



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

EL ALMA DE LA FIESTA

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DE LA
TECNOLOGÍA EN FOTOGRAFÍA**

ADRIÁN JAVIER GUTIÉRREZ PULLUPAXI

TUTORA: ANDREA MIÑO

Quito - Ecuador

2025

RESUMEN

Este Proyecto fotográfico propone una exploración visual del Capariche, personaje festivo andino que históricamente estuvo ligado al oficio de la limpieza de Quito desde siglo XVI y que, con el tiempo, se transformó en figura ritual de las comparsas. A partir de un motivación personal y familiar, la investigación busca reflexionar sobre las tensiones entre tradición y modernidad, situando al Capariche en espacios urbanos contemporáneos.

La descontextualización de este personaje genera un choque cultural que, más allá de lo cómico o absurdo, evidencia la pérdida de sentido ritual, la erosión simbólica y la exclusión cultural de la ciudad moderna. A nivel teórico, se nutre de los aportes de Gisela Cánepa, José Pereira, José María Arguedas y Néstor García Canclini, quienes destacan la fiesta como espacio de identidad y resistencia, y de referentes artísticos como Francisco Mata Rosas, Charles Fréger y Jym Davis, que exploran la relación entre ritual e identidad en contextos contemporáneos.

Metodológicamente, se enmarca en la investigación-creación, articulando experiencias personales, de trabajo documental y narrativas fotográficas. El resultado busca producir un ensayo visual crítico, donde el Capariche se presenta como figura de resistencia simbólica, cuestionamiento y memoria en la modernidad.

DEDICATORIA

A mi familia, por el cariño y las fuerzas, a mis abuelos de quien adquirí el gusto por la fiesta Andina, a las amigas y amigos que hoy quedan en el plano de lo maravilloso, y a todo aquel “disfrazado” que resiste con su baile.

TABLA DE CONTENIDO

1. RESUMEN	2
2. DEDICATORIA	3
3. INTRODUCCIÓN	6
2.1 Antecedentes históricos	6
4. REFERENTES TEÓRICOS	8
4. REFERENTES ARTÍSTICOS	11
4.1 Francisco Mata Rosas	11
4.2 Charles Fréger	12
4.3 Jym Davis (False Face):	12
5. METODOLOGÍA.	14
6. NARRATIVA FOTOGRÁFICA	22
7. MEMORIA DEL PROYECTO ARTÍSTICO	25
8. PROPUESTA DE IMPRESIÓN	26
9. CONCLUSIONES	28
10. RECOMENDACIONES	29
11. BIBLIOGRAFÍA	31

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Francisco Mata Rosas. México-Tenochtitlan (1997)	11
Figura 2: Charles Freger. Cimarron. 2015	12
Figura 3: False Face. Folk Utopia: Flower Faces and Green Men (2004)	13
Figura 4: Imagen que evocó la realización del cuento, San José de Cocotog	17
Figura 5: Bocetos e imágenes obtenidas	17
Figura 6: Preselección de fotografías	21
Figura 7: Edición de fotografías	22
Figura 8: Selección final de fotografías.	23
Figura 9: Imagen base sobre la cual se creó la propuesta de exposición	25
Figura 10: Propuesta de exhibición	26
Figura 11: Propuesta de texto curatorial	26
Figura 12: Área designada para el montaje	26
Figura 13: Pruebas de impresión	27
Figura 14: Montaje final	27
Figura 15: Memorias de la inauguración	27

2. INTRODUCCIÓN

El acercamiento al Capariche como personaje festivo surge de una búsqueda personal y la relación de mis abuelos con respecto al mismo. Mi abuelo paterno solía trabajar en el Consejo Provincial de Latacunga y era quien limpiaba lo que quedaba regado tras la quema de chamizas en las festividades. Por otro lado, mi abuelo materno solía bailar como Danzante y Sanjuanito en las fiestas de Belisario Quevedo, en Cotopaxi. Finalmente, en la fundación Quito Eterno, lugar donde desempeño mis actividades laborales, represento a este personaje, que tiene una gran carga simbólica.

Por ello, se propone la realización de este proyecto fotográfico, que busca una exploración visual de las tensiones entre tradición y modernidad mediante la figura del *Capariche*, personaje festivo de los Andes ecuatorianos, ubicado en espacios urbanos cotidianos. A través estas escenas, se muestra un choque cultural, que resulta absurdo y revelador a la vez. Sentado en un banco, una cafetería de tintes modernos o una sala de cine, el *Capariche* no pierde su identidad; sin embargo, se vuelve extraño, desplazado y fuera de lugar. Esta descontextualización permite una reflexión crítica sobre la pérdida del sentido ritual en la sociedad contemporánea y sobre la manera en que la ciudad absorbe o margina las expresiones culturales.

