

REPÚBLICA DEL ECUADOR



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE POSGRADO
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES



TEMA

Exploración de símbolos esotéricos en la práctica chamánica de Dolores Loyo y su influencia
para la elaboración de una instalación artística

Trabajo de Titulación previo a la obtención del Título de Magíster en Artes
Visuales

AUTOR:

Svami Deva Suka Díaz Taxi

DIRECTOR:

Edgar Washington Cortez Guamba

ASESOR

Marcelo Vicente Cervantes Buitron

IBARRA - ECUADOR

AÑO 2026



Ibarra, 27 de octubre de 2025

Dr.

Jorge Gordón Rangel

DECANA FACULTAD DE POSGRADO**ASUNTO:** Conformidad con el documento final

Señor(a) Decano(a):

Nos permitimos informar a usted que revisado el Trabajo final de Grado “Exploración de símbolos esotéricos en la práctica chamánica de Dolores Loyo y su influencia para la elaboración de una instalación artística” del maestrante Svami Deva Suka Díaz Taxi, de la Maestría de Artes Visuales, certificamos que han sido acogidas y satisfechas todas las observaciones realizadas.

Atentamente,

	Apellidos y Nombres	Firma
Director/a	Edgar Washington Cortez Guamba	 Firmado electrónicamente por: EDGAR WASHINGTON CORTEZ GUAMBA Validez únicamente con FirmaEC
Asesor/a	Marcelo Cervantes Buitron	 Firmado electrónicamente por: MARCELO VICENTE CERVANTES BUITRON Validez únicamente con FirmaEC



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN

A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO		
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1004130348	
APELLIDOS Y NOMBRES:	Diaz Taxi Svami Deva Suka	
DIRECCIÓN:	Otavalo / San Eloy	
EMAIL:	sddiaz@utn.edu.ec	
TELÉFONO FIJO: 2930188	TELÉFONO MÓVIL: 0994389318	

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	Exploración de símbolos esotéricos en la práctica chamánica de Dolores Loyo y su influencia para la elaboración de una instalación artística
AUTOR (ES):	Svami Deva Suka Diaz Taxi
FECHA: DD/MM/AAAA	12/2/2026
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	PREGRADO POSGRADO (X)
TITULO POREL QUE OPTA:	Magíster en Artes Visuales
ASESOR/DIRECTOR:	Edgar Washington Cortez Guamba Marcelo Vicente Cervantes Buitron

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 12 días del mes de febrero del año 2026

EL AUTOR:



Svami Deva Suka Diaz Taxi

Índice

2. CONSTANCIAS	3
EL AUTOR	3
Figuras.....	7
Resumen.....	11
Introducción	13
Objetivos del proyecto	18
Objetivo general	18
Objetivos específicos	18
Metodología	19
Sentido y pertinencia del tema	27
Relación del tema con la experiencia personal o colectiva.....	28
Referentes y antecedentes breves	31
Conceptualización teórica del tema	38
Identificación de los conceptos clave	38
El ritual y sus símbolos	39
Identidad y ritual	41
Ritual y memoria.....	43
Fundamentación de la propuesta artística.....	46
Justificación de la propuesta artística.....	46
Enfoque estético y lenguaje visual/sonoro/corporal	47

Valor e innovación de la propuesta	49
Definición conceptual de la obra	52
Los retazos de la memoria.....	52
Construcción de la propuesta artística.....	57
Cronograma estructurado por fases	57
Descripción de actividades	58
Fase de investigación.....	58
Fase de exploración creativa	58
Producción artística	60
Presentación de obra.....	61
Redacción de informe.....	62
Preproducción de la obra.....	63
Descripción general del proyecto artístico	63
Componentes creativos y técnicos	64
El tarot.....	64
El barrido.....	65
Altar memoria social	65
Recursos materiales y humanos.....	66
Objetos	66
Equipos.....	66
Espacio	67

Colaboradores.....	67
Plan de rodaje o ejecución.....	67
Producción de la obra.....	69
Descripción del proceso de producción.....	69
Documentación del proceso	72
Fotografías del proceso	72
Fotografías de la exhibición	75
Ajustes, improvisaciones o cambios	81
Resultados obtenidos.....	83
Presentación final de la obra	85
Descripción del formato final.....	85
Modalidad de presentación.....	85
Condiciones técnicas y logísticas	87
Experiencia de la presentación	88
Discusión crítica del proceso	92
Evaluación del proceso creativo.....	92
Transformaciones del proyecto	95
Dificultades y soluciones.....	95
Aprendizajes adquiridos	96
Aportes al campo artístico o académico.....	97
Conclusiones	99

Síntesis de logros.....	99
Aprendizajes significativos	99
Valor del enfoque investigación–creación.....	100
Aportes al campo artístico y/o a la comunidad	101
Proyecciones futuras.....	101
Anexos	103
BIBLIOGRAFÍA.....	124

Figuras

Figura 1. Esquema metodológico	24
Figura 2. Aya el vuelo de los espíritus	32
Figura 3. Capilla de los ángeles.....	34
Figura 4. El tarot del Gueto	35
Figura 5. Circle of Ancestors	36
Figura 6. Wakas sagradas.....	37
Figura 7. Ritual realizado por Dolores Loyo en una de las cascadas de Azabí-Intag	70
Figura 8. Ritual realizado por Dolores Loyo en una de las cascadas de Azabi-Intag	71
Figura 9. Sala 1 montaje: El tarot.....	72
Figura 10. Sala 2 montaje: El barrido	73
Figura 11. Sala 3 montaje: Altar	74
Figura 12. Exhibición de la obra Shungo, sala 1: El tarot.....	75
Figura 13. Exhibición de la obra Shungo, sala 2 El barrido.....	76
Figura 14. Exhibición de la obra Shungo, sala 2: El barrido.....	77

Figura 15. Exhibición de la obra Shungo, sala 3: El altar memoria social.....	78
Figura 16. Exhibición de la obra Shungo, sala 3: El altar memoria social.....	79
Figura 17. Exhibición de la obra Shungo, sala 3: El altar memoria social.....	80
Figura 18. Exhibición de la obra Shungo, sala 3: El altar memoria social.....	81
Figura 19. Exhibición de la obra Shungo, reencuentro de Dolores Loyo con amistades.....	86
Figura 20. Afiche promocional de la exhibición del proyecto Shungo	87
Figura 21. Exhibición de la obra Shungo, reencuentro de Dolores con amistades	90
Figura 22. Exhibición de la obra Shungo, sala 3, altar de la memoria social.....	91

Tablas

Tabla 1. Cronograma de actividades	57
Tabla 2. Plan de ejecución de montaje.....	67

Dedicatoria

A mi abuelita Mamá Lola

A mi mamá Elsa Taxi

A mi papá Rishobha Diaz

Agradecimientos

A mi sobrina Dome, al paro por permitirme reforzar mi postura sobre la coyuntura social. A mis amigos, Liliana Espinoza y Erick Núñez. A mis perros, quienes se desvelaron conmigo. A quienes formaron parte de este proceso. Sobre todo, a mi tutor Yukitas por guiar y expandir la visión y magnitud del proyecto.

Resumen

Shungo nace desde el duelo y los cuestionamientos sobre los olvidos. Una propuesta que articula la memoria de Dolores Loyo, curandera de Otavalo; perteneciente a la comunidad de San Eloy, se trabajó mediante lo transdisciplinar, la experimentación y la práctica artística, involucrando la participación de los espectadores. El proyecto se elaboró desde un proceso de investigación-creación que indaga la noción de ritual y la importancia de sus objetos. Con un enfoque metafórico y simbólico que propone una reflexión con base en la pérdida, la degradación y la resistencia.

Mediante un entorno que fue adaptado para hacer uso de los diferentes lenguajes del arte, haciendo uso de tres instalaciones en diferentes salas, creando un ritual que permitió expandirse a lo afectivo y lo político. *Shungo* propone la creación de un paisaje sonoro, un espacio de la memoria que se activa mediante lo perceptivo, los archivos y lo íntimo, llevando estas historias compartidas a una memoria colectiva. Proponiendo así una muestra que busca dinamizar los saberes ancestrales, las historias orales desde la articulación del arte por medio de una exploración, experimentación y creación desde las coyunturas sociales.

Palabras clave: Instalación; memoria; ritual; identidad; coyuntura; arte transdisciplinario; saberes ancestrales.

Abstract

SHUNGO was born from grief and questions about what is forgotten. A proposal that articulates the memory of Dolores Loyo, a healer from Otavalo and a member of the San Eloy community, it was developed through transdisciplinary approaches, experimentation, and artistic practice, involving the participation of viewers. The project was developed through a research-creation process that explores the notion of ritual and the importance of its objects. Its metaphorical and symbolic approach proposes a reflection based on loss, degradation, and resistance.

Through an environment adapted to utilize the different languages of art, utilizing three installations in different rooms, creating a ritual that allowed for the expansion of the affective and the political. SHUNGO proposes the creation of a soundscape, a space of memory activated through perception, archives, and intimacy, bringing these shared stories into a collective memory. Thus, proposing an exhibition that seeks to energize ancestral knowledge and oral histories through the articulation of art by means of exploration, experimentation, and creation from social contexts.

Keywords: Installation; memory; ritual; identity; conjuncture; transdisciplinary art; ancestral knowledge.

Introducción

El proyecto *Shungo* es una propuesta de investigación-creación que explora los saberes ancestrales y la práctica ritual de *Mama Lola*, curandera otavaleña y heredera de un legado milenario, que se vincula con actos chamánicos, limpiezas energéticas, y medicina natural. Mediante un enfoque transdisciplinar que une metodologías de la antropología y el arte contemporáneo se establecen diálogos experimentales que revalorizan y reconfiguran los significados simbólicos y materiales de los relatos y los objetos que acompañan la experiencia espiritual de *Mama Lola*.

La obra emerge en un contexto social y político convulso, que evidencia el resurgimiento de estigmas alrededor de las dinámicas y cosmovisión de los pueblos y nacionalidades originarios. Esta propuesta aborda la problemática social sobre la homogenización cultural, la invisibilización de conocimientos no occidentales y la escasa difusión de prácticas y saberes ancestrales. En ese sentido, la propuesta se enmarca en una corriente latinoamericana de reconfiguración y fortalecimiento de las identidades y patrimonios culturales. Lo cual contribuye a enriquecer la discusión en torno a las memorias locales y nacionales al situarse desde las subjetividades que configuran nuevas formas de producción artística en América Latina.

La investigación se realizó entre el 2024 y 2025 en la comunidad San Eloy, cantón Otavalo, provincia de Imbabura; luego del fallecimiento del cónyuge de *Mama Lola*, quien actuó como una barrera entre los conocimientos esotéricos y el acceso al ejercicio de la práctica chamánica. Esta dinámica limitó la información que le llegaba a Dolores Loyo desde Quito, por parte de su mentor, Alfredo Loyo, hermano mayor y guía espiritual influenciado por conocimientos rituales del hinduismo. Este acontecimiento, posibilitó que *Mama Lola*, re-conecte con su pasado a través de imágenes, sonidos y materialidades que se encontraban bajo el resguardo de su pareja sentimental. La curandera otavaleña mantuvo acceso limitado a

dichos documentos durante varias décadas. Es así que, la muerte del sujeto, se sitúa como un detonante en la memoria y las prácticas rituales de *Mama Lola*.

El proyecto contempló un período de investigación, en el que se realizó la observación de campo, entrevistas no estructuradas y registros audiovisuales en el espacio íntimo y doméstico de *Mama Lola*, el acompañamiento permanente en su hogar permitió identificar objetos e imágenes que configuran sus creencias y prácticas. Se presenciaron rituales, actos de sanación y limpiezas; dichos acontecimientos se interpretaron a partir de los relatos presentes en la memoria de *Mama Lola*. Entre los elementos se destacó las cartas del tarot, plantas medicinales, piedras, fotografías, recortes de prensa, flores y velas. La información obtenida atravesó un proceso de análisis y reflexión que devino en una instalación artística como medio material para establecer diálogos en torno a la memoria, la ritualidad y la identidad.

El proyecto se fundamenta en la memoria de *Mama Lola*, es decir, una memoria individual, que de acuerdo con Maurice Halbwachs (2004) se encuentra poblada por recuerdos y conocimientos de otros seres, de un determinado lugar, tiempo y circunstancias. *Mama Lola*, lleva consigo un bagaje de recuerdos y saberes transmitidos a través del tiempo que han configurado sus valores y creencias.

La creación artística recurre al testimonio oral y las materialidades del pasado como fuente directa de información, sobre los saberes y prácticas rituales y medicinales de *Mama Lola*. En palabras de Halbwachs (2004) “el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin estos instrumentos, que no ha inventado el individuo, sino que le vienen dadas por su entorno” (p.54). En este caso, los elementos como: plantas, piedras, periódicos, sonidos e imágenes, actúan como detonantes de la memoria, los cuales se encuentran implicados directamente con los recuerdos.

La finalidad de este ejercicio es compartir conocimientos que permitan evidenciar y fortalecer la memoria social a partir de una memoria individual y periférica. Es preciso recalcar que, la memoria adopta puntos de vista limitados que operan desde la subjetividad y un contexto específico. La materialidad de la instalación posibilita una nueva transmisión de información y de recuerdos. La acción de mirar, escuchar y tocar los objetos que evocan la memoria de *Mama Lola*, configura un tipo de recuerdo en los asistentes.

Cada conocimiento representado, pasa a ser parte de los recuerdos individuales que de alguna forma se instauran en un recuerdo colectivo en el que están involucrados todos los participantes. En ese sentido, los símbolos presentes en la obra se instauran como nociones de un tipo de información que permite imaginar unos saberes invisibilizados y silenciados del pasado y que tienen una nueva forma de existencia y permanencia en el espacio colectivo urbano.

Por otra parte, se propone el ritual como un medio de aproximación para comprender los relatos y prácticas de *Mama Lola*. Los rituales ponen de manifiesto valores que configuran la vida simbólica de una persona o una comunidad. En palabras de Víctor Turner (1967) se considera un sistema de símbolos que conecta lo desconocido con lo conocido. Explorar las formas rituales de *Mama Lola* posibilita interpretar y crear significados sobre sus creencias y prácticas. Puesto que, la interpretación de símbolos amplía el campo de visión sobre la estructura de sus dinámicas chamánicas. Se trata de un proceso de identificación y descripción de los universos simbólicos inmersos en el ritual.

Estudiar los símbolos implica plantarse en el contexto concreto en el que se desarrolla el acto e interpretar objetos, movimientos, palabras y gestos, a partir de testimonios específicos. Este proceso de simbolización ritual generó las condiciones para hacer visible, audible y tangible, las creencias, ideas y valores de *Mama Lola* que no pueden ser directamente percibidos. Este procedimiento permite exponer lo desconocido y lo oculto,

hacer de lo íntimo y personal un conocimiento público y colectivo, con la finalidad de promover una reconfiguración de las dinámicas identitarias y de las prácticas relacionales en el marco de las transformaciones socioculturales contemporáneas.

El concepto de identidad históricamente ha planteado la noción de fijeza integral, originaria y unificada. Este planteamiento ha funcionado bajo el efecto de borradura. Según Stuart Hall (2003) la cuestión de la identidad surgió en medio de un proceso de sujeción, es decir, en un entramado discursivo político, social e institucional que implantaba formas reduccionistas de entender este constructo.

No obstante, el concepto de ha atravesado cambios en su significado. El autor indica que, la identidad en los debates contemporáneos no pretende unificar, debido a las estrategias de reivindicación que surgen de distintos sectores de la sociedad. En ese sentido, las formas de identificación “no son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (p. 17). Es decir, identidades configuradas en la contradicción y la resistencia, que se encuentran en procesos de cambios y transformaciones.

Bajo estas ideas, el presente trabajo concibe la identidad como un punto de encuentro, entre la memoria, las representaciones y el discurso, que busca interpelar a los sujetos sociales y los procesos que producen subjetividades. “De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas” (Hall, 2004, p.20). En ese sentido, el proyecto *Shungo*, plantea la identidad como constitutiva de la representación y no fuera de ella. Se trata, de una identidad que se construye dentro del discurso del museo y la revitalización de saberes y prácticas ancestrales. Donde la instalación, propone otras formas de conocimientos y las memorias se plantean como una estrategia enunciativa específica. Se sugiere una construcción identitaria que opere través de la diferencia y no al margen de ella.

La propuesta articula los relatos orales y artefactos de *Mama Lola* mediante diversos lenguajes artísticos que convergen en tres obras: *El Tarot*, *El Barrido* y *El Altar memoria social*. La primera obra, implica la reinterpretación de los arcanos del tarot en diálogo con la crisis política y social que atraviesa el Ecuador. Se trata de una exhibición pictórica que yuxtapone imágenes con la finalidad de crear nuevas significaciones y generar un análisis reflexivo.

La segunda obra, denominada *El Barrido*, constituye el resultado de un proceso de identificación y uso de plantas medicinales en la práctica chamánica. Consiste en un montaje inmersivo y sensorial que integra plantas amargas y dulces, también se incorpora sonidos de mantras pronunciados por *Mama Lola*. Finalmente, se propone la obra *El altar memoria social* que implica la participación de los asistentes. Se recrea un altar, a partir de imágenes de prensa que registran la crisis social y política de las últimas décadas, fotografías de su círculo cercano, piedras, velas y palabras escritas.

La instalación sugiere una experiencia inmersiva transdisciplinar y un diálogo intergeneracional, experimental y relacional alrededor de los saberes y prácticas ancestrales. En ese contexto, las obras proponen una estética relacional que, de acuerdo con Nicolas Bourriaud (2008) resulta un punto de encuentro que produce dinámicas sociales de convivencia e intercambio de conocimientos entre la obra, el artista y los asistentes, donde interactúan diversas subjetividades, lo que da paso a una producción de significados polisémicos y varios niveles de interpretación.

Objetivos del proyecto

Objetivo general

Desarrollar una obra en formato instalación, a partir de archivos visuales y sonoros de la curandera otavaleña Dolores Loyo, mediante la integración de símbolos rituales y reinterpretaciones visuales, que permitan establecer vínculos con saberes ancestrales para activar diálogos comunitarios sobre identidad y memoria.

Objetivos específicos

Investigar referentes teóricos y artísticos que aborden las categorías de memoria y ritual mediante una revisión bibliográfica especializada y el análisis de obras relevantes en el campo artístico contemporáneo.

Identificar los símbolos de la práctica ritual de Dolores Loyo a través de la observación de campo, entrevistas no estructuradas, registro audiovisual y diario de artista, con el propósito de experimentar los objetos y reinterpretarlos para generar un lenguaje visual y sonoro.

Crear una instalación inmersiva transdisciplinar que integre elementos auditivos, olfativos, táctiles y visuales con el fin de generar una experiencia sensorial y una narrativa metafórica que aborde los saberes ancestrales de Dolores Loyo.

Metodología

Shungo es una instalación artística que explora los saberes ancestrales de la curandera otavaleña Dolores Loyo. La obra es producto de una investigación de carácter cualitativa. De acuerdo con Hernández y Fernández (2014) lo cualitativo se enfoca en comprender procesos sociales inmersos en contextos y entornos determinados. También se considera los enfoques de carácter transdisciplinar y relacional.

Según los autores Hernández y Fernández (2014), para consolidar un proyecto de investigación cualitativa existen conceptos claves que se deben profundizar mediante una revisión bibliográfica, en la cual, se identificó referentes artísticos, publicaciones académicas y libros¹ que abordan categorías como: la memoria, el ritual y el uso del símbolo dentro de estas prácticas. Este proceso es indispensable para cimentar las bases teóricas desde diferentes perspectivas.

En ese sentido, se explora el uso simbólico de las prácticas rituales para introducirlas en el proceso de creación artística, esto conlleva establecer una relación entre las técnicas de investigación etnográfica y el arte contemporáneo. En una primera fase, la investigación se aproxima a la práctica chamánica de Dolores Loyo mediante la observación de campo, las entrevistas no estructuradas, registro audiovisual y diario de artista. Estas técnicas permiten construir una mirada situada y sensible, que se orienta a comprender los códigos simbólicos, gestuales y sonoros de la práctica ritual.

En un segundo momento, el proceso de investigación se traslada al terreno del arte contemporáneo, donde la información recolectada es reinterpretada a través de diversos

¹ El presente trabajo toma en cuenta el aporte de la autora Elizabeth Jelin (2020), quien aborda el trabajo de la memoria y su importancia para trasladarla a un campo de acción. Desde la perspectiva interpretativa de la imagen y su resignificación, se consideraron también las propuestas de Erwin Panofsky (1972) y Nicholas Mirzoeff (2016), además de los estudios sobre rituales y sus símbolos desarrollados por Victor Turner (1967). Por otra parte, se incorporaron los estudios de caso de María Cipolletti (2011), centrados en los efectos del ritual chamánico en el mundo contemporáneo. En cuanto a referentes artísticos, se consideraron las obras de Enrique Males, Amaru Cholango, Amalia Mesa-Bains, Alice Smeets y Angélica Alomoto.

lenguajes artísticos. Esta transición metodológica busca generar nuevas formas de conocimiento mediante la creación. Es así que, la imagen, la instalación y la acción performativa se convierten en medios de reflexión y relacionamiento.

El presente trabajo, establece un diálogo entre: saberes y prácticas rituales, arte contemporáneo y participación de los asistentes. Se propone una exploración inmersiva de objetos, sonidos e imágenes utilizadas en la práctica chamánica de la curandera Dolores Loyo. Esta relación permite un ejercicio de reinterpretación de símbolos. En palabras de Panofsky (1972) se trata de un enfoque iconográfico, que permite establecer diferentes niveles de análisis e interpretaciones desde una mirada contextual y crítica.

La investigación se realizó en la ciudad de Otavalo, en la comunidad de San Eloy. El trabajo de campo inició en el mes de agosto de 2024, luego del fallecimiento de Segundo María José Vaca Díaz, ex cónyuge de Dolores Loyo. Durante un ritual de limpieza², la habitación de José se despojó de su intimidad y las pertenencias recuperadas fueron el punto de partida para la activación de la memoria de Dolores Loyo.

En la habitación se hallaron documentos sobre Alfredo Loyo³, hermano de *Mama Lola*⁴. Entre los hallazgos se encuentran: grabaciones en casete realizadas entre 1980 y 1981 y periódicos de los años 2000⁵. Los documentos contienen información sobre la práctica ritual y la trascendencia de Luis Alfredo Loyo Dávila. Los materiales recuperados generaron alegría a

² El término *ritual de limpieza* hace referencia a las prácticas propias de la tradición andina. En su texto *Análisis etnográfico de la limpia andina en Azuay*, Raúl Armijos (2025) señala que se trata de una limpieza energética vinculada a la cosmovisión andina, la cual forma parte de la medicina tradicional. Esta práctica se reconoce como una categoría de salud intercultural, presente en diversas regiones del continente, desde Mesoamérica hasta la Patagonia.

³ Luis Alfredo Loyo Dávila, hermano mayor de Dolores Loyo, fue un guía espiritual nacido en Otavalo y radicado en Quito, cuya práctica estuvo profundamente influenciada por saberes chamánicos e hindúes. Su labor ritual, se remonta a la década de 1950, fundó varios espacios dedicados a la práctica espiritual, entre ellos el Colegio Internacional Rudolf Steiner, la organización Sathya Sai, la Escuela de Filosofía de Maestros en Ecuador, así como diversos templos destinados al cultivo de la espiritualidad.

⁴ En el presente texto, cada vez que se mencione el nombre *Mama Lola*, se estará haciendo referencia a Dolores Loyo.

⁵ Los documentos que registran la memoria de Luis Alfredo Loyo Dávila se encuentran en el periódico *El Comercio*, en una publicación del año 2003.

Mama Lola, le permitieron recordar una etapa de su vida. En ese sentido, los registros sonoros, se establecieron como un acto afectivo e íntimo, y las fotografías, estimularon su memoria y emociones.

La observación de campo se desarrolló durante la práctica Chamánica de Dolores Loyo, en el ritual de purificación de la habitación de Segundo José María, el acto se realizó con flores, rocas, velas, colonia, incienso, cartas del tarot, plantas amargas y dulces. En medio del ritual *Mama Lola* manifestó haber observado a su cónyuge fallecido. La observación de campo permitió la recolección de datos sobre los objetos del ritual, esto posibilitó expandir el sentido de la vista y llevarlo a un campo más amplio. De esta manera, el resultado de la investigación no fue meramente contemplativo.

Con la intención de profundizar en los significados de los elementos que utilizó *Mama Lola*, se aplicó la técnica de elucidación y rememoración por medio de relatos orales. De acuerdo con Daniel Berteaux (2005) “los relatos de vida sobre un objeto social, permite modificar la estética de su retrospectiva sin afectar su estructura diacrónica” (p. 41). Es decir, las formas narrativas son diversas, no obstante, se mantiene la composición de los objetos. Esta técnica permitió experimentar las formas en las que se perciben los elementos, a través del tiempo, su significación, uso social y cultural.

Los relatos se enmarcaron en una entrevista no estructurada y espontánea, lo que posibilitó, adentrarse en la memoria y la significación de los objetos, a partir de la experiencia de vida. Lo descrito, se realizó considerando la función exploratoria de los relatos de vida propuesta por Berteaux (2005), el autor considera recursos como: la imagen, la palabra, el recuerdo y la rememoración son fundamentales en el proceso de reconstrucción de memorias desde una perspectiva etno-sociológica.

La investigación se conformó mediante un registro visual y sonoro de los rituales realizados por Dolores Loyo, con el objetivo de documentar expresiones, palabras, movimientos y objetos.

Este material sirve como un recurso para la evocación del pasado y la activación de la memoria colectiva. Hans Belting (2007), indica que, las imágenes tienen la posibilidad de dialogar con los recuerdos corporales y las experiencias de vida en un tiempo y espacio determinado (p.72). Dichas imágenes dejan una huella invisible en el cuerpo que pueden ser leídas e identificadas como discursos que construyen la interacción.

Estas técnicas permitieron entender el fenómeno de estudio, “conocer los antecedentes de un ambiente, así como las vivencias o situaciones que se producen en él y su funcionamiento cotidiano y anormal” (Hernández & Fernández, 2014, p. 415). Este proceso posibilitó articular los objetos en función a la práctica ritual y la experiencia artística.

Los hallazgos obtenidos a partir del trabajo de campo, propiciaron la creación de la instalación *Shungo*. En ese sentido, como planteamiento metodológico también se consideró el enfoque transversal del arte, entendido como una estrategia de experimentación estética, que entrelaza informaciones de la práctica ritual con la creación artística. En palabras de Edgar Vite (2023), esta noción se caracteriza por llegar a cada sentido de la percepción en el acto de la contemplación, donde los objetos no actúan de manera independiente. La instalación se conforma por tres obras: *El Tarot*, *El Barrido* y *El Altar memoria social*.

La obra pictórica *el tarot* se realizó a partir de la reinterpretación de las cartas del tarot, elemento de la práctica ritual de *Mama Lola*. Para lo cual, se utilizó la técnica de collage, es decir, yuxtaponer categorías en la composición de la imagen, evocar una crítica reflexiva y desestabilizar el discurso dominante de la época social y política actual que atraviesa el Ecuador. De esta manera, la imagen adquiere una función interpretativa y otorga la posibilidad de negociar significados de manera dialógica.

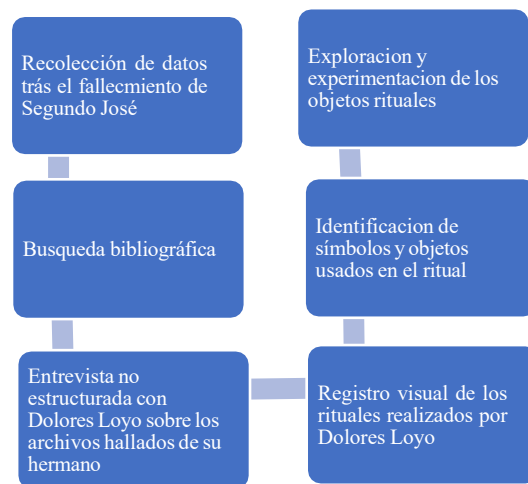
La práctica ritual de *Mama Lola* otorga un papel predominante al uso de la botánica como una herramienta de limpieza del espacio y del espíritu. La obra *el barrido* se elaboró a partir de la observación e identificación de plantas usadas en el ritual. La propuesta recrea un

entorno natural, a partir de uso de plantas como: marco, sanco, chilca, ortiga, hierba mora, ruda, santa maría, guanto y eucalipto. Se trata de hierbas medicinales que actúan como protectoras de espacios y personas. La disposición de la obra en el espacio de exhibición permite a los asistentes tener una experiencia inmersiva y relacionarse con los saberes de Mama Lola.

Por último, se propone la obra *El Altar memoria social* que toma de referencia el entorno de trabajo de *Mama Lola*, se trata de un altar creado a partir de fotografías de sus maestros, deidades y de piedras recolectadas a lo largo de su vida. Cada roca representa un lugar habitado por la curandera como: lagos, cascadas y ríos; dichos elementos aguardan las memorias. El altar funciona como un espacio para recordar y crear. La instalación invita a los participantes a escribir una memoria personal, limpiar el cuerpo con una vela y dejarla encendida como una forma de intercambio simbólico de deseos y recuerdos.

La instalación *Shungo* plantea dinámicas dialógicas y relacionales. En ese sentido, se toma de referencia el concepto de *estética relacional* de Nicolas Bourriaud (2008) donde se establece que el arte es una situación de encuentro que produce sociabilidad y genera condiciones de intercambio de conocimientos a partir de la interacción entre la obra, el artista y el público, donde el espectador deja de ser un consumidor pasivo para convertirse en un generador de significaciones e interpretaciones.

De esta manera, la propuesta se articula desde un tejido sensorial donde cada estímulo dialoga de manera autónoma. Esta experiencia multisensorial exige del espectador una participación, que invita a convertirse en creador de memorias y a entablar un diálogo con los recuerdos del pasado a través de documentos y diversos materiales. En ese sentido, la subjetividad se establece como parte central en el proceso de construcción de nuevos significados.

Figura 1*Esquema metodológico*

Fuente. Elaboración propia

Fundamentación del tema de la obra

La investigación explora los saberes ancestrales y prácticas rituales de *Mama Lola*, con la finalidad de incluir dichos conocimientos en la creación artística *Shungo*. El proceso creativo toma como puntos de referencia los saberes familiares para dar paso a la configuración de una identidad individual y colectiva construida a través de la memoria. De acuerdo con Piere Nora (1992) la memoria es un fenómeno actual, un lazo vivido en el presente eterno que se enraiza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto, que se nutre de recuerdos borrosos, flotantes o simbólicos sensible a todas las posibilidades de transferencia.

La memoria no es un espacio estático del pasado; por el contrario, es un acto de compromiso. En ese sentido, el proyecto busca dialogar con los rituales contenidos en la memoria de *Mama Lola* que se instauran como expresiones de resistencia y forma de vida cotidiana más allá de lo espiritual. Entendiendo así que, la memoria de *Mama Lola* también, se configura a partir de memorias pasadas, en este caso, de sabiduría heredada de abuelos⁶, que en el presente se entrelazan entre lo sagrado y lo cotidiano.

Las prácticas chamánicas de Dolores Loyo se constituyen a partir de una herencia cultural vinculada a los orígenes del chamanismo practicados por comunidades otavaleñas y saberes del extranjero, específicamente de la India, los cuales aprendió de su hermano. En ese sentido, la práctica ritual y curativa de *Mama Lola* se entiende a partir del concepto de hibridación cultural⁷; en el que se combina la sabiduría ancestral de los yachaks⁸ y los

⁶ Se entiende por abuelos a familiares de la línea paterna, como Segundo José y Dolores Loyo

⁷ El proyecto *Shungo* se articula mediante el concepto “hibridación cultural” acuñado por García Canclini (1989, p. 265) al respecto, menciona lo siguiente: “las mezclas de culturas se deben a procesos globalizadores, lo que ha permitido que las culturas y comunidades dispersas se vean agrupadas en entornos más heterogéneos, permitiendo así un compartimiento de símbolos, rituales y saberes, una adaptación de las culturas”.

⁸ Se comprende el término “yachaks” como personas encargadas de designar la labor espiritual de la cosmovisión andina, encargados de curar y alejar los males.

conocimientos hindúes. Dicha hibridación se evidencia en los mantras que evocan a deidades hindúes, oraciones cristianas y simbolismos andinos.

Mama Lola encarna las características propias de una figura chamánica. En palabras de Eduardo Viveiros de Castro (2010) el chamán es un conductor de perspectivas que opera entre lo interespecífico⁹ y lo inter-humano¹⁰, “podría considerarse como una práctica de comunicación transversal mediante un plano metafísico, donde se encarna como un relator, un puente o camino para el flujo de signos” (p. 153). Es decir, habitar un plano donde la comunicación no se establece por canales convencionales, lo que implica una conexión con distintas dimensiones más allá del tiempo, el espacio y la materialidad; la persona toma el rol de medium por el cual transitan simbologías y significados.

En ese sentido, Ventura Oller (2011), menciona que, la simbología es una fuente de intercambios culturales étnicos que permiten su continuidad. Es así que, la práctica ritual de Dolores Loyo abre paso al planteamiento de la propuesta artística, la cual, busca preservar y resignificar los saberes y prácticas ancestrales. El enfoque estético del proyecto se configura desde la memoria y responde a la necesidad de profundizar y explorar las raíces que definen mi identidad individual en un contexto colectivo.

La obra toma de referencia, símbolos, gestos y objetos utilizados en las prácticas rituales, entre los que se destaca diversidad de plantas curativas que se utilizan para los barridos o limpieza de los espacios, velas, inciensos, minerales, cuarzos y el tarot. Los colores que se consideraron para la instalación son los observados en el espacio de trabajo de Dolores Loyo, se tomó en cuenta una cromática de colores verdes, amarillos, ocre y rojos.

La instalación se propone a partir del concepto de frontera simbólica. De acuerdo a Jacques Ranciere (2014) “aborda un hecho entre lo visible y no visible en un espacio común,

⁹ Se entiende como la zona interespecífica como la relación entre el humano y su entorno

¹⁰ Se entiende como la zona inter humana como la relación entre individuos

entendiéndolo como procesos dinámicos de luchas políticas y estéticas” (p.20). Una estética la cual nace del entorno que habita Dolores Loyo, un umbral físico y simbólico que aborda lo tangible de los objetos e intangible de las creencias. De tal manera, la obra plantea usar el espacio como esta frontera simbólica que dialogue con la experiencia del pasado y la crítica como la acción humana del futuro.

Sentido y pertinencia del tema

A lo largo de la historia los territorios han atravesado todo tipo de desplazamientos humanos, entre ellos el desplazamiento cultural, consecuencia de prácticas evangelizadoras, implementación de políticas públicas y las industrias culturales. Este fenómeno emerge en función de la mercantilización de las expresiones culturales, provocando así, una pérdida de sentido y significado.

El texto *Shamanismo light* de María Cipolleti (2011) aborda dicha problemática en el campo del chamanismo, asegura que, las prácticas rituales se han simplificado debido a la comercialización y despojo simbólico de los conocimientos ancestrales “donde uno de los cambios más afectados se relaciona con el consumo de sustancias psicotrópicas con el objetivo de adaptarse a esta nueva sociedad y sobrevivir a la misma” (p.468). Esto ha provocado la pérdida de la connotación espiritual de las manifestaciones culturales y las ha reducido a un objeto de consumo.

Otro caso, es el que presenta Ventura (2011), a través del concepto de epistemicidio¹¹, indica que “en la comunidad de Angamarca de Alangasi, un pionero del chamanismo Tsachila quien contaba con una trayectoria de cincuenta años de experiencia abandonó sus

¹¹ El concepto epistemicidio lo acuña Santos Boa Ventura (2014) como la supresión de conocimientos locales perpetradas bajo el pretexto de “la misión colonizadora” un proyecto que busca homogeneizar el mundo doblendo las diferencias culturales (p.8).

conocimientos, prácticas y nexos espirituales con la comunidad Tsachila al ser inducido al movimiento evangelista” (p. 8).

En ese contexto, surge la presente investigación, como una forma de resistencia a los desplazamientos, la comercialización y banalización de los conocimientos y prácticas ancestrales. El trabajo de la memoria permite recuperar y visibilizar el mundo simbólico del pasado y reconfigurarlo en el presente, se trata de una propuesta que se resiste a las dinámicas del olvido.

Pasados que parecían olvidados “definitivamente” reaparecen y cobran nueva vigencia a partir de cambios en los marcos culturales y sociales que impulsan a revisar y dar nuevo sentido a huellas y restos a los que no se les había dado ningún significado durante décadas o siglos. (Jelin, 2020, p. 607)

De acuerdo con la autora, es necesario volver a los olvidos para comprender las borraduras establecidas por las estructuras de poder que organizan la memoria. Saber que, aún en los olvidos existen huellas, relatos y testimonios que resurgen y permiten comprender los silencios y las distorsiones.

No obstante, para que la memoria pueda resistir frente al olvido, esta debe ser activada. Según Elizabeth Jelin (2020) “evocada y ubicada en un contexto adecuado que no banalice a las mismas” (p. 607). Es decir, traerse al presente, hacerla visible y reconocer su importancia en espacios, discursos o prácticas que no la reduzcan al espectáculo y entretenimiento, que se establezca como un despertar de conciencia individual y colectiva desde una reflexión crítica y significativa.

Relación del tema con la experiencia personal o colectiva

La memoria opera como un archivo con presencias y borraduras, donde habitan los recuerdos que transgreden el tiempo, espacio y lenguaje, que generalmente se fija en la

materialidad de los objetos. En palabras de Jorge Mendoza (2015) los objetos son una especie de contenedores de acontecimientos significativos, que adquieren un sentido y significado por el uso y los afectos. La memoria de *Mama Lola* se configura a través del espacio, el tiempo y los artefactos. Su casa alberga un altar que resguarda, símbolos y sonidos, en este lugar se preservan los murmullos de sus mantras, las enseñanzas de sus maestros y las personas que han transitado por su vida.

De acuerdo con Jelin (2020) la memoria no es un ente estático, sino, una memoria activa que se vuelve política cuando desafía las narrativas dominantes. Bajo esta idea, se sitúa al altar como un espacio de resistencia y conocimientos otros, que preserva una memoria colectiva. La autora, también menciona que referirse al pasado, es habitar el presente, como un acto de recordar, donde el pasado es el espacio de la experiencia humana, que construye el presente.

La memoria también revela fisuras. Los saberes de *Mama Lola* se encuentran en un contexto social y político, donde la mercantilización de los conocimientos ha provocado la descontextualización y un cierto reduccionismo de las prácticas rituales. Estos efectos no son casuales, es el resultado de las borraduras, desplazamientos y la folklorización que han despojado el sentido comunitario y simbólico del que hacer chamánico. Se trata de un momento crítico de distorsión y monetización que provoca un distanciamiento del tejido simbólico de las comunidades.

Este momento inunda de preguntas a mi abuela, *Mama Lola*, al no saber qué pasará con los saberes heredados, su incertidumbre proviene de los efectos desplazantes del colonialismo y de la violencia epistémica que durante siglos ha minimizado los conocimientos no occidentales. Históricamente los rituales, se han considerado como supersticiosos, paganos y primitivos. Boaventura de Sousa Santos (2014) lo denomina como un “epistemicidio” que consiste en suprimir saberes locales y suplantarlos por conocimientos

ajenos, en un esfuerzo de homogenizar las sociedades del sur global y alinearlas a un sistema de pensamiento occidental.

Los relatos de vida de *Mama Lola* permiten comprender este proceso de suplantación e invalidación. Ella cuenta que, su hermano, fue su maestro, un hombre que desde la infancia se auto educó, a través de libros y experiencias. Su búsqueda espiritual comenzó tras una vivencia traumática durante la guerra con Perú en la década de 1940. A partir de ese momento, intentó ser sacerdote, sin embargo, cuestionar las formas de evangelización de la iglesia, le significó castigos y amenazas por parte de la institución, estaba convencido que la espiritualidad no debía estar ligada a espacios de represión y violencia.

Es así que, empezó a descubrir otras formas de espiritualidad a través de lecturas y la convivencia con un Yachak llamado Carrascal, que residía en el lago San Pablo. Al involucrase con dichos conocimientos y profesar ideas contrarias al catolicismo fue perseguido por creyentes y familiares quienes quemaron sus libros prohibidos; ese acontecimiento le llevó a tomar la decisión de migrar a la ciudad de Quito, lugar que le permitió crear una comunidad. Desde entonces Mama Lola no lo volvió a ver, incluso cuando falleció.

Mama Lola también enfrentó obstáculos en sus prácticas; constantemente fue hostigada por su cónyuge, quien le prohibía realizar rituales, no permitía que personas con deseo de aprender se acercaran a la casa, en muchos casos la persiguió para violentarla, incluso le negó la entrada a su hogar. *Mama Lola* cuenta que, su hermano le enviaba cartas para mantener la comunicación; sin embargo, Segundo José, su esposo, se encargaba de ocultar la información con el propósito de que no amplie sus conocimientos y desista de continuar con la práctica chamánica.

A pesar de las múltiples formas de violencia e intentos de silencio, *Mama Lola* resistió, mantuvo con firmeza un legado y preservó una identidad y comunidad que la

respaldada en el presente. Por tal motivo, el hallazgo de los archivos ocultos de Alfredo Loyo, su hermano, en la habitación de su difunto esposo fue de gran impacto, ya que los documentos contienen un conocimiento que quiso ser borrado, es así que, la materialidad de los archivos reestableció la conexión con su linaje, su memoria y sus prácticas.

El relato de *Mama Lola* demuestra que, la historia personal, no es ajena a procesos históricos colectivos. En palabras de Ronald Fraser (1992) una historia individual transita hacia un relato cultural al que se le otorga nuevas significaciones y la posibilidad de participación en la memoria histórica colectiva. En ese sentido, la investigación se plantea como una propuesta epistémica que reconoce los saberes y las prácticas ancestrales de la mujer otavaleña, mi abuela.

Referentes y antecedentes breves

El proyecto de investigación y creación Shungo propone la reinterpretación de los símbolos y objetos rituales de la práctica chamánica de *Mama Lola*, con el objetivo de crear nuevas perspectivas sobre la identidad y la memoria. De acuerdo con Jelin (2020) “las identidades no son cosas sobre las que pensamos, sino cosas con las que pensamos” (p.426). Son marcos desde los que se interpreta el mundo que orientan las acciones, pensamientos y percepciones que permite dar sentido a la realidad individual y colectiva.

Enrique Males, entrelaza el ritual y el arte, en obras musicales a partir de la resignificación de símbolos de las culturas indígenas, como una forma de mantener una memoria activa, que traslada los conocimientos del pasado al presente, el artista propone una combinación de lo ancestral y lo contemporáneo. Este proceso le ha permitido crear significados desde lo sagrado y lo social. Entre sus prácticas artísticas se halla la creación de altares con imágenes proyectadas y cantos kichwas, es así que, su obra se convierte en un ritual, donde la cosmovisión no se limita, se asocia a la crítica social.

En ese contexto, se toma de referencia la obra *Aya el vuelo de los espíritus* que se presentó en la ciudad de Ibarra, en el teatro Gran Colombia, en el año 2023. La obra se conformó por elementos visuales, sonoros y materiales. El espacio se ambientó con saumerio, minerales, flores y cantos, acompañados de sonidos y performances que encarnaban a los ayas o espíritus. Enrique Males, propició un espacio de conexión con los saberes y prácticas rituales ancestrales. Esta obra se muestra como un acto de resistencia epistémica, que se revitaliza y revaloriza conocimientos periféricos de la cosmovisión indígena.

Figura 2

Aya el vuelo de los espíritus



Fuente: Imagen tomada de la red social instagram del perfil desdelohumano (2023)

El proyecto *Shungo*, toma como referencia la instalación de altar de Enrique Males. Desde una perspectiva personal, la obra tiene la posibilidad de transformar el entorno en un “altar sonoro” que combina elementos como: luces, colores y humo. El altar problematiza la memoria, el pasado y el presente. El acto inicia con una serie de cantos sonorizados por una

variedad de instrumentos andinos y finaliza con los danzantes, quienes interpretan a los espíritus. De esta manera la puesta en escena materializa memorias subjetivas que provienen de tiempos lejanos.

De manera similar, *Shungo* reinterpreta el altar de *Mama Lola*, la instalación ambienta el espacio de exhibición a partir de los objetos de trabajo y el entorno ritual. En ese sentido, se colocaron fotografías de Alfredo Loyo, imágenes de deidades, recortes de periódicos que narran la práctica ancestral de su hermano y noticias políticas sobre el Ecuador, velas y papeles. La finalidad fue convertir el lugar en un espacio ritual.

El proyecto, también toma de referencia la obra de Amaru Cholango¹², que combina el rito y el arte desde una perspectiva andina, con imaginería religiosa. El artista crea a partir del concepto de contravisualidad¹³, es decir, emplea lo metafórico de la cultura andina y la simbología cristiana. Luis Castro Ortiz (2017), menciona que, “Cholango busca hacer explícita la imaginería religiosa como forma de hacer frente y oposición al despojo cultural y los procesos de colonización” (p.25). Esta interrelación de objetos y significados se sitúa como una crítica a los esencialismo occidentales sobre las culturas americanas.

En ese sentido, se considera la obra *Capilla de los ángeles* de Amaru Cholango, como referente para la instalación *Shungo*. El artista contemporáneo, utiliza un espacio sacro y lo transforma en profano a partir del símbolo; hace uso de cruces quemadas y pulverizadas, como una crítica hacia el clero y la cultura occidental. Las premisas de la obra de Cholango,

¹² Amaru Cholango, es un artista indígena que trabaja la simbología andina y occidental. Ortiz (2017), menciona que, Amaru recibió una beca para estudiar ciencias exactas en Alemania, lo que le permitió conocer museos y galerías que inspiraron su camino artístico. En 1980 realizó sus primeras exhibiciones en Alemania. En los años 90 retorna al Ecuador, desde entonces sus creaciones artísticas entrelazan lo ancestral y las crisis políticas y sociales. El carácter crítico de su trabajo aborda el racismo, clasismo, abandono estatal y corrupción. Su trayectoria se ha destacado por la revitalización de saberes ancestrales mediante performances, también impulsó la creación de un museo cultural en Cayambe.

¹³ Nicolas Mirzoeff (2016) acuña el termino *contravisualidad* como el derecho a mirar y producir imágenes desde otros lugares de conocimientos.

se abordan a la reinterpretación de las cartas del tarot en la obra pictórica *Tarot*, un elemento importante en la práctica chamánica de *Mama Lola*. La obra fusiona los arcanos con el contexto social y político que atraviesa actualmente el Ecuador.

Figura 3

Capilla de los ángeles



Fuente: Tomado del portal digital Rio Revuelto (2011)

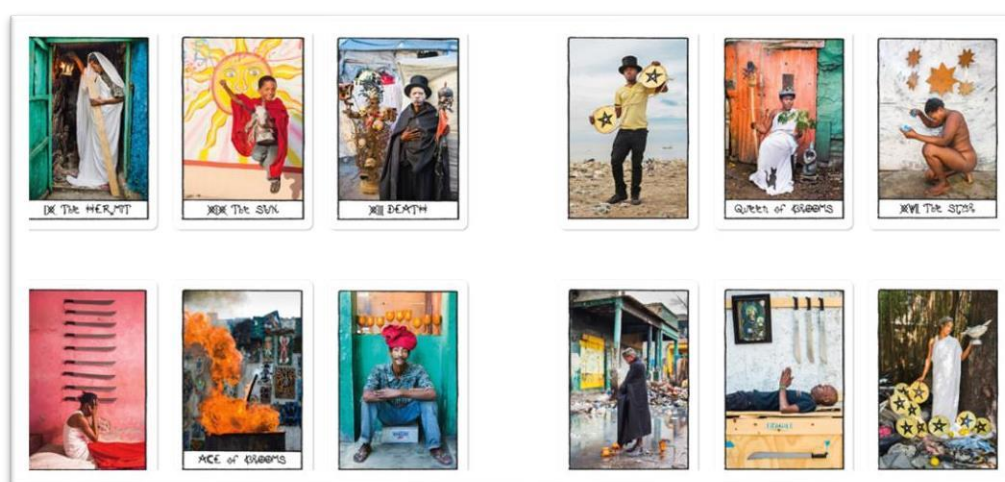
Shungo, también se nutre del proyecto *El Tarot del Gueto* de Alice Smeets¹⁴ se trata de una reinterpretación del tarot tradicional ambientado en el gueto haitiano. El proyecto busca traspasar las barreras culturales del prejuicio y lograr una transformación en la percepción colectiva alrededor del gueto. De acuerdo con la autora, la obra busca la resignificación cultural y apropiación identitaria para la comunidad marginada.

¹⁴Alice Smeets, artista y fotógrafa documental. Su trabajo combina lenguajes multidisciplinares que abordan las problemáticas sociales de Haití como: los desplazamientos forzados, la marginación y los actos de corrupción de los gobiernos de turno.

El tarot es un elemento destacado en los rituales chamánicos de *Mama Lola*, al igual que en la obra *El Tarot del Gueto*, la instalación de *Shungo*, resignifica los procesos sociales y políticos que ha atravesado el Ecuador en los últimos años, la intervención sobre las imágenes del tarot se sitúa como un médium que permite problematizar la violencia, desplazamientos ocurridos en el país.

Figura 4

El Tarot del Gueto



Fuente: Tomado de la plataforma digital Ghettotarot (2016)

La propuesta *Shungo*, asimismo se inspira, en la obra de Amalia Mesa¹⁵ *Circle of Ancestors*, que sugiere entender el altar como un espacio de sanación colectiva. Fuentes (2024), indica que, Amalia, establece una conexión con el pasado a partir del estudio y significación de los objetos o *arqueologías de la memoria*. En este caso, la materialidad de

¹⁵ El sitio web Phoenix Art Museum (2023) señala que, la obra de Amalia Mesa Bains ofrece un estudio arqueológico de la política del espacio, a partir del análisis de las complejidades de la vida doméstica de las mujeres inmigrantes y mexicoamericanas en diferentes momentos históricos, además su trabajo artístico examina las narrativas coloniales de desplazamiento de mexicanos, afroamericanos e indígenas de los medios de comunicación de Estados Unidos.

los objetos posibilita una reconstrucción fragmenta de acontecimientos, personas y lugares de otros tiempos y espacios.

La artista incluye en sus obras objetos personales que rememoran la vida y los valores de sus antepasados. Su trabajo explora las coyunturas sociales con base a la historia colonial y la feminidad dentro de la comunidad mexicana en Estados Unidos, toma como base relatos familiares transmitidos por su madre y abuela; a través de esta práctica la artista propone recuperar la memoria cultural de las comunidades. La obra *Circle of Ancestors* presenta siete altares que rinden homenaje a las experiencias de las mujeres migrantes.

Figura 5

Circle of Ancestors



Fuente: Tomado de la plataforma digital Glasstire (2024)

El proyecto *Shungo* toma ideas del trabajo de Amalia para construir *El Altar de la memoria* de *Mama Lola*. La instalación utiliza fotografías, documentos de archivo y objetos personales de la curandera. De esta forma, el altar se concibe como un espacio de memoria

social ya que combina elementos íntimos de la práctica ritual e informaciones de la crisis política del Ecuador de las últimas décadas.

Figura 6

Wakas sagradas



Fuente: Fotografía de autoría (2025)

Wakas sagradas, de Angélica Alomoto¹⁶, se presentan como una propuesta artística que configura entornos rituales en diferentes espacios, donde los objetos cumplen la función de contenedores y transmisores de memoria. La obra es producto de la exploración y recolección de objetos como: minerales, piedras y tierra que se incorporan en un espacio de

¹⁶ Angélica Alomoto, artista kichwa multidisciplinar, docente e investigadora en la Facultad de Artes de la Universidad Central, ganadora del premio Mariano Aguilera 2025 por su obra “Wakas sagradas” El trabajo de Angélica Alomoto plantea estéticas desafiantes respecto al arte occidental.

exhibición para evocar una waka. En ese contexto, la obra de Alomoto, opera como un marco de referencia para la instalación *Shungo*, la exploración e identificación de materialidades del entorno de *Mama Lola*, posibilitan la re creación de un altar en un espacio de visualización colectiva que invita a reflexionar y cuestionar el ritual, a partir de diversos lenguajes, visuales, sonoros y táctiles que desafían la estética eurocéntrica sobre las representaciones andinas.

Conceptualización teórica del tema

Identificación de los conceptos clave

El proyecto de investigación y creación artística *Shungo* se fundamenta en tres categorías conceptuales: *ritualidad*, *identidad* y *memoria*. De acuerdo con Víctor Turner (1967) *el ritual* es “una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas” (p. 21). Se trata de una acción no espontánea, premeditada que conecta con lo sobrenatural. La *identidad*, desde la perspectiva de Stuart Hall (2010) “es un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción” (p.15). Consiste en un mecanismo de reconocimiento involucrado en un proceso cambiante que articula elementos e ideas de acuerdo a un contexto establecido.

Finalmente, *la memoria*, que según Elizabeth Jelin (2002) “involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también emociones. Y hay también huecos y fracturas” (p. 17). Consiste en la reconstrucción de relaciones a partir de relatos, prácticas y experiencias que se relacionan con los afectos y el conocimiento. Las categorías planteadas, brindan las bases para articular la apropiación y reinterpretación de los saberes y construir significados, con la finalidad de reactivar conocimientos, discursos y prácticas de la cosmovisión andina.

El ritual y sus símbolos

El ritual se concibe como una fase específica inmersa en procesos que permiten a los grupos humanos adaptarse a un contexto social, se trata de un mecanismo dinámico. En palabras de Turner (1967) el ritual re aparece en momentos de ruptura, tensión o transformación del tejido social. En ese sentido, la práctica ritual debe considerar situaciones acordes con los fenómenos naturales, condiciones económicas, tecnológicas o crisis humanas. “Los fines del ritual guardarán relación abierta e implícitamente con las circunstancias antecedentes y a la vez ayudarán a determinar el sentido de los símbolos” (p.50). Es decir, se establecen parámetros para explorar el sistema de significados contenidos en los símbolos.

El ritual considera una configuración específica de símbolos, de acuerdo con el autor, “El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual” (p. 21). Se trata de marcas que conectan lo desconocido con lo conocido, a través de materialidades, actividades, relaciones y gestos que revela informaciones en un contexto ritual, por lo general los símbolos se desprenden de un abanico de referentes culturales que permiten articular significados.

En relación a lo establecido por Turner (1967), el proyecto de investigación y creación artística *Shungo*, enmarca la práctica ritual de *Mama Lola* en la situación social y política que atraviesa el Ecuador. La instalación se sustenta en la violencia ejercida por los dos últimos gobiernos, el de Guillermo Lasso y Daniel Noboa, los cuales, se han visto condicionados por corrupción, muerte, incremento de la pobreza, extractivismo minero y petrolero. La relación entre la categoría teórica y el contexto se materializa en el uso y exhibición de elementos propios del acto ritual de *Mama Lola*, en tres obras artísticas: *El Tarot*, *El Barrido* y *El Altar memoria social*, que se articulan a partir de elementos como: imágenes, sonidos, plantas, rocas y fuego.

La combinación de estos recursos, permite que lo simbólico del ritual genere relaciones afectivas, sensoriales y reflexivas, mediante un nexo que integra lo espiritual y lo terrenal. De esta manera, los componentes simbólicos se establecen como dispositivos de transmisión de la memoria que no se limita a rememorar, sino, a producir nuevas interpretaciones, sin perder el vínculo con el pasado, con la finalidad de mantener el sentido y la continuidad de un conocimiento.

Mientras que, Erving Goffman (1967) define el ritual como un conjunto de actos que preceden a un tipo de experiencias humanas, mismas que se construyen en lo cotidiano. Dicho de otro modo, el ritual establece encuentros sociales, que permite transformar la interacción entre las personas. Goffman (1967) denomina esta relación como *cara*, una categoría que “no se enfoca en la persona, más bien en un cumulo de sucesos y encuentros que permiten evidenciar y crear manifiestos otorgándole así la capacidad de ser interpretados y valorados como rituales” (p.14).

En ese sentido, el ritual se produce a partir de experiencia individual de una persona en un entorno social, creando así sus propias memorias. Bajo esta perspectiva, la obra *Shungo* establece el ritual y el símbolo como una entidad dinámica, en un proceso performático de resistencia, donde lo simbólico repara, acompaña y denuncia injusticias sociales y personales, como un ejercicio de memoria.

Por su parte, Clifford Geertz (1997) menciona que, en todos los pueblos; los objetos y los gestos de culto se encuentran rodeados por una aureola moral, que no solo alienta la devoción, también exige compromiso intelectual y entrega emocional. Dicho de otro modo, se trata de prácticas morales y estéticas que permiten interpretar informaciones sobre la naturaleza, el individuo y la sociedad, que se encuentran almacenadas en símbolos, los cuales son dramatizados en rituales con el objetivo de generar resonancia de lo que se conoce sobre el modo de ser del mundo. En ese sentido, el autor se refiere a los símbolos como una

“ontología y una cosmología a una estética y a una moral” (p.118). Es decir, en un grupo humano, el uso de la simbología está limitado, ya que esta constituye el producto de un cúmulo de referencias históricas que se transmiten de generación en generación.

El símbolo, toma significados en el espacio ritual, donde se condensan experiencias humanas que combinan lo divino, lo moral y lo estético, con la finalidad de interpretar situaciones del mundo terrenal. A partir de este enfoque, el proyecto *Shungo* considera el símbolo como un dispositivo que condensa y transmite significados a través de la práctica ritual de *Mama Lola*, entendida como un conjunto de conocimientos heredados y aprendidos de generaciones pasadas. Los elementos que se toma son los siguientes: flores, plantas, colonia, piedras, velas y las cartas del tarot. En este caso, el uso recursivo de las piedras se propone como una extensión de la vida de Dolores Loyo, son objetos que la han acompañado a lo largo de su vida y significan la experiencia y la fortaleza.

Identidad y ritual

La identidad es un eslabón que sostiene un conocimiento, es una clase de garantía que se mantiene al tiempo que se transforma. Stuart Hall (2010) sostiene que es un punto fijo del pensamiento y del ser humano que se conserva en un mundo cambiante. “La identidad es una narrativa del sí mismo, es la historia que nos contamos a nosotros mismos para saber quiénes somos (p.353). Es un elemento de continuidad, una suerte de herencia cultural arraigada en un origen social. El ritual, por su parte, cumple la función de activar procesos de construcción identitaria, de reconocimiento individual y social. Se trata de una práctica que refuerza el sentido de pertenencia.

Los procesos de reconfiguración identitaria, surgen por la fragmentación y desplazamientos culturales, producidos a partir de discursos dominantes configurados en las estructuras del poder y las instituciones que condicionan las dinámicas sociales de un grupo

humano. Es importante considerar que, la identidad es el resultado histórico de la interacción social, de creencias y prácticas colectivas producidas en entornos de conflicto, resistencia y negociación.

Bajo las ideas que plantea Hall (2010). El proyecto *Shungo* propone a través de la producción artística, práctica ritual, la memoria y la significación de símbolos, retornar a los valores ancestrales andinos en un contexto de intercambio cultural, dominado por la globalización, el entretenimiento masivo y el consumo cultural de creencias y objetos como mercancías. Esto conlleva a la configuración de una experiencia que cuestione lo global y revitalice lo local mediante un proceso que permita redescubrir valores y saberes comunitarios silenciados por la homogenización cultural.

El ritual se establece como un canal que permite fortalecer la identidad, y establecer relaciones subjetivas, vivenciales con experiencias y conocimientos estructurados en el pasado. Esta transmisión, posibilita una reconexión con lo individual y colectivo, como forma de reconocimiento. No obstante, la mediación artística da paso a un proceso dinámico de revitalización de saberes que toma de referencia símbolos enraizados en la sabiduría tradicional de los pueblos indígenas, y les otorga nuevos sentidos en el presente.

De esta manera, los saberes de *Mamá Lola* se manifiestan en la ritualidad ancestral que busca prevalecer, en lo contemporáneo, mediante la interacción social. La práctica de la curandera se define por unas estructuras simbólicas que posibilitan el relacionamiento humano. De acuerdo con Goffman (1967) los símbolos crean entornos de contacto, el autor lo denomina *cara*; se trata de espacios de articulación que permiten crear fachadas en el contexto del ritual con la finalidad de orientar e inducir a los individuos en dinámicas extra cotidianas. Dicho de otro modo, se trata de una puesta en escena que permite establecer conexiones humanas a partir de símbolos incorporados en narrativas que otorgan un sentido de pertenencia y reconocimiento.

La instalación *El barrido*, se compone por una diversidad de plantas medicinales, colocadas a modo de sendero natural que busca la inmersión del espectador en un entorno ecológico, sonorizado con mantras. Las plantas y los sonidos son elementos fundamentales de la práctica ritual de limpieza de *Mama Lola*. A partir de dichos componentes, la obra busca establecer una conexión con la medicina ancestral, que ante la deslegitimación ejercida por el saber occidental resultó relegada y marginalizada. En ese sentido, se pretende revalorizar dichos conocimientos como parte constitutiva de la identidad cultural local, con la finalidad de entablar una conexión con el pasado, los ancestros y el territorio, como una forma de reconocimiento individual en lo colectivo.

Ritual y memoria

La memoria tiene que ver más con el presente y con el futuro que con el pasado. Los seres humanos son memoria; se crean a partir de la transmisión de conocimientos y saberes de otras personas. En palabras de Joel Candau (1998) “es por la memoria que las personas entienden y comprenden el mundo y manifiestan sus intenciones con respecto a él, lo estructuran y le dotan de cierto orden y, también, le dan un sentido”. Dicho de otro modo, las sociedades son el producto del tiempo, de los abuelos, del origen de la vida, de preceptos y formas de relacionamiento condicionadas por el lenguaje y el territorio.

De esta manera, la memoria posibilita que los grupos humanos se reconozcan e identifiquen entre sí, a partir de códigos y sentidos compartidos en un entorno social específico. De acuerdo con Jelin (2020) la memoria es una práctica social de conservación selectiva, comúnmente gestionada por las instituciones del estado, quien decide lo que se debe recordar y olvidar, la memoria implica borraduras y distorsiones sobre el pasado.

No obstante, existen procesos de resistencia que generan una lucha epistémica a partir de los restos silenciados de tiempos lejanos que son reubicados y reinterpretados. Bajo esta premisa, se sitúan los saberes y prácticas ancestrales de *Mama Lola*, como conocimientos invisibilizados que han sido transmitidos de generación en generación a un grupo reducido de personas y que en el presente se conservan en la memoria individual de la curandera otavaleña.

En ese sentido, la memoria de *Mama Lola* se reinscribe en un entramado de negociaciones y tensiones que abordan lo íntimo, lo colectivo, lo sagrado y lo profano. Esto implica una forma de resistencia frente al conocimiento occidental. Con ello, se propone generar un espacio de diálogo que combine conocimientos heredados de territorios ancestrales andinos y saberes adquiridos en el contexto de la globalización occidental. En sintonía con Jelin (2020) la memoria es un registro de aprendizajes cuyos orígenes pueden ser confusos, y no por ello menos significativos. Lo que permite configurar un conjunto de rasgos identitarios que marcan nuevos horizontes y sentidos de la memoria.

La memoria y la identidad se establecen como un proceso de permanencia y continuidad que se encuentra en la ritualidad, esto conlleva nuevas construcciones y reinterpretaciones identitarias. De este modo, la intervención artística se sitúa como un médium que conecta lo ancestral y lo contemporáneo. En consonancia con Jelin (2020) se trata de integrar la nostalgia, las fisuras y los retazos del pasado, con la finalidad de generar un sentido de pertenencia frente a las políticas del olvido.

A través del ritual se articula la memoria y la identidad. Cabe mencionar que, los rituales no son actos estáticos, son eventos que se adecuan a un contexto en específico. De acuerdo con Gennep (2008) los actos rituales sirven como mecanismos de cohesión y suponen una inclinación hacia la sensibilidad colectiva. Desde este punto de vista, la instalación *Shungo* se plantea como un acto ritual y reflexivo que irrumpe en la conciencia

social a partir de artefactos que aguardan y reinterpretan memorias ancestrales. Para ello, no se torna necesario que los objetos ceremoniales mantengan las características intactas con los que fueron concebidos, aquí es importante el desplazamiento de significados a un contexto contemporáneo.

Es así que, la obra *El Altar memoria social* propone la exhibición de objetos personales de *Mama Lola*, es decir de los símbolos que acompañan sus prácticas rituales e historia de vida. Cada elemento es una significación otorgada por la memoria de la curandera, por ejemplo, las fotografías representan a sus maestros, las imágenes de deidades simbolizan sus creencias y las rocas, denotan el camino recorrido. Así cada componente, permite evocar la memoria personal Dolores Loyo y compartirla con los visitantes, a partir de una interacción inmersiva que requiere el uso del fuego y la palabra como elemento relacional entre la memoria de *Mama Lola* y el espectador.

Los artefactos y relatos de *Mama Lola*, pertenecen a una clase de elementos silenciados y deslegitimados desde la memoria nacional, dichos conocimientos no encuentran soporte en archivos institucionales. Al respecto, (Michell Foucault, 2006 citado en Kingman, 2012) indica que, se puede prescindir de documentación oficial de carácter estatal o gubernamental, lo importante es revitalizar relatos e historias locales y sus genealogías. Esta acción permite preservar la memoria, reafirmar identidades y fortalecer el sentido de pertenencia de una colectividad. Además, la genealogía posibilita reconectar con las raíces y los procesos históricos que han moldeando el presente.

Históricamente, los países latinoamericanos han estructurado sus políticas de la memoria bajo dinámicas de homogenización cultural. En palabras de Eduardo Kingman (2012) las naciones de América Latina “construyen olvidos mediante acciones sistemáticas para desconectar la sociedad con el pasado y no relacionarlos con la impunidad (p.131). Lineamientos perpetuados desde el estado que desconocen procesos históricos y saberes

ancestrales. Por tal motivo, la necesidad de evidenciar conocimientos subalternos que garanticen la continuidad y la diversidad de los territorios. En ese sentido, los relatos y las microhistorias de *Mama Lola* se sitúan como una estrategia ajena a la institucionalidad, que posibilita la revitalización de los saberes ancestrales.

Fundamentación de la propuesta artística

Justificación de la propuesta artística

La memoria es un cúmulo de conocimientos y prácticas compartidas, es la reproducción de una experiencia colectiva que se configura a partir de relatos individuales en determinados momentos de la existencia humana. La memoria es una evocación de saberes que permiten comprender y significar el mundo. Cada persona trae consigo un bagaje de recuerdos, como es el caso de Mama Lola, una memoria individual que contiene informaciones colectivas; su práctica chamánica así lo evidencia, puesto que, es el reflejo de vínculos, aprendizajes y lugares que en los que habitó y que moldearon un modo de ser que ha resistido a la homogenización cultural.

La propuesta artística Shungo, busca preservar y compartir los conocimientos de Mama Lola a través de la experiencia estética de los saberes y prácticas ancestrales, las cuales se sitúan como dentro del ritual en relación con el contexto social y político del Ecuador. Un espacio de conservación y resistencia a través de la creación artística y la crítica social.

La propuesta SHUNGO dialoga con tres obras experimentales, que se articulan mediante una estética relacional. El espacio de exhibición posibilita la interacciones contemplativas y sensoriales entre la obra y los asistentes. De acuerdo con Nicolás Bourriaud (2008) el fin del arte va en función de los participantes y su contexto (p. 18). Se trata de despojar al arte de la concepción aristocrática de la disposición de las obras en el museo. En

ese sentido, Shungo se presenta como un espacio dinámico hacia un intercambio ilimitado de significaciones y experiencias sensoriales.

La instalación nace de una negociación entre los saberes de *Mama Lola* y la subjetividad del artista, así, cada obra se considera una propuesta para habitar un mundo en común. En palabras de Baurriaud (2008) “El arte es un estado de encuentro” (p. 20) que parte de la intersubjetividad y representa un intersticio social; es decir, un espacio abierto para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio, donde la obra deja de ser un objeto de contemplación para convertirse en un lugar que produce sociabilidad.

Enfoque estético y lenguaje visual/sonoro/corporal

El proyecto *SHUNGO* propone articular el ritual, la memoria y la política de estado mediante una interacción sensorial que reinterpreta la práctica chamánica de *Mama Lola*. A través de una estética relacional e inmersiva, la instalación articula imágenes, sonidos y símbolos con el fin de involucrar los saberes ancestrales con las historias compartidas y la coyuntura social, de esta manera, crear nuevas memorias que lleven consigo la vida de Dolores Loyo. *Shungo* se fundamenta en el concepto de memoria propuesto por Elizabeth Jelin (2020), como una práctica social dinámica y profundamente política. No se trata de representar un pasado estático, sino de activar la memoria individual y colectiva mediante la sensibilidad y el diálogo entre las huellas del pasado, experiencias personales del presente que puedan accionarse a un futuro.

De esta manera, el proyecto dialoga con la noción del ritual planteado por Víctor Turner (1967), *Shungo* aborda el rito no como una forma estática, ni folklorizada sino como un mecanismo dinámico que emerge en momentos de transformación o fractura social, las cuales se abordan de forma subjetiva. Desde esta mirada, el ritual se convierte en un espacio crítico, en donde los símbolos: corporales, sonoros y visuales, condensan significados que se vinculan a valores, creencias, políticas y memorias compartidas. El proyecto articula un enfoque multidisciplinar donde se entrelazan la memoria, el arte contemporáneo y la práctica

ritual. Funciona simultáneamente como un archivo vivo, una experiencia estética y un espacio de sanación simbólica. La obra propone situar al público entre la contemplación y la participación activa.

En su dimensión visual y pictórica, el proyecto reinterpreta el tarot, objeto ritual empleado por *Mama Lola*, como un dispositivo simbólico que conecta lo espiritual con lo social. La obra *El tarot* toma de base la psicología analítica de los arquetipos de Carl Jung se trata de encarnaciones del inconsciente, es decir, de aquello que el ser humano se niega a aceptar. La creación artística reinterpreta los arquetipos a partir de acontecimiento y personajes que encarnan las problemáticas sociales en la actualidad.

A través de la relectura, se integran referencias esotéricas, y acontecimientos sociales y políticos contemporáneos. Los arquetipos, actúan como espejos que reflejan y encarnan problemáticas que la sociedad prefiere ignorar. De este modo, las imágenes no solo invocan lo oculto o lo sagrado, también abren espacio para pensar lo político. La serie de pinturas se ubicaron en la primera sala del antiguo museo *Mindalae* en la ciudad de Otavalo. Los cuadros se colocaron alrededor del espacio con la finalidad de captar la atención del espectador y provocar una reflexión crítica sobre el momento actual que atraviesa la humanidad.

En su componente sensorial, la instalación presenta la obra *El barrido* que incorpora, plantas medicinales cosechadas en el hogar de *Mama Lola* como: sanco, chilca, ortiga, hierba mora, ruda, santa maría, guanto y eucalipto. La disposición en el espacio evoca un camino natural inmersivo que permite el contacto con las plantas, explorar las fragancias naturales del entorno y escuchar cantos y mantras que entrelazan tradiciones indígenas, cristianas e hindúes registrados en casetes de 1980 y 1981. La propuesta artística se ubicó en la segunda sala del antiguo museo *Mindalae*, el trayecto se sitúa como un portal simbólico que conecta con la tercera obra.

En su carácter participativo, la instalación propone el *Altar memoria social* que se localizó en la tercera sala del museo. El altar se considera una estructura metafórica que se articula a partir de diferentes objetos, en este caso, el altar, se sitúa como un espacio de sanación simbólica conformado por flores, rocas, velas, archivos visuales y textuales, de la prensa nacional. El altar funciona como un dispositivo que condensa memoria, energía y significado, que invita al espectador a encender el fuego, agradecer y pedir a la existencia lo que necesita en su vida. No se trata de una representación estática, sino de un espacio vivo que posibilita establecer vínculos entre los saberes de *Mama Lola* y los visitantes. El altar invita a la participación contemplativa, afectiva y reflexiva.

La instalación se compone por una variedad de artefactos utilizados en la práctica chamánica de *Mama Lola*. De acuerdo con Shaday Laryos (2024), los objetos toman el estatuto de documentos debido a la relación que mantienen con las personas, en distintos contextos y tiempos, de esta manera, adquieren significados y desinhiben memorias invisibilizadas que permite exponer temas personales en dimensiones políticas. Bajo esta premisa los objetos de *Mama Lola* atravesaron un proceso de re-significación que traspasa el plano espiritual para situarse en una dimensión terrenal que articuló saberes y prácticas ancestrales en relación con la situación social y política del Ecuador.

Valor e innovación de la propuesta

La propuesta de investigación y creación artística *Shungo* se enmarca en una agenda latinoamericana de “revitalización, reapropiación y soberanía culturales e identitarias, así como por políticas de la memoria que llevan la impronta de responder a la ausencia al vacío y a la invisibilidad” (Borea et al, 2024, p.3). Lo cual implica la construcción de estéticas latinoamericanas como respuesta a los múltiples despojos y desapariciones de prácticas y saberes nativos. Esto contribuye al debate en torno a las memorias locales y nacionales a

partir de subjetividades que comprometen una constitución diversa del arte producido en América Latina.

La instalación *Shungo* establece un diálogo con los referentes nacionales con una producción artística arraigada a lo ancestral, sacro, profano y político, como: Enrique Males, Amaru Cholango y Angélica Alomoto. La obra musical de Enrique Males resignifica sonidos y símbolos de las culturas indígenas, su trabajo articula lo ancestral, el ritual y el tejido social con lo contemporáneo. Amaru Cholango, por su parte, fusiona el rito andino con la imaginería religiosa, mientras que Angélica Alomoto configura entornos rituales donde los objetos operan como contenedores y transmisores de memoria. Estos tres artistas ecuatorianos abordan los saberes andinos desde una postura política, con el propósito de construir estéticas y sentidos propios dentro del arte contemporáneo.

En ese sentido, *Shungo*, también busca marcar una diferencia sustancial con las formas del arte europeo y emprender el camino hacia la autonomía cultural y artística, que integre principalmente temas de memoria y política, y que contribuyan a la construcción de identidades locales y nacionales. En palabras de X. Andrade et al, 2024. Las artes periféricas constituidas desde la mirada indígena devienen en “espacios de enunciación de la diferencia y de autoafirmación de la identidad cultural” (p.35). Es así que, los objetos y el entorno de la práctica chamánica de *Mama Lola* reinterpretados por el arte contemporáneo se sitúa como una contribución a la preservación de la memoria y fortalecimiento de identidades locales.

La obra se plantea como una aproximación crítica frente a las formas occidentales de representar los conocimientos ancestrales del mundo andino que, por siglos han sido idealizados y despojados de sus sentidos originarios. De acuerdo con Mitchell (2008) las representaciones visuales propician atropellos sociales, condicionan los cuerpos, naturalizan las degradaciones del ser y reproducen discursos discriminatorios. En ese sentido, la obra propone una forma distinta de ver y representar lo ancestral y lo político a través de la

configuración de imágenes que desestabilicen significados y promuevan lecturas más cercanas a la realidad cultural, social y política local.

Definición conceptual de la obra

Los retazos de la memoria

La memoria evoca una realidad anterior que se configura a partir de recuerdos, consiste en la percepción entre el antes y el después que existen en el tiempo. De acuerdo con Paul Ricoeur (2003) “la memoria es fragmentada, pero no radicalmente dispersa, cuya relación con el tiempo sigue siendo el último y único hilo conductor” (p.44). Es decir, una memoria parcialmente objetiva que se sostiene en la experiencia de lo real y que perdura en el tiempo.

La memoria como referencia del pasado, no solo se sostiene en el relato, también en la materialidad, esto hace posible la reinscripción en el presente, ya que, al ser objetual, permite trascender la imagen mental para llevarla a la acción. Lo cual, posibilita que la memoria no sea medida por el acto de recordar, sino, por la forma de gestionar y habitar en el presente. Bajo esta premisa, la obra *Shungo* toma elementos de la práctica chamánica de *Mama Lola* y los plantea como estímulos de la memoria que habitan el presente a partir de la experiencia personal y subjetiva de los asistentes.

La memoria se traduce en una declaración de permanencia que se adapta a un lugar y tiempo específico. En palabras de Ricoeur (2003) la memoria no es aprehensión, ni memorización, consiste en una mirada profunda al interior de una experiencia real que pueda ser interpretada en un contexto determinado, esta acción despoja la idea de quietud de la información contenida en el recuerdo. Cabe mencionar que, los conocimientos contenidos en la memoria de *Mama Lola* durante siglos fueron invisibilizados, silenciados y condenados al olvido. No obstante, el proyecto *Shungo* pone en tensión la imposición del olvido como política de la memoria local y visibiliza los conocimientos marginalizados y periféricos que aguarda la memoria de *Mama Lola*.

Es así que, la obra *Shungo*, se configura a partir de los retazos que conforman diversos saberes. Se trata de un trabajo de la memoria que surge desde lo personal y se encamina hacia lo colectivo. Según el principio de Baruch Spinoza citado en Ricoeur (2003) la reconstrucción de memorias fragmentadas funciona como una búsqueda recursiva. En ese sentido, la instalación posibilita activar la memoria de *Mama Lola* que finalmente, funciona como un mecanismo para fortalecer identidades locales silenciadas.

El conocimiento inscrito en la memoria de *Mama Lola* ha sido parte de los olvidos institucionalizados por parte de los poderes políticos nacionales. Por tanto, trabajar con informaciones excluidas representa una lucha política y personal que parte de lo individual hacia lo colectivo para instaurarse en las dinámicas públicas y cotidianas. Jelin (2020) señala que existen varios tipos de olvidos, el que interesa en el presente trabajo es el olvido *definitivo* que responde a intereses políticos como parte de los procesos de borramiento de acontecimientos y saberes que no corresponden a las memorias legítimas instauradas por las estructuras del poder estatal.

De esta manera, el olvido es producto de una serie de decisiones políticas configuradas en las instituciones del estado. En palabras de Jelin (2020) el olvido es el resultado de silencios individuales y sociales inducidos por decisiones políticas. De ahí radica la importancia de *Shungo* de trabajar a partir del olvido, de trascender el acto de rememorar un pasado, y proponer un conjunto de estrategias representativas a partir de la creación artística que generen nuevos sentidos sobre saberes configurados en el pasado.

En ese sentido, la relación entre el olvido y la memoria permiten entablar una serie de acciones que posibilitan abordar los sentidos de la memoria desde una postura crítica y ética, que ponga en evidencia los abusos sistemáticos, la manipulación y la obstrucción de saberes y prácticas ancestrales. La instalación pretende develar las construcciones ficticias sobre este tipo

de sabidurías y plantearlas desde la experiencia real, con lo cual, se deja por fuera el folklor y la exotización de conocimientos implantados por la cultura occidental.

Las referencias sobre el pasado, impulsadas por las instituciones culturales proyectan un tipo de homogenización, donde la estética de las prácticas y los saberes se presentan de manera uniforme y homologada, y que comúnmente se exhiben en la esfera pública como la única forma de referirse a un pasado no occidental. A estas formas, se las puede definir como un abuso que, según Ricoeur (2003) resaltan la vulnerabilidad de la memoria, al mismo tiempo que ejerce un tipo de manipulación sobre las formas de existencia humana a lo largo del tiempo. Por tanto, los abusos de la memoria ponen en evidencia el carácter problemático de la relación representativa sobre el pasado; justamente este proyecto busca revertir dichos abusos, a partir de una nueva puesta en escena que otorgue una representación más justa y realista de los saberes indígenas presentes en la práctica chamánica de *Mama Lola*.

Shungo busca revitalizar la memoria desplazada, desmercantilizar los conocimientos y repensar los símbolos. La información contenida en la memoria de *Mama Lola*, más allá del relato, se preserva en archivos sonoros y visuales, los cuales posibilitan configurar una postura crítica y argumentada sobre el pasado y la experiencia chamánica de la curandera. Esto evita caer en el juego de la imaginación y degradación utópica en el que han estado inmersos los saberes andinos. En ese sentido, la instalación representa el conflicto entre el olvido forzado y la memoria viva.

Los saberes ancestrales andinos, en las últimas décadas se han vuelto el centro de atención en los procesos de revitalización de las memorias subalternas producidas por el silenciamiento sistemático e institucionalizado. A pesar de los intentos del poder político por imponer el olvido, se han encontrado estrategias, en este caso, el arte como dispositivo de la memoria. La memoria no es un lujo inútil, por el contrario, una condición indispensable para comprender las borraduras y orientar un futuro más diverso.

Es importante tomar en cuenta que la obra está dirigida a todo público, especialmente a las generaciones de gente joven que, en su mayoría no han tenido relación con las prácticas chamánicas, o que las conoce de manera indirecta, por una política intercultural que homogeneizo los saberes no occidentales. Según Bruno Groppo (2002) “la memoria es percibida como un punto de anclaje y como una garantía para las identidades amenazadas” (p. 188). La relación entre memoria e identidad es indisoluble, y es a través de esta dualidad que se constituye un respaldo simbólico y político que permite traer al presente historias y narrativas estigmatizadas.

La memoria es un acto selectivo, que configura un cierto tipo de identidad. En palabras de Groppo (2002) “las políticas de la memoria se esfuerzan precisamente por forjar una identidad colectiva en particular una identidad nacional que corresponda al tipo de sociedad deseable” (p. 199). Es decir, una identidad inmutable y determinada. No obstante, la obra sugiere una construcción que se apoye en la memoria como un dispositivo de cambio y resignificación, ya que ninguna forma de identidad se puede conservar sin transformarse. Bajo estas ideas, la propuesta artística *Shungo* evidencia los actos silenciados en el pasado y que en el presente permiten configurar identidades diversas.

El olvido forma parte estructural del proceso de construcción de identidades y lejos de ser un fenómeno negativo o una ausencia lamentable “puede ser considerado como una ventaja que permita a la persona o aun grupo construir o restaurar una imagen de sí” (Groppo, 2002, p. 193). Es así que, la instalación se enuncia a partir de una contravisualidad, es decir el derecho a mirar y construir representaciones desde espacios subalternos que cuestionen las consignas institucionalizadas y permitan activar y transmitir otras memorias.

La obra materializa la memoria desde el archivo personal de *Mama Lola*, que se conforma por imágenes fotográficas, cintas magnéticas de sonido y registros audiovisuales. Las informaciones obtenidas revelan un cúmulo de significaciones construidas en el marco de la

práctica chamánica. Desde una perspectiva secular, el acto ritual de la curandera otavaleña se puede interpretar como el cuidado y acompañamiento a la existencia humana, una visión distante de la mercantilización de los saberes andinos, donde se resalta lo sagrado y la reciprocidad del acontecimiento. De esta manera, la memoria dialoga con la identidad, a partir de un proceso artístico dinámico y reflexivo que posibilita una reconstrucción del pasado en el presente.

El proyecto *Shungo* se propone como una respuesta crítica frente a las políticas de memoria, entendidas como: “una acción deliberada, establecida por los gobiernos o por otros actores políticos o sociales con el objetivo de conservar, transmitir y valorizar el recuerdo de determinados aspectos del pasado considerados particularmente significativos” (p. 192). Las políticas por lo general se encaminan a moldear una memoria pública y construir una identidad parcializada. De aquí la importancia de la transmisión de la memoria en espacios alternativos e institucionales que fomenten otras formas de preservación.

Construcción de la propuesta artística

Cronograma estructurado por fases

Tabla 1

Cronograma de actividades

Fase	Actividad Principal	Tiempo Estimado	Producto Esperado
Investigación	Revisión bibliográfica, teórica, artística y observación no activa del fenómeno a estudiar	Semana 1- semana 5 Mes de agosto-septiembre 2024	Marco teórico-Referentes artísticos
Exploración creativa	Realización de bosquejos, experimentación con materiales	Semana 2- semana 5 Mes de agosto-septiembre 2024	Bosquejos, propuesta inicial, diario de artista
Producción artística	Construcción y grabación de obra	Semana 4- semana 36 Mes de septiembre-abril 2024-2025	Obra en proceso
Presentación de obra	Inauguración de la exposición <i>SHUNGO</i>	Semana 50-semana 52 Mes de julio 2025	Exhibición de obra
Redacción del informe	Realización y unificación de capítulos, correcciones con tutorías	Semana 37- Semana 55	Borrador del informe

		Mes de abril- octubre 2025	
Entrega final de informe	Cierre del proceso investigativo	Semana 56 Mes de octubre 2025	Finalización del proceso creación- investigación

Descripción de actividades

Fase de investigación

Durante el mes de agosto se dio inicio a la etapa de organización conceptual del proyecto. Esta fase consistió en la recopilación bibliográfica y el análisis de autores teóricos que abordan la noción de memoria, ritual e identidad, así como de referentes artísticos cuyas obras dialogan con el ritual, la identidad y la política.

Posteriormente, se llevó a cabo el proceso de foto elicitación y la elaboración de los primeros borradores del anteproyecto, los cuales derivaron en las bases para organizar y estructurar un esquema conceptual sobre memoria, identidad, rito y política. Este marco teórico orientó la redacción del informe de obra. Paralelamente, durante este periodo se realizaron los primeros acercamientos a los rituales de Dolores Loyo desde una perspectiva académica, donde se procedió a involucrarse en sus prácticas de limpias para evidenciar que tipo de objetos y usos se dan dentro del ritual.

Fase de exploración creativa

Una vez involucrados en los rituales de Dolores Loyo se procedió a conocer el uso de sus objetos y el significado que estos adquieren, lo que permitió realizar los primeros bosquejos acerca de la obra. En principio se pensó en realizar una pieza en formato de instalación; sin embargo, al conocer el espacio de trabajo, las dinámicas sociales y la

experimentación con los instrumentos rituales, se logró ampliar el panorama sobre cómo integrarlos en la obra sin que estos pierdan su esencia de ritual. Es así que el proyecto se diversificó en un conjunto de tres obras, las cuales abordan diversos momentos que permiten activar los sentidos.

Es por ello que, la idea de instalación nace de la experiencia ritual y de la reflexión sobre cómo llevar estas prácticas a un espacio expositivo e integrar a la comunidad; por ende, se procedió a experimentar con las diversas plantas usadas en estas prácticas, las cuales tienen la función de realizar barridos o limpiezas espirituales.

De esta manera se reflexionó en trasladar estos objetos y llevarlos al espacio de exhibición para que estos adquirieran un mayor significado, con el objetivo de dialogar con el objeto ritual; sin embargo, la memoria aún no se veía incluida. Por lo tanto, se procedió a documentar mediante archivos de audio los rituales de Dolores Loyo, para generar un paisaje sonoro que permita habitar el ritual; de tal manera se concluyó con el bosquejo de la obra *El barrido*.

Dentro de los objetos de Dolores Loyo se encontró una baraja del tarot de los ángeles; aunque ya no formaba parte de sus prácticas, fueron objetos que transitaban por su vida y prácticas. Se procedió al análisis de estas cartas, a través de las cuales se identificaron arquetipos y cualidades que nuestra sociedad tiende a enaltecer. Posteriormente, se reflexionó sobre cómo abordar esta reinterpretación mediante lo figurativo, lo que dio lugar a los primeros bosquejos de la obra *El tarot*. De este modo se consolidó una propuesta que cuestiona y critica normas y conductas sociales que se han romantizado y normalizado en el contexto cultural.

Mediante la observación no participativa de las prácticas de Dolores Loyo, se comprendió el espacio altar como un lugar de la memoria que se activa mediante diversos

objetos, fotografías, archivos de prensa, documentación sonora de la década de 1980, de los ritos actuales y la participación de las personas.

Dentro de este altar se encontraron rocas de cada laguna, cascada, volcán y río en el que Mama Lola realizó sus rituales, además de velas, fotografías de maestros y deidades. Así, a través de la experimentación y la práctica artística, se redefine la noción de altar mediante la obra *Altar memoria social*; se transitó de su concepto tradicional hacia un espacio de memoria, donde se invitó al espectador a compartir sus huellas y a mantener vigentes las fracturas sociales a causa de las políticas de Estado.

Producción artística

Durante el mes de septiembre se tomó en cuenta la producción de la obra *El Tarot*, un conjunto de piezas pictóricas, la cual dio inicio con la construcción de bastidores, los cuales fueron encargados a un carpintero de la zona; posteriormente, se procedió a tensar los lienzos y curarlos para poder usarlos.

Entre mediados de septiembre del 2024 y mayo del 2025 se realizó una serie de pinturas de acuerdo con diversas cartas (Muerte, Vida, El mundo, Ascensión al paraíso, La verdad, Fe, Perdón, Madurez, Discernimiento, Justicia), las cuales fueron elaboradas con técnicas mixtas.

Para la producción de la obra *El barrido*, se divide en varias etapas. Principalmente, se procedió con la compilación de archivos sonoros que documentan los rituales de Dolores Loyo y las reflexiones de Alfredo Loyo. En una segunda fase, se identificaron las especies de plantas empleadas en el ritual para posteriormente proceder a su siembra dentro del jardín del hogar como (marco, ruda, romero). Estas plantas requirieron cuidado y mantenimiento continuo durante los meses que duró el desarrollo del proyecto hasta el día de su instalación.

Una semana antes de la exhibición se procedió con el proceso museográfico, donde se adecuó el espacio para iniciar con la construcción de la instalación. El miércoles 2 de julio del 2025, en horas de la mañana, se cosechó las plantas, una parte que fue sembrada y otra fue localizada en la comunidad de San Eloy. Al llegar el mediodía, se procedió con el traslado de estas hacia el museo Mindalae, donde se comenzó a tejer este camino ritual. El jueves 3 de julio se finalizó la instalación.

Para la elaboración de la instalación del *Altar Memoria Social*, se procedió con la búsqueda de archivos, donde se halló escritos de Dolores Loyo, los cuales narran sus pensamientos, sus objetos como rocas y registro fotográfico; por otro lado, se encontró periódicos y casetes que abordan la memoria de Alfredo Loyo. Ya con estos objetos, se procedió con la reinterpretación del altar para posteriormente realizar el montaje de obra el jueves 3 de julio del 2025 en horas de la tarde, donde se suspendieron del techo las fotografías, periódicos, escritos y casetes; a sus alrededores se colocaron rocas, velas y una libreta para que el público pueda interactuar.

Presentación de obra

La propuesta fue inaugurada el 4 de julio del 2025 alrededor de las 17:30 h hasta las 20:00 h, la misma que contó con una variedad de participantes: público en general, miembros del departamento de desarrollo social y cultural del municipio de Otavalo, amigos y familiares, donde se realizó la ceremonia de bienvenida. Como primer acto, se abordó el tema de la memoria y el ritual como eje central de la obra; posteriormente, se dio la bienvenida al grupo de danza del municipio; finalmente, se procedió con la invitación hacia el recorrido de las salas. La exposición, la cual era de libre ingreso, permaneció abierta alrededor de dos semanas. Durante este tiempo llegaron visitas de diferentes provincias y países. El espacio abría desde las 14:00 h y cerraba a las 19:00 h. El 20 de julio, en horas de tarde, se procedió

con el desmontaje de SHUNGO.

Redacción de informe

La redacción del informe de obra empezó a desarrollarse desde finales del 2024, con la búsqueda de autores y referentes hasta mediados del 2025 con un trabajo ya pulido; el proceso de redacción constituyó una práctica de reflexión en sí misma. Durante este periodo se partió por una fase investigativa, la cual incluyó la realización del primer borrador, el cual abordó los siete capítulos del proyecto; en este proceso se analizaron autores teóricos y referentes artísticos. Posterior a esto, a mediados del mes de julio, se procedió con una tutoría en general, para luego proceder a cuatro revisiones específicas de cada avance. Cada tutoría se sometió a una rigurosa revisión y retroalimentación con el objetivo de crear un documento sólido; de esta manera se logró concluir los tres primeros acápites del texto.

Durante el mes de agosto y septiembre se trabajó los capítulos posteriores referentes al marco teórico, el cual se basó en el desarrollo conceptual de la propuesta, las cuales fueron realizadas en conjunto con las tutorías del docente Edgar Cortez donde se elaboró una fase de revisión y retro alimentación bibliográfica para extender el campo de visión de la propuesta; de esta manera, el estado de arte proporciona una base teórica y conceptual más sólida. Para la finalización de los siguientes capítulos fue necesario recopilar los datos y resultados de la exposición.

Preproducción de la obra

Descripción general del proyecto artístico

El proyecto *Shungo* (corazón en kichwa) busca establecer un diálogo transdisciplinar, donde se puedan generar espacios de memoria mediante la activación de los sentidos, por lo que se enfatiza tres momentos adecuados para que el público pueda interactuar y socializar con la obra. Una vez realizada la propuesta, se procedió con la búsqueda de un espacio adecuado que permita dar un sentido de montaje adecuado para la misma. Se estableció un acercamiento a la sala de exhibiciones de la Fábrica Imabura, Kinti Wasi y Museo del Banco Central, ubicado en Ibarra; sin embargo, ambos fueron descartados por complicaciones en sus instalaciones.

Finalmente, se estableció un diálogo con el subdirector de cultura de Otavalo, quien propuso reactivar el antiguo Museo Mindalae, un espacio cultural dedicado a la exhibición continua de piezas antropológicas y proyectos artísticos, el cual fue abandonado por falta de gestión; este lugar proporcionaba el ambiente, espacio e iluminación adecuada para la exposición. De esta manera, se concluyó con la realización de trámites municipales para el uso del lugar.

El Tarot constituye una serie pictórica que propone un recorrido visual de las interpretaciones de la baraja “El tarot de los ángeles”. La obra genera un espacio para la visualización, reflexión y crítica de la normalización y romantización de los problemas de la cotidianidad dentro del tejido social, los cuales abordan temas como el desplazamiento forzado, el trabajo infantil, la apropiación cultural, la violencia y la religión occidental. Se planteó la realización de doce lienzos elaborados con técnicas mixtas, entre acrílicos, óleos, pasteles y carboncillos.

La obra *El barrido* es una instalación de siete metros de largo y dos de alto, la cual consta de dos mallas tensadas a lo largo del recorrido, donde se suspendieron las plantas

cosechadas usadas dentro de las prácticas rituales de Dolores Loyo, con el objetivo de representar la idea de un camino espiritual; además, se usaron los archivos de audio recolectados en este proceso, los mismos que fueron reproducidos en bucle a lo largo de la exposición.

Para concluir, se planteó la obra *Altar memoria social*, una obra en formato de instalación en la cual se suspendieron del techo archivos fotográficos, periódicos y escritos de Dolores Loyo; en el suelo se colocó una manta con rocas, velas, colonia macerada de forma casera con flores del jardín de Mama Lola; alrededor se colocaron rocas, las cuales me fueron heredadas, donde la gente participó e interactuó compartiendo sus memorias.

Componentes creativos y técnicos

Para la realización de la obra *El Tarot* fue necesario abordarlo desde los conceptos y significados de las cartas, por lo cual se trabajó la baraja en conjunto con su libro de interpretaciones. El listado de elementos o recursos usados dentro de la propuesta son:

El tarot

Baraja de cartas

Bocetero

El libro de los Ángeles

El libro el tarot de los ángeles

Para la realización de la propuesta *El Barrido*, fue necesario construirlo desde un sentido de pertenencia, esencia y memoria, con el objetivo de que las plantas usadas en el ritual no pierdan sus características; por ende, se llevó un proceso de siembra y cosecha en el hogar, además de realizar los procesos de documentación sonora para su integración.

El barrido

El libro Anam Cara

Marco

Sanco

Chilca

Ortiga

Hierba mora

Ruda

Santa maría

Guanto

Eucalipto

Costilla de adán

Arrayán

Chupa caballo

Ritual

Para la realización de la obra *El Altar memoria social*, fue necesario conocer su uso, por lo que dentro de las observaciones y reflexiones se entendió este entorno como un espacio de la memoria, la cual se activa mediante fotografías y objetos; sin embargo, las lecturas del libro Bhagavad-gita permitieron ahondar lo espiritual hacia la crítica política.

Altar memoria social

El libro Bhagavad-gita

Hilos rojos

Manta

Rocas

Velas

Fósforos

Colonia

Rosas

Fotografías

Escritos

Recursos materiales y humanos

Para el desarrollo de las propuestas enunciadas fue necesario trabajar con varios elementos, desde objetos usados en las prácticas artísticas tradicionales y otros elementos orgánicos para un uso contemporáneo y metafórico. Además de usar equipos tecnológicos para el registro y construcción de ambientes sonoros.

Objetos

Producción: Lienzos, espátulas, pinceles, grapas, óleos, pasteles, pan de oro, carboncillo, barniz, velas, tazones, colonia, rocas, malla plástica, escalera, clavos, martillo, periódicos, casetes, bastidores, goma, brochas.

Exhibición: Hilo de yute, hilos rojos, botánica, rocas, velas, fósforos, manta, cinta.

Equipos

Producción: Cámara, micrófono, computadora, programa de edición audios y fotos, escalera, impresora, USB, parlante, grapadora, grabadora.

Exhibición: Iluminación led, parlante, USB, extensión.

Espacio

Producción: Taller, museo mindalae, pintura de agua color negro, escoba, pala, fundas de basura.

Exhibición: Antiguo “Museo Mindalae”.

Colaboradores

Ayudante de montaje: Liliana Espinoza- Doménica Diaz

Fotógrafa: Liliana Espinoza

Grupo de danza municipal

Subdirector de cultura: Ixca Nazim Flores

Plan de rodaje o ejecución

Tabla 2

Plan de ejecución de montaje

Plan de ejecución	
Mes de agosto 2024 y junio	Investigación bibliográfica, construcción de un esquema Conceptual
Mes de septiembre 2024	Desarrollo de la etapa de post producción de la obra: <i>El tarot</i> , <i>El barrido y el Altar memoria social</i> , donde se realizó una serie de lienzos, recolección de objetos rituales, documentación de las prácticas.
Mes de septiembre	Producción de las obras: <i>El tarot</i> , <i>El altar memoria social</i> se inició el proceso con la construcción de la serie pictórica, para

2024 y junio 2025	concluir, los objetos rituales y las memorias recolectadas fueron adecuadas para su instalación.
Lunes 30 de junio	Reorganización y limpieza del espacio
Martes 1 de julio	Preparación del espacio/ Pintar las paredes
Miércoles 2 de julio	Montaje de obra El Tarot
Jueves 3 de julio	Montaje de obra El barrido y El altar
Viernes 4 de julio	Inauguración de exhibición
Domingo 20 de julio	Visita académica por parte de alumnos de la carrera de Danza de la Universidad Central del Ecuador.
Domingo 20 de julio	Desmontaje de obra

Producción de la obra

Descripción del proceso de producción

El proceso de producción de esta primera parte inicia con el encuentro de una baraja de cartas (el tarot de los ángeles) y su libro de interpretaciones, pertenecientes a Dolores Loyo, mismas que se resumían en arquetipos idealizados, por lo tanto se tomó en cuenta la función de estas prácticas como una herramienta de orientación social, por lo que se replanteó la realización de la obra *El tarot*, en una serie de cuadros que aborden la normalización de problemáticas sociales, se abordó temas de desplazamiento forzado, apropiación cultural, trabajo infantil, violencia, religión, el manejo de información, de esta serie algunos lienzos fueron realizados de forma espontánea acorde a experiencias de la cotidianidad, mientras que otros se trabajaron con bocetos previos.

Para la realización de la obra *El barrido*, comenzó con el acercamiento a los rituales de Dolores Loyo realizados en su hogar. Durante este tiempo, mediante la observación de estas prácticas, se reflexionó acerca de su función, una necesidad del ser para abrirse íntimamente. Muchas personas que visitaban el hogar de Mama Lola buscaban ser escuchadas, consejos, conversaciones que surgían antes o después del ritual, las mismas que se direccionaban a problemas sociales, económicos o sentimentales. Una perspectiva personal, sin embargo, está arraigada a los efectos de políticas de Estado. De esta manera fui redescubriendo los usos del ritual; se comprendió que estas prácticas surgen de las fracturas sociales, reflexiones que me servirían más adelante.

A lo largo de este proceso se realizó una experimentación con cianotipias y bocetos,

los cuales sirvieron como punto de partida; sin embargo, luego de entablar diálogos con Dolores Loyo, se comprendió que el uso de sus objetos es una extensión de su vida; a través de este vínculo adquieren una significación más amplia, lo que redefinió la instalación, entendiéndola como una práctica ritual en la que se debe habitar mediante objetos.

De esta manera se procedió con la siembra de tres tipos de plantas (marco, ruda, romero), las cuales fueron ubicadas en el jardín de mi hogar durante el mes de septiembre del 2024. Por otra parte, la observación de los rituales concluyó en una práctica situada en Intag, el 28 de mayo del 2025, en una de las cascadas de Azabí, donde se procedió con la documentación fotográfica y recolección de rocas situadas en la zona.

Figura 7

Ritual realizado por Dolores Loyo en una de las cascadas de Azabí-Intag



Fuente : Fotografía de autoría, en la que Dolores realiza un ritual con las plantas del entorno (2025)

Figura 8

Ritual realizado por Dolores Loyo en una de las cascadas de Azabi-Intag



Fuente : Fotografía de autoría, en la que el participante realiza sus peticiones a la cascada y las rocas (2025)

Durante esta fase se realizaron grabaciones de audio de sus rituales, reflexiones y pensamientos, los mismos que fueron editados para generar una idea de pérdida y distorsión de los saberes ancestrales, concluyendo así con el montaje de la instalación, donde se situaron las plantas cosechadas en el hogar y en la comunidad de San Eloy.

Por último, se realizó la obra *Altar memoria social*, la cual se elaboró gracias a los procesos de recolección de objetos de la propuesta *El barrido*. Su construcción se realizó con

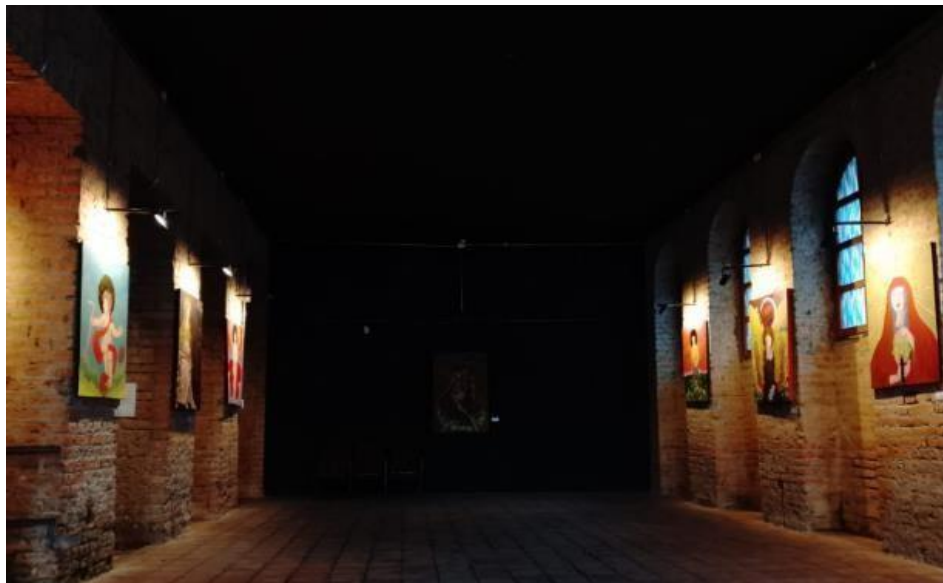
base en el altar de Dolores Loyo, un espacio de rememoración de sus deidades, maestros y rocas que narran su paso por diferentes zonas en las cuales realizó sus prácticas rituales. De esta forma, se tomaron en cuenta las reflexiones mencionadas anteriormente sobre el uso de rituales en circunstancias de coyunturas sociales, por lo que se abordó este espacio como un entorno donde la noción de memoria entable diálogos con lo cotidiano y lo espiritual.

Documentación del proceso

Fotografías del proceso

Figura 9

Sala 1 montaje : El tarot



Fuente : Fotografía de autoría durante el proceso de montaje de la obra El tarot (2025)

Figura 10

Sala 2 montaje: El barrido



Fuente: Fotografía de autoría durante el proceso de montaje de la obra El barrido (2025)

Figura 11

Sala 3 montaje: Altar



Fuente: Fotografía de autoría durante el proceso de montaje de la obra El barrido (2025)

Fotografías de la exhibición

Figura 12

Exhibición de la obra Shungo, sala 1: El tarot



Fuente: Fotografía de autoría, inauguración de la muestra Shungo (2025)

Figura 13

Exhibición de la obra Shungo, sala 2 El barrido



Fuente: Fotografía de autoría, inauguración de la muestra Shungo (2025)

Figura 14

Exhibición de la obra Shungo, sala 2: El barrido



Fuente: Fotografía de autoría, inauguración de la muestra Shungo (2025)

Figura 15

Exhibición de la obra Shungo, sala 3: El altar memoria social



Fuente: Fotografía de autoría, inauguración de la muestra Shungo (2025)

Figura 16

Exhibición de la obra Shungo, sala 3: El altar memoria social



Fuente: Fotografía de autoría, inauguración de la muestra Shungo (2025)

Figura 17

Exhibición de la obra Shungo, sala 3: El altar memoria social



Fuente: Fotografía de autoría, visita académica de alumnos de la UCE (2025)

Figura 18

Exhibición de la obra Shungo, sala 3: El altar memoria social



Fuente: Fotografía de autoría, visita académica de alumnos de la UCE (2025)

Ajustes, improvisaciones o cambios

El desarrollo inicial de los primeros borradores del anteproyecto se orientó hacia el tema de la migración forzada. No obstante, la dirección de la investigación tomó un giro a

raíz del fallecimiento de mi abuelo, el señor Segundo Vaca José María, el 20 de julio del 2024, a causa de un accidente cerebrovascular. Este acontecimiento derivó en cuestionarme y reflexionar sobre el conocimiento de mis ancestros y de la naturaleza de la memoria. Si bien tuve la oportunidad de convivir con él durante la última década, su padecimiento de Alzheimer durante este periodo representó una barrera infranqueable que no me permitía entablar diálogos para conocer su historia personal y saberes. Esta experiencia de pérdida generó una reestructuración en los objetivos y planteamientos del proyecto, reorientándolo hacia una investigación de memoria como acto de resistencia sobre los olvidos.

Durante este proceso, se mantuvo una idea central sobre la elaboración de una obra en formato de instalación, si bien las propuestas estéticas durante esta fase experimentaron variaciones, se conservó la idea de una instalación que dialogue con la memoria y las prácticas rituales, es así como, la primera propuesta fue realizar un recorrido simulando un barrido. No obstante, el acercamiento crítico y académico que se realizó me permitió entender el ritual como un acto político y reflexivo que se debe habitar más no apreciarlo.

Un proyecto que se habita desde los objetos personales como: rocas, cartas del tarot, fotografías, escritos, plantas del entorno, instrumentos que narran momentos y comparten historias, de tal manera que abordo estos temas desde la idea del *Altar* y el *Tarot*.

De esta manera, la propuesta ya había adquirido un formato y concepto, sin embargo, se planteó una instalación que ocupe unos diez metros de largo, no obstante, la búsqueda de un espacio con una iluminación adecuada me llevó a un recorrido de museos y centros culturales, concluyendo esta búsqueda con la aceptación del proyecto por parte del municipio de Otavalo, quienes me otorgaron el espacio Mindalae, este cambio fue un reto, ya que presentó las dificultades de cómo abordar el espacio, mismo que se constituía por tres salas, a pesar de ello estos cambios enriquecieron el proyecto, ya que se logró adecuar el entorno con

cada obra en una sala distinta, permitiendo que los visitantes en *SHUNGO* puedan habitar el ritual.

Por último, se realizó dos cambios en la fecha, ya que la propuesta estaba planteada realizarse el día 21 de junio, sin embargo, por complicaciones ajenas a mí y ajustes de tiempo por parte del municipio se aplazó la exposición de la obra para el día 4 de julio. Por otra parte, a petición del docente Edgar Cortez, se extendió la finalización hasta la fecha del 20 del mismo mes.

Resultados obtenidos

Como resultado obtenido, se presenta como una instalación que dialoga con la memoria, el ritual y la coyuntura social, misma que otorga una comunicación transdisciplinar debido a su cualidad de abordar el proyecto en tres momentos, y las formas de activar los sentidos, permitiendo compartir memorias, habitar el espacio mediante los saberes ancestrales.

Considero que, parte de los resultados obtenidos, fue el cuestionamiento sobre la memoria y el ritual, dentro de este espacio, me llegaron comentarios sobre la obra y su intención de abordar los saberes ancestrales desde una mirada que no exotiza a la cultura, sino, que pone en dialogo con la coyuntura social, y de cómo esta propuesta se aborda desde una perspectiva crítica, a las políticas de estado.

Por otra parte, la visita académica de los alumnos de la Universidad Central del Ecuador, pertenecientes a la carrera de Danza, permitieron corroborar los objetivos por los que se guio el proyecto, quienes entablaron un diálogo con los objetos rituales, los cuales crearon, compartieron y activaron memorias mediante la interacción de los sentidos.

El proyecto además de visualizar los objetivos propuestos evidenció la problemática planteada, sobre la estigmatización de la cultura y los saberes ancestrales, ya que durante la

muestra se presentaron dos grupos de visitantes, quienes se abstenían de ingresar a la sala perteneciente al ritual, *El barrido* y *El altar*, ya que sus prácticas religiosas no les permitía verse involucrados en este tipo de actos, denominados “profanos”. Por otra parte, el diseño, *El Mundo*; una reinterpretación de la virgen como Pacha Mama, perteneciente de la propuesta *El Tarot*, se adaptó para un proyecto de murales llamado “Calle Pedro Moncayo”, el cual fue realizado frente la iglesia central de Cotacachi, donde permaneció una semana antes de ser borrada por la comunidad cristiana local.

Para concluir, la investigación permitió llegar a los objetivos planteados y a los resultados esperados, sino que generó uno nuevo: la reactivación de un espacio abandonado. De esta manera el proyecto permitió dar vida, circulación y reactivación cultural, transformando el lugar en un museo dinámico. La iniciativa logró convocar a 50 personas el día de su inauguración, el cuál a trajo a visitantes durante las dos semanas que duró la exhibición.

Presentación final de la obra

Descripción del formato final

El formato final del proyecto *Shungo* es una instalación que abarca tres obras, las cuales fueron ubicadas en diferentes espacios. La primera sala, *El tarot*, consta de una dimensión alrededor de 15 metros cuadrados de largo, donde se colocaron los lienzos. La segunda propuesta, *El barrido*, se construyó acorde al entorno, donde se limitó el área, llegando a ocupar 7 metros de largo y 1.5 metros de ancho. Por otra parte, la tercera instalación, *El altar*, se dimensionó en toda la habitación para su interacción. La obra se presentó con una inauguración que duró alrededor de 2 h 30 min; para concluir, el proyecto quedó en circulación un total de dos semanas.

Modalidad de presentación

La obra se presentó en el antiguo museo *Mindalae* ubicado en la ciudad de Otavalo, frente a la plaza cívica. El proyecto se presentó de forma individual con el nombre de *SHUNGO*. La propuesta fue desarrollada hacia todo tipo de público, para quienes no conozcan sobre arte contemporáneo y para quienes estén familiarizados, no se estableció un rango de edad para su ingreso, por lo tanto, durante la exhibición se recibió desde niños hasta adultos mayores de todas las edades.

Por otra parte, al ser un espacio abandonado el cual carecía de personal, me tocó involucrarme como guía, recepcionista y encargado del espacio durante las dos semanas de exhibición, por ende, me limité a abrir las puertas del museo de 15:00h a 19:00h, al ser una zona transitada la muestra se dirigió a público interesado, familiares, amigos y turistas que llegaban al cantón.

Figura 19

Exhibición de la obra Shungo, reencuentro de Dolores Loyo con amistades



Fuente: Fotografía de autoría, Dolores Loyo conversando con sus conocidos (2025)

Figura 20

Afiche promocional de la exhibición del proyecto Shungo



Fuente: Diseño de autoría realizado en photoshop (2025)

Condiciones técnicas y logísticas

El espacio designado para la exhibición constó de tres salas, las cuales presentaron dificultades técnicas, ya que dos de ellas no contaban con sistema eléctrico, carecían de seguridad, falta de mantenimiento, a la hora de recibir el espacio se lo encontró como una bodega usada por policías municipales. Por lo que se procedió a realizar una limpieza y organización de los objetos hallados en el espacio, donde se pintó las paredes, se trasladó mallas de contención a otras habitaciones, se limpió las tres salas, se realizó una instalación eléctrica la cuál funcionaba con extensiones.

Para concluir, la muestra se organizó de la siguiente manera:

En la primera sala, se tuvo que intervenir el espacio, ya que las paredes estaban deterioradas, por lo que se procedió a pintar la pared de color negro, una vez seca la pintura se colocaron las piezas pictóricas.

En la segunda y tercera sala se realizó la instalación eléctrica a base de extensiones, ya que estos espacios carecían de un sistema energético, a continuación, se procedió con la instalación de las plantas, además de la integración de un parlante, en la última sala se ubicaron los objetos rituales, archivos de memoria e iluminación led.

Experiencia de la presentación

La sesión inició con un acto de bienvenida por parte de autoridades provenientes de la municipalidad de Otavalo, específicamente miembros del apartado de desarrollo cultural, durante la cual el subdirector de cultura, Ixca Nazim Flores, dirigió unas palabras al público. Por consiguiente, se procedió con los agradecimientos formales, para posterior dar una breve introducción y explicación del proyecto SHUNGO y su conceptualización. Donde se abordaron temas fundamentales como la importancia de los saberes ancestrales, la memoria, el sentido del ritual y la coyuntura social actual. Así mismo se habló y reflexionó sobre la vida y los aprendizajes de Dolores Loyo, quien inspiró la realización de este proyecto.

A continuación, se dio la bienvenida al grupo de danza municipal, que realizó una intervención performática en la sala 1 del museo. La duración de la muestra fue de aproximadamente siete minutos. Una vez finalizada su presentación, se dirigió un agradecimiento a los participantes del proyecto, así como a los visitantes y colaboradores, dando por iniciado el recorrido de la muestra.

Durante la presentación, pude identificar que las personas se mostraban más sensibles en la sala dos y tres, ya que estos espacios permitían dialogar y compartir memorias, interactuar con el entorno y la comunidad, muchas personas accionaban sus sentidos con los objetos rituales, interactuando con los mismos, además de permanecer varios minutos en

estas salas con el objetivo de oír las palabras de Dolores Loyo y Alfredo Loyo. Algo que me resultó bastante curioso, fue la llegada de visitantes quienes no sabían de que trataba la obra, sin embargo, se llevaron una gran sorpresa al ver que hablaba sobre Dolores Loyo y Alfredo Loyo, ya que los conocían desde varios años atrás, fue así como se dio un momento emotivo, ya que Dolores fue trasladada al espacio de exhibición, donde se dio un reencuentro de viejas amistades.

La sala tres resultó fundamental para establecer un vínculo afectivo con la comunidad, ya que propicio un espacio donde los participantes pudieron generar un acercamiento más íntimo con el proyecto, quienes se mostraron más vulnerables, ya que compartieron abiertamente sus historias, memorias y dolencias para compartirlas. Este intercambio, permitió a su vez, abordar coyunturas sociales, ya que de esta manera la gente mantenía viva la memoria colectiva sobre los atropellos del Estado.

Figura 21

Exhibición de la obra Shungo, reencuentro de Dolores con amistades.



Fuente: Fotografía de autoría, reencuentro de Dolores Loyo con amistades (2025)

Figura 22

Exhibición de la obra Shungo, sala 3, altar de la memoria social



Fuente: Fotografía de autoría, interacción de los participantes con la sala 3 *El Altar*

(2025)

Discusión crítica del proceso

Evaluación del proceso creativo

Es importante destacar que el proceso de investigación-creación, así como la metodología utilizada, me resultaban conocidos, dado que mis estudios previos de licenciatura fueron orientados hacia la creación artística. Esta formación facilitó la articulación de una metodología que me permita plantear un proceso de exploración y experimentación a través de los objetos. Dicha perspectiva no limitó el proyecto, lo que le permitió transmutar y llegar a la idea planteada sobre experimentar, habitar y dialogar con el ritual y la memoria.

En los primeros bosquejos del proyecto, se planteó una muestra pictórica que aborde los objetos como representaciones gráficas realizadas en óxido con el fin de generar una metáfora visual. No obstante, mediante sucesivos acercamientos prácticos y la indagación de concepciones teóricas, se comprendió la importancia material y simbólica de estos instrumentos, lo cual condujo a la decisión de trasladarlos y situarlos en el espacio expositivo.

Una vez establecida la metodología que guiaría el proyecto, se enfatizó en la búsqueda de referentes artísticos y teóricos los cuales permitan la realización de un marco teórico sólido para fundamentar la propuesta. Este proceso tuvo como objetivo comprender la dimensión conceptual del trabajo como el alcance de la propuesta. En un principio, el proyecto se orientaba hacia la búsqueda de una experiencia estética. Sin embargo, se cambió de perspectiva, orientándose hacia una dimensión conceptual y transdisciplinar más amplia, enfocándose sobre cómo habitar un espacio, articular lo político con lo ancestral, historias compartidas, la recuperación de memorias y saberes.

Los objetivos planteados en un principio se lograron cumplir a lo largo del desarrollo del proyecto, ya que se consiguió realizar una obra que evidencie la integración de símbolos

rituales, la articulación y diálogo de la memoria mediante archivos sonoros y visuales, los cuales van en relación con el objetivo general: *Desarrollar una obra en formato instalación, a partir de archivos visuales y sonoros de la curandera otavaleña Dolores Loyo, mediante la integración de símbolos rituales y reinterpretaciones visuales, que permitan establecer vínculos con saberes ancestrales para activar diálogos comunitarