actividades y prácticas que realizan |
| Actividades | <ul style="list-style-type: none">- Dibujar todos los trayectos y recorridos que realizan cada uno de los jóvenes durante el periodo de una semana.- Identificar los espacios en donde realizan sus diferentes actividades relacionados con el trabajo, ocio, estudio, etc. |
| Preguntas motivadoras: | <ul style="list-style-type: none">- A qué lugares te diriges diariamente?- Qué actividades llevas a cabo en este lugar?- Por qué le dedicas un tiempo de tu semana a este espacio? |

Lista de referencias

- Arfuch, Leonor. 2002. "Travesías de identidad. Una lectura de relatos de vida". En *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, compilado por Leonor Arfuch, 203 – 246. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bedón, Erika. 2009. *Tácticas de vida y resistencia de niños y niñas indígenas migrantes en el espacio urbano*. Tesis de maestría. FLACSO, Ecuador.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- _____. 1995. *Respuestas por una Antropología reflexiva*. México: Grijalbo S.A.
- _____. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2008. *El sentido práctico*. Salamanca: Siglo XXI
- Cadena, Marisol de la. 2004. *Indígenas mestizos: raza y cultura en el Cusco*. Lima: IEP.
- Camus, Manuela. 2002. *Ser indígena en la ciudad de Guatemala*. Guatemala: Editorial FLACSO, Guatemala
- Cárdenas Galarza, Sonia. 2011. *Capital social de indígenas migrantes en el centro histórico de Quito*. Quito: FLACSO, Sede ECUADOR.
- Carrión, Fernando. 1987. *El proceso urbano en el Ecuador*. Quito: ILDIS, Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales.
- Cifuentes, Colón. 2008. "La Planificación de las áreas patrimoniales de Quito". *Revista Centro-h*. N°1. Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos OLACCHI: 101-114.
- Cornejo, Marcela; Francisca Mendoza y Rodrigo C. Rojas. 2008. "La investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico".
<http://www.scielo.cl/pdf/psykhe/v17n1/art04.pdf>.
- Culminao Rojo, Clorinda. 2006. *Memoria e identidad de las vendedoras kichwa y mestizas del mercado de San Roque en la ciudad de Quito*. Tesis de maestría. FLACSO, Ecuador.
- De Certeau, Michel. 2007. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Duhau, Emilio y Giglia, Angela. 2008. *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*. México: Siglo XXI Editores, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.
- Foucault, Michel. 1984. "De los espacios otros", Conferencia dicada en el Cercle des études

- architecturals. 14 de marzo de 1967.
- http://yoochel.org/wpcontent/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf
- _____. 2002. *Defender la sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 2012. *Vigilar y Castigar*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- _____. s/f. *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Caronte.
- Geertz, Clifford 2007. “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”. En *Antropología: lecturas*, editado por Paul Bohannan; Marl Glazer, 547-568. Madrid: McGraw –Hill.
- Giglia, Angela. 2012. *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*. Barcelona: Anthropos-UAM.
- Guerrero, Andrés. 2010. *Administración de poblaciones, ventriloquía y transescritura: análisis históricos: estudios teóricos*. Lima, Perú, Instituto de Estudios Peruanos, FLACSO, Ecuador.
- Herrera, Lucía. 2002. *La ciudad del migrante: la representación de Quito en relatos de migrantes indígenas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya Yala.
- Kingman Garcés, Eduardo. 2006. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO Sede Ecuador, Universitat Rovira i Virgili.
- _____. 2012. *San Roque, Indígenas Urbanos, seguridad y patrimonio*. Quito: FLACSO Sede Ecuador, HEIFER, Ecuador.
- Kingman Garcés, Eduardo y Muratorio Blanca. 2014. *Los trajines callejeros: memoria y vida cotidiana. Quito, siglos XIX-XX*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio, Fundación Museos de la Ciudad.
- Lema Otavalo, Lucila. 2003. *Unos se van...otros regresan. La migración a Quito de los Quichua Otavalo de Peguche y su regreso a la comunidad*. Quito: FLACSO, Sede ECUADOR.
- Lentz, Carola. 1985. “Estrategias de reproducción y migración temporaria”. *Ecuador Debate*. Quito: CAAP. N.08: 194-215.
- Lindón, Alicia. 2012. “La concurrencia de lo espacial y lo social”, en *Tratado de Metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales*. Editado por Enrique de la Garza Toledo y Gustavo Leyva, 585-622. México: FCE-UAM.
- Marcus, George. Fischer, Michael. [1986] 2000. *La Antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Martínez Valle, Luciano. 1985. “Migración y cambios en las estrategias familiares de las comunidades indígenas de la sierra (Estudios)”. *Ecuador Debate* 08:110-128

- Muratorio, Blanca. 1987. *Rucucaya Alonso y la historia social y económica del Alto Napo. 1985-1950*. Quito: Abya Yala.
- _____. 2005. "Historia de vida de una mujer amazónica: Intersección de autobiografía, etnografía e historia". *Revista Íconos* 22 (mayo): 129-143.
- Peña, Luis. 2011. "Algunos elementos metodológicos para pensar espacialmente en ciencias sociales". *CIDS*. Universidad Externado de Colombia: 17-44.
- Pardo, José. 2003. "La ciudad sitiada: Guerra y urbanismo en el siglo XX". En *Ciudades posibles*, Juan Arana, José María Beneyto, Alejandro Gándara, Jesús de Garay, Juan Alberto García de Cobas, José Luis González Quirós, José Luis Pardo, Juan Manuel R. Parrondo, Ramón Rodríguez, Graziela Trovato, 1-24. Madrid: Lengua de Trapo.
- Restrepo, Gloria, Velasco, Álvaro, Preciado, Juan. 1999. *Cartografía Social*. Tunja: Serie Tierra Nostra No 5, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Robledo, Juana. 2009. "Observación participante: el acceso a campo".
http://www.fuden.es/ficheros_administrador/f_metodologica/formet_40obspar284200992056.pdf.
- Sánchez, Rolando. 2001. "La observación participante como escenario y configuración de la diversidad de significados", En *Observar, escuchar y comprender: sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, compilado por María Luisa Tarrés, 97-13. México: FLACSO.
- Villavicencio, Jorge. 2014. *Masculinidades indígenas en el contexto urbano, los cargadores de San Roque*. Tesis de maestría, FLACSO, Ecuador.
- Yépez Morocho, Pascual. 2012. *Historia de la Comunidad "Runa Kawsay": un pueblo indígena urbano en Quito*. Tesis de maestría, Flacso - Ecuador.
- Yépez Morocho, Pascual. 2014. *Kitu villa ukupi runakunapak kawsaymanta = La vida de los indígenas en la ciudad de Quito*. Quito: FLACSO, Sede Ecuador.