2.1 Antecedentes históricos

Históricamente el término *Capariche* se usó para denominar el oficio de la limpieza de la ciudad desde finales de siglo XVI, principalmente a indígenas de la actual parroquia de Zámiza, que por ese entonces estaba constituido por las parroquias de Nayón, Llano Grande, Llano Chico y Calderón, posteriormente la palabra *Capariche* se usó para quienes se dedicaron a la limpieza del actual Quito. El oficio se mantuvo por casi quinientos años por lo que pervive en la memoria histórica de la región andina ecuatoriana, José Yáñez del Pozo (2003) manifiesta que:

Son famosos los *Capariches* sin los cuales Quito estaría más sucia aún de lo que generalmente aparece. En este tipo de trabajo, el aprendizaje y la socialización se da no precisamente en términos de la estética y ornato de la ciudad, sino fundamentalmente, con relación a las vidas mismas de los barredores, recolectores, basureros y minadores. (p. 96)

La palabra *Capariche* o *Caparichi* como fue conocido en época virreinal, tiene origen Kichwa, en la obra *Imágenes de identidad: acuarelas quiteñas del siglo XIX*, se argumenta que:

Caparichic: del verbo *caparina* que significa gritar. *Chic* partícula, adverbio que denota atributo; la traducción sería el que grita. *Capac richic*: compuesto por las palabras *Capac*: señor, y del verbo *rina*: ir. Traducido sería el que va con el señor. En ambos casos, probablemente funciones rituales que fueron convertidas en ocupación de la limpieza urbana. (Crespo, 2005, p. 119)

En la actualidad este término es utilizado para referirse a los personajes festivos de poncho rojo y careta que bailan en las comparsas, para José Pereira (2009) los *Capariche* son reconocidos porque “Llevan una escoba y son los encargados de ir barriendo las calles por donde pasará la comparsa para que la Virgen no las encuentre sucias y el Capitán no se enoje” (p. 96).

Esta transición entre el oficio y el símbolo revela una resignificación identitaria, el *Capariche* más que caricatura festiva, representa una especie de puente entre el pasado marginalizado y el presente ritualizado. Como lo señala Kelly Cofre (2021), en los testimonios recogidos para su tesis “*Historia del Capariche quiteño y su papel actual en las comparsas de las fiestas populares*”:

El *Capariche* es un personaje tradicional que viene desde la antigüedad, en realidad ellos nacen aquí en nuestra ciudad de Quito en Zámboza, desde ahí

empiezan los *Capariches* que nosotros identificamos por haber comenzado con la limpieza de las calles, se levantaba en aquellas épocas en la madrugada y despertaban a mucha gente con los cantos que ellos ofrecían. En mi opinión, ellos son personajes tradicionales que se encargaban de la limpieza y que ahora son considerados para muchas comparsas en fiestas tradicionales porque representan a los barrenderos de nuestra ciudad Quito (p. 19).

3. REFERENTES TEÓRICOS

La festividad en los Andes ecuatorianos está atado a las fechas religiosas, esta mantiene su estado híbrido entre lo sagrado y lo profano, algunas de ellas mantienen sus orígenes precolombinos y otros han girado a una expresión más cristiana, sin embargo, estas festividades siguen vinculadas fuertemente al territorio, a la naturaleza, a los ciclos agrarios, a la cosmovisión que tiene cada pueblo y comunidad del equilibrio entre el ser humano y lo divino.

Los principales espacios en los cuales las festividades se desarrollan son plazas e ingresos a iglesias y parques, sin embargo, debido al avance de la modernidad estos sitios han sido desplazados, los “nuevos habitantes” restringen estas prácticas en las distintas parroquias de Quito, por lo que los sitios de ritual se han ido modificando y desplazando, se han ido creando nuevos espacios de ritual, como los patios de las casas, las calles y canchas a donde se les redirige a los participantes de las festividades.

Gisela Cánepa Koch, a través de su trabajo sobre máscaras andinas, sostiene que “la máscara no representa algo, sino que hace que algo sea” (p. 56). Es decir, no solamente se trata de una representación simbólica, sino una transfiguración ritual, la cual otorga una nueva identidad festiva. Así, el *Capariche*, no es una persona disfrazada, si no que se ha vuelto un ente ritual en el contexto de la festividad. Al momento en que este personaje es colocad en un espacio distinto, como una banca de un parque o el teatro vacío, el acto

ritual se desactiva, pero la potencia de la máscara se sigue manteniendo, lo que provoca una tensión entre lo que el personaje ha sido y lo que se espera de él en este nuevo entorno. Esto nos genera una lectura ambigua: de un lado, la presencia del *Capariche* en la ciudad pareciera una excentricidad; por otro lado, revela la persistencia de lo ancestral en medio de la modernidad. El absurdo que genera esta escena fotográfica es una estrategia de crítica: se descontextualiza para hacer visible lo que se encuentra invisible.

Luis Fernando Botero, en *Compadres y priostes* (1991), analiza la fiesta tradicional como un espacio simbólico donde se reafirma la identidad comunitaria. La fiesta no es un evento aislado, sino un mecanismo de reproducción social, territorial y simbólica. En ese sentido, el *Capariche* es una extensión del territorio, de la comunidad, del tiempo cíclico. El contraste visual que genera la vestimenta colorida del *Capariche* y los entornos fríos y tecnologizados de la ciudad moderna provoca un efecto estético que permite ir más allá de la simple colocación de estos elementos que parecieran opuestos. Se observa como un gesto de tensión visual, en palabras de José Pereira Valarezo, la modernidad ha sido un proceso de erosión simbólica, donde muchas manifestaciones festivas han sido desplazadas o transformadas en espectáculos folclóricos despojados de contexto.

La imagen del *Capariche* sentado en una cafetería moderna no es una burla ni nostalgia, sino que permite hacer una interrogante sobre la posibilidad de coexistencia. Así se podría plantear unas interrogantes que puedan detonar el uso fotográfico, transformado la estética del absurdo en una herramienta crítica: ¿Puede la tradición mantenerse viva fuera de su marco ritual? ¿Qué sucede cuando los símbolos son separados de los cuerpos y territorios que les daban sentido?

La hibridación cultural, tal como lo plantea Néstor García Canclini, no es una simple mezcla, sino una forma de negociación entre sistemas simbólicos. “Las culturas

populares no son residuales ni arcaicas, sino modos contemporáneos de rearticular lo tradicional y lo moderno.” (p. 18)

En ese sentido, el *Capariche* no está representando una pérdida de pureza ritual, sino la necesidad de una nueva habitación simbólica. El proyecto fotográfico plantea escenas donde la ironía cumple un papel importante: hay algo cómico en ver este personaje en una cafetería moderna, tomando un café frente a su laptop y celular, sin embargo, esta comedia se vuelve crítica al anonimato y la homogeneización del espacio público.

Estas escenas generan un extrañamiento que funciona como espejo de la propia ciudad: si el *Capariche* pareciera fuera de lugar, puede ser porque la ciudad misma ha perdido su capacidad de integrar lo que considera diverso. El absurdo se convierte en una estrategia visual para poner en evidencia la exclusión cultural que opera de manera sutil en los entornos urbanos. Este proyecto busca producir conocimiento visual, cada imagen pretende ser un ensayo visual que pone en diálogo elementos incongruentes, invitando a pensar.

Lejos de una mirada costumbrista o folclórica, la serie sobre el *Capariche* en la ciudad moderna se propone como una intervención simbólica que actualiza la pregunta por la identidad, la pertenencia, la pérdida del ritual y la memoria en contextos urbanos marcados por la aceleración y el olvido. El *Capariche*, desplazado de su espacio ritual festivo a la ciudad, se convierte en una figura de resistencia y cuestionamiento, proponiendo una reflexión sobre la persistencia de lo ritual en la modernidad, acerca de los modos de exclusión cultural en el espacio urbano y sobre la capacidad del arte visual para interrogar los vínculos entre pasado y presente.

Los rituales actualmente tienden a perderse o actualizarse por la influencia de la modernidad y globalización en que vivimos, es así como estos pueden tornarse comunes

en la sociedad actual, principalmente en la ciudad moderna estos nuevos espacios de ritualidad se han vuelto los centros comerciales, cines, parques y cafeterías o restaurantes, en los cuales las familias encuentran un espacio de convivencia y comunidad. La pérdida de estos espacios y actos rituales han generado una sociedad más individualista, la cual tiene a aislarse y perder el sentido comunitario, esto ha generado una sociedad cada vez con más aumentos de casos de trastornos mentales como ansiedad y depresión, ya que el ser humano de por sí es colectivo e indirectamente siente las afecciones de la pérdida de estos espacios.

4. REFERENTES ARTÍSTICOS

4.1 Francisco Mata Rosas: Mata Rosas es un fotógrafo mexicano que ha sido reconocido por su trabajo documental que explora las intersecciones entre la cultura popular, los rituales y la vida urbana. En su serie “*México-Tenochtitlan*” retrata la vida cotidiana en la ciudad de México, capturando momentos donde lo tradicional y lo moderno coexisten y, a veces, colisionan. Estas imágenes muestran como los rituales y costumbres ancestrales persisten, se adaptan o desaparecen en el entorno urbano contemporáneo. Se convierte en referente debido a que se puede usar su visión y representar visualmente la descontextualización del *Capariche* en espacios modernos de Quito.

Figura 1:

Francisco Mata Rosas. México-Tenochtitlan (1997)



4.2 Charles Fréger: En su serie *Wilder Mann* (2012), Fréger documenta rituales paganos en 18 países europeos, capturando figuras como osos, cabras y demonios, que simbolizan la conexión ancestral entre el ser humano y la naturaleza. Estas festividades, relacionadas con el cambio de estaciones y la fertilidad, muestran cómo las tradiciones se mantienen vivas en ciertos contextos rituales. Su visión, aunque enfocado en rituales europeos, sirven como referente para retratar al *Capariche* con su vestimenta característica, pero en entornos urbanos modernos, destacando su descontextualización.

Figura 2:

Charles Freger. Cimarron. 2015



4.3 Jym Davis (False Face): Davis es un artista multidisciplinario, combina fotografía, escultura, performance y diseño de máscaras para explorar temas como la identidad, el ritual, la transformación y la relación entre lo humano y mítico. El trabajo de Davis posee una investigación de cómo las máscaras y los rituales configuran la identidad, esto lo vuelve referente y permite analizar como la identidad andina se ve afectada por la pérdida de contextos rituales en la ciudad, además la atención al detalle y

la composición cuidada en las imágenes de Davis sirven como una guía para lograr una representación visual impactante y reflexiva.

Figura 3:

False Face. Folk Utopia: Flower Faces and Green Men (2004)



5. METODOLOGÍA

Este proyecto se encuentra enmarcado en una lógica de investigación-creación, en el cual se articula el proceso personal y artístico unido a estrategias etnográficas, narrativas y fotográficas. La elección del tema nace de una conexión emocional y vivencial con las festividades andinas, y se ve fortalecida por experiencias personales, como el proyecto *Cronistas Locales*, en el que pude observar cómo la modernidad, mediante normas impuestas por nuevos habitantes, desplazaba y prohibía las celebraciones tradicionales en parroquias como Nayón. Esta experiencia despertó preguntas clave que dieron origen al proyecto: ¿qué ocurre cuando desaparecen los personajes tradicionales?, ¿cuál es su función ritual?, ¿cómo representarlos visualmente en un entorno contemporáneo?

Estas preguntas fueron evolucionando hacia una propuesta que indaga la tensión entre lo ritual y lo moderno, entre la identidad colectiva y los nuevos órdenes urbanos. El enfoque se desplazó desde una intención inicial documental hacia una construcción más simbólica y narrativa. Así surgieron los conceptos clave del proyecto:

- la pérdida de rituales
- el desplazamiento de lo festivo y
- la absorción de la tradición por la modernidad

Esta investigación se ha visto enriquecida por la revisión bibliográfica, entrevistas informales con quienes han sido protagonistas, observación participante y el diálogo continuo con los sujetos del proyecto. Además, se consultaron textos sobre antropología del ritual, mestizaje, identidad andina y representación simbólica de la máscara. Posteriormente, se eligieron dos personas como protagonistas del proyecto, con quienes se estableció un vínculo desde el respeto, el consentimiento informado y la colaboración

creativa, que nació de mucho diálogo y amistad, con lo cual he pretendido alejarme del extractivismo cultural que se ha puesto muy de moda hoy en día.

Parte del proceso creativo fue la realización de un cuento que inspire el trabajo visual. Este tiene como personaje principal al *Capariche* y su creación tuvo como objetivo dotar de una narrativa al proceso fotográfico, permitiendo capturar imágenes que funcionen como inicio, nudo y desenlace. Al mismo tiempo, el cuento buscó estimular el proceso creativo a través de la escritura:

Cuentan los que cuentos cuentan y cuentos saben, que allá a finales de siglo XVI, cuando la noche aún era más oscura y las montañas más cercanas, se encargó la limpieza de la ciudad de Quito a los habitantes de Zámiza. A ellos se les llamó Capariches, palabra antigua, que quiere decir: el que llama, el que grita, el que hace gritar. Al principio fue el oficio el que llevó ese nombre, pero con el tiempo se les llamó así a quienes lo ejercían.

Los Capariches limpiaban la ciudad cuando el reloj marcaba las nueve de la noche y las campanas de los templos sonaban huecas y lentas. Después, la faena comenzó a darse en las mañanas. Salían de Zámiza a las tres de la mañana, en cuadrillas de diez, a pie, conversando, riendo y cantando. Por eso, la gente empezó a cantarles:

*“Soy el Capariche que madruga a trabajar
con mi carretilla y con mi escoba voy así
barro las calles sin sentir dolor.”*

Llegaban a Quito cuando el cielo apenas despertaba, a esa ciudad que un par de siglos antes no era más que un pueblito dormido entre montañas, un susurro sobre la tierra. Les daban la bienvenida los primeros rayos de sol, las viejecitas que corrían a misa con sus rosarios tambaleando y los chumaditos tambaleando también. Entonces comenzaban su labor. El día entero se les iba en limpiar la ciudad, pero no solo las calles: también las acequias, los patios, los corredores del agua. En tiempos de epidemia,

recogían los cuerpos de los muertos, los que nadie lloraba, y los arrojaban al olvido de una quebrada.

Así de crudo era el oficio del Capariche. Mal pagado, sí, pero eterno. Quito crecía sobre sus escobas.

Y ahora, siglos después, nos encontramos con Remigio, descendiente de aquellos primeros que gritaban a la ciudad. Vive en la comuna de San José de Cocotog, donde aún la tierra tiene olor a campo. Como sus ancestros, Remigio se despierta antes que el sol, se viste con cuidado, desayuna en silencio, carga su mochila, se despide con un gesto suave y sale caminando por la calle de tierra frente a su casa.

Camina unas cuadras hasta la parada del bus. Ese día se ha vestido distinto, la intuición o el azar le han dicho que algo va a cambiar, lleva su pantalón y camisa más blancos, medias rosadas, su poncho con un rojo de fiesta, los guantes ajustados, la peluca en su sitio. Y un sombrero que no es solo sombrero: es escudo, es sombra, es anuncio de que el sol veraniego ya cae sin misericordia.

El bus avanza, y con él la ciudad, la ciudad que antes crecía a lo largo, como una sábana tendida, ahora crece hacia arriba, con prisa. Remigio observa en silencio: las casas bajas desaparecen, los estadios de tierra son ahora parques con laguna artificial, los árboles parecen de plástico. Todo es rápido, brillante, casi limpio, y sin embargo... todo huele un poco a soledad.

En ese corazón moderno de la ciudad trabaja Remigio, barre, limpia, observa, cumple su faena como si de un ritual antiguo se tratase, pero en medio de una ciudad que ya no entiende de ritos. Apenas acaba su jornada, decide perderse entre las nuevas calles, de concreto y vidrio, de ruido y relojes que no perdonan.

Camina como quien busca, entra a una cafetería, pide un café. Le dicen que se paga con tarjeta. ¿La humanidad se ha olvidado del efectivo? Saca la tarjeta y paga, se sienta y toma fotos con su celular, aunque sabe que esa imagen no la guardará para siempre, siente que ese lugar no es suyo, que en realidad ningún lugar lo es.

Al salir, las vitrinas lo atrapan, ve su reflejo entre maniqués y piensa en su máscara, la de las fiestas, la de su comunidad. ¿Cómo se vería detrás de ese vidrio?

Ingresa al supermercado y no hay quien atienda, solo máquinas. Pasa la tarjeta y se lleva lo necesario, no hay palabras, solo pitidos. Al terminar, se dirige al punto de retiro, por fin, después de meses de pago, recoge lo que ha venido esperando.

Y sonríe, pero esa sonrisa se quiebra silenciosa, en el vértigo de un mundo que gira sin tocar el suelo. Está rodeado de personas, pero solo el cemento no sabe de compadres, las luces LED no danzan, nadie canta, nadie llama. Le falta su comunidad, esa que festeja con banda, esa que baila con máscaras y hace de la vida una celebración colectiva. Le falta el polvo de las calles, el calor humano, el apretón de manos.

Se sienta en un parque y toma aire para decirse a sí mismo que él también es moderno pues, que también pertenece, entonces se levanta, se coloca el casco y sube a su moto que la retiró unos minutos antes y arranca.

Y vuelve a su comunidad, donde se volverá la envidia de todos.

El inicio de la historia está basado en hechos históricos verídicos, posteriormente se vuelve ficción, el nombre del *Capariche* del cuento es verídico, de una persona que vivió en siglo XX en la Tola, así que ya no es un *Capariche*, es todos los *Capariches*.

Figura 4:

Imagen que evocó la realización del cuento, San José de Cocotog.

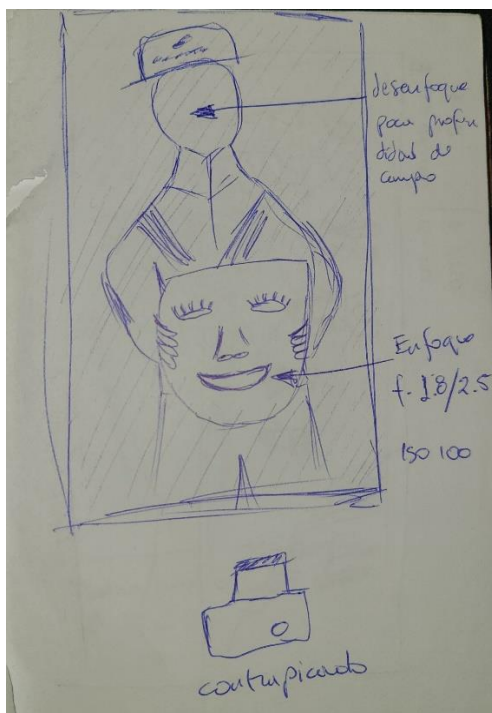


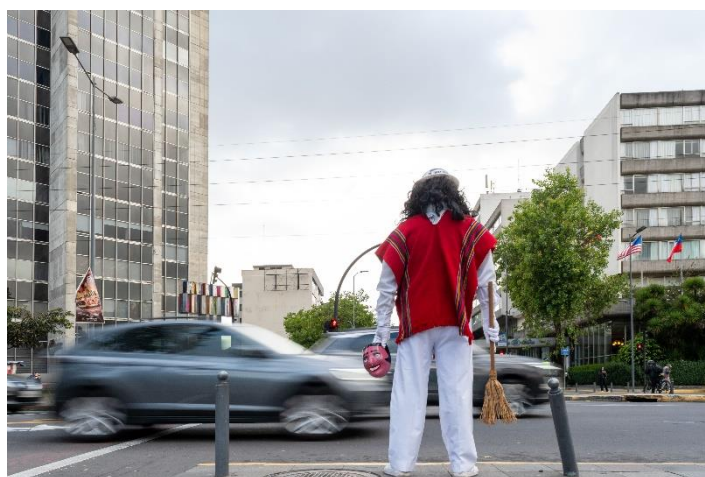
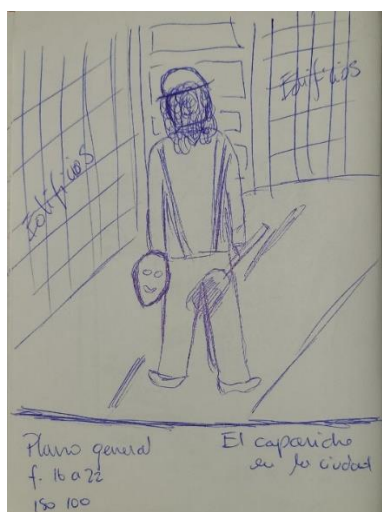
El símbolo central del proyecto es la máscara, entendida como vehículo de transformación, mediadora entre lo visible y lo ritual, y también como elemento de resistencia. La máscara, al permanecer en contextos donde ya no es habitual, subraya el conflicto entre memoria y modernidad. Se jerarquizó la narrativa visual en función del contraste: una primera parte que evoca lo festivo tradicional, y una segunda que descontextualiza al *Capariche* en escenarios modernos, generando una ruptura narrativa y simbólica.

Durante el proceso se llevaron registros personales a través de notas, ideas visuales, bocetos y reflexiones. La escritura jugó un papel esencial en la toma de decisiones visuales y conceptuales, permitiendo ordenar la narrativa fotográfica y profundizar en las emociones y símbolos a representar.

Figura 5:

Bocetos e imágenes obtenidas





La planificación de las sesiones fotográficas fue hecha considerando la disponibilidad de los participantes, priorizando espacios públicos y cotidianos de la ciudad que contraste lo festivo con lo urbano.

El trabajo de campo lo he estructurado en dos fases: la primera de tipo documental, centrada en retratos íntimos y detalles simbólicos; y la segunda, de puesta en escena, con composiciones más amplias que sitúan al *Capariche* en espacios urbanos contemporáneos. Las decisiones estéticas responden al objetivo de provocar extrañeza en el espectador: planos generales, profundidad de campo media, composiciones equilibradas pero tensas, encuadres que integran lo tradicional y lo moderno en un mismo plano. Para ello he utilizado dos objetivos, uno fijo de 50mm 1.8 con la finalidad de jugar con la profundidad de campo para resaltar la figura principal de la imagen, pero además evitando la deformación de los lentes gran angulares, el otro objetivo fue el 18-55, mismo que me permitió obtener planos más generales, que permitan ver la interacción entre el personaje principal y la ciudad.

Se realizó una primera preselección de treinta fotografías que combinan lo documental con posturas posadas, debido a que cumplían con una la narrativa propuesta a partir del cuento. Para ello se contó con la participación de dos personas que interpretaron al *Capariche*: con la primera se tomaron fotografías de carácter documental en San José de Cocotog, mientras que con la segunda se trabajó en espacios modernos de la ciudad.

Las tomas se efectuaron en distintos horarios, principalmente a partir de las 15h00, por la disponibilidad de los colaboradores, y en algunos casos a las 18h00. En este último horario, la disminución de la intensidad lumínica permitió trabajar con velocidades más bajas, recurso que buscó transmitir la idea de la rapidez de la vida urbana contemporánea. La iluminación utilizada fue mayormente natural, complementada con las luces

artificiales de la ciudad. El uso de flash fue necesario únicamente en una ocasión, cuando el espacio a fotografías presentaba condiciones de poca luz.

Figura 6:

Preselección de fotografías



En los procesos de postproducción se usó Lightroom para la edición de la imagen con el fin de equilibrar en caso de que existan horizontes caídos, se editó el color y la aberración cromática, propio de trabajar en velocidades bajas. En cuanto al color principal de las imágenes es el rojo, debido al poncho del *Capariche* que tiene esta coloración, se evitó el uso de blanco y negros, ya que se buscaba transmitir la alegría de la fiesta, además el personaje es muy colorido por lo que es necesario el uso de color en las imágenes.

En conclusión, *El alma de la fiesta* no es solo un homenaje al *Capariche* como símbolo ritual, sino una interrogación crítica sobre la manera en que nuestras ciudades y dinámicas sociales tratan a la memoria, lo festivo y lo comunitario. El proyecto busca preservar, a través de la imagen, la presencia viva de un personaje que camina entre lo sagrado y lo olvidado.

6. NARRATIVA FOTOGRÁFICA

El proceso de creación de la narrativa fotográfica estuvo articulado con la historia creada, compuesta tanto de elementos reales como de ficción.

Un segundo paso fue la selección y edición de las fotografías, las cuales debían tener familiaridad entre ellas, para así provocar un ritmo visual en el espectador, para ello se realizó una impresión de las fotografías propuestas, así como el corte de papel *craft* en el tamaño que tendrán las mismas.

Figura 7:

Edición de fotografías



Una vez fueron seleccionadas las fotografías el siguiente paso fue crear la narrativa de estas, para ello se dividió en seis ejes:

1. Retrato del Capariche
2. El Capariche saliendo de su comunidad
3. El Capariche en la ciudad moderna

4. El Capariche retornando a la comunidad

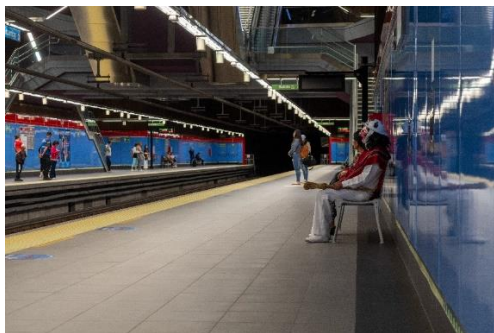
5. La fiesta

6. Marco vacío

Estos ejes fueron de utilidad para la selección final de las fotografías.

Figura 8:

Selección final de fotografías







7. MEMORIA DEL PROYECTO ARTÍSTICO

La propuesta de edición se basó en la idea del crecimiento de la ciudad de Quito, que durante mucho tiempo se expandió horizontalmente, pero que en la actualidad lo hace de manera vertical. A partir de esta premisa, y tomando como referencia los mapas de las rutas de transporte, se plantea una disposición lineal de las imágenes, con ciertas alteraciones en su ubicación. Esto permite una lectura flexible, que puede realizarse tanto de izquierda a derecha como de derecha a izquierda.

Figura 9:

Imagen base sobre la cual se creó la propuesta de exposición



Figura 10:*Propuesta de exhibición***Figura 11:***Propuesta de texto curatorial*

Entre lo ritual y lo urbano, entre la memoria y la modernidad, el Capariche se convierte en símbolo de resistencia cultural. Este proyecto fotográfico propone una intervención visual que descontextualiza al personaje festivo andino, colocándolo en escenarios cotidianos de la ciudad contemporánea. La contradicción que genera su presencia —absurda, reveladora— abre preguntas sobre la pérdida del sentido ritual, la exclusión cultural y la vigencia de lo ancestral en un mundo acelerado. Más que una figura folclórica, el Capariche es espejo, puente y protesta: una máscara que no representa, sino que encarna.

Figura 12:*Área designada para el montaje***8. PROPUESTA DE IMPRESIÓN**

Después de la impresión en tres tipos de papel, se decidió que el más adecuado es *Matte*, que permite que los espacios de color negro puedan expresar detalles y que el

reflejo de la iluminación de la sala no sea un estorbo en es espectador. Los tamaños de las fotografías son variados: de 30x20, 38x25 y 75x50, esto permite crear una sensación de desorden controlado, simbolizando el acto festivo.

Figura 13:

Pruebas de impresión



Figura 14:

Montaje final



Figura 15:

Memorias de la inauguración





9. CONCLUSIONES

1. El personaje del Capariche ha ido evolucionando desde su origen como encargado de limpiar la ciudad a convertirse en un personaje infaltable de las festividades andinas. Su permanencia en la memoria colectiva y en las expresiones culturales demuestra resistencia frente a los procesos modernizadores y de homogeneización cultural.
2. El personaje pervive en la memoria colectiva de la ciudad, esto se expresa al momento de verlo caminar por la calle, parada de bus o parque la gente le saluda y le llama por su nombre, convocando inmediatamente la festividad ritual que transmite.
3. La presencia del Capariche en escenarios urbanos modernos muestra una tensión entre la ritualidad y la racionalidad de la vida contemporánea, esta división expone como los espacios urbanos suelen excluir o transformar los rituales en espectáculos folclóricos desprovistos de su carga simbólica.
4. El desplazamiento de los rituales festivos desde los espacios públicos hacia contextos privados o comerciales ha provocado prácticas colectivas que fueron fundamentales para la cohesión social. Esta pérdida se ha reflejado en una

sociedad cada vez más individualista, expresada en problemáticas como soledad, ansiedad, aislamiento y desconexión cultural.

5. El proyecto fotográfico se convierte en un ensayo visual que pretende generar cuestionamientos sobre la identidad, el territorio y el tiempo. Al colocar al Capariche en escenarios modernos, se produce un extrañamiento estético que permite evidenciar las exclusiones simbólicas del presente y repensar la manera de habitar la ciudad desde una mirada más incluyente.
6. El arte se vuelve un puente entre lo ancestral y lo contemporáneo al usar la estética del absurdo, usadas intencionalmente en el proyecto, esto permite no solo señalar los choques culturales, sino también imaginar nuevas formas de convivencia simbólica entre lo tradicional y lo moderno. Así el Capariche no es solo una figura del pasado, sino se convierte en una posibilidad de relectura identitaria del presente.

10. RECOMENDACIONES:

1. Se sugiere la posibilidad de mostrar este tipo de propuestas visuales en escuelas, museo o universidades, con el fin de incentivar la reflexión crítica sobre las tradiciones populares y su lugar en la ciudad moderna, esto podría dar paso a nuevas generaciones conscientes de su herencia cultural.
2. Se debería reconocer el valor simbólico de los rituales tradicionales y generar políticas que puedan asegurar su permanencia en espacios públicos, así se evitaría la folklorización y, por ende, la desaparición ante el avance de la modernidad.
3. Es fundamental continuar con procesos creativos de investigación /creación que permita conservar y resignificar las tradiciones desde una perspectiva contemporánea, respetuosa y colaborativa, evitando el extractivismo cultural y retornando a la comunidad su apoyo.

4. Se recomienda crear y fortalecer canales o plataformas digitales o tertulias en donde sea la misma comunidad quien pueda narrar y compartir sus personajes festivos y prácticas rituales, de esta manera se refuerza el tejido social y se fortalece el sentido de pertenencia. Con esto se podría incentivar proyectos colaborativos entre artistas, investigadores y miembros de la comunidad garantizando una representación ética y sensible, donde la voz de los miembros comunitarios sea el centro del proceso creativo.
5. Para el desarrollo de un proyecto investigativo-artístico en comunidades, resulta fundamental mantener una relación de respeto mutuo que facilite la apertura y acceso a información valiosa; al mismo tiempo, es necesario profundizar el diálogo entre arte y antropología mediante redes colaborativas de investigación y creación, que integren perspectivas teóricas con prácticas simbólicas vivas y generen un impacto académico social y artístico.

11. BIBLIOGRAFÍA:

- ARGUEDAS, José María. *El mundo andino como categoría cultural*. En Blog Indoamérica, Universidad Indoamérica.
- BOTERO, Luis Fernando (Comp.) (1991) *Compadres y sacerdotes: La fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*. Abya Yala.
- BYUNG-CHUL Han (2020) *La desaparición de los rituales*. Herder Editorial, S.L., Barcelona. 1.^a edición digital.
- CÁNEPA Koch, Gisela (1998) *Máscara, transformación e identidad en los Andes*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- COLOMBRES, Adolfo (2018) *El resplandor de lo maravilloso: O el reencantamiento del mundo*. 1ra edición. Buenos Aires.
- CUVI, Pablo (2002) *¡Viva la fiesta! Ecuador*. Dinediciones.
- ELIADE, Mircea (1957) *Lo sagrado y lo profano*. (Traducción de Willard R. Trask). Nueva York: Harvest, Brace & World.
- GARCÍA Canclini, Néstor (2001) *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina. Paidós.
- GUERRERO Flores, Juan Pablo (2023) "*Arquitecturas de la celebración y el conflicto: Narrativas cartográficas del comportamiento de los cuerpos en el espacio público de las festividades andinas de Cotacachi*".
- PEREIRA Valarezo, José (2009) *La fiesta popular tradicional del Ecuador*.
- WALSH, Catherine (2012) *Interculturalidad crítica y (de)colonialidad*. Abya-Yala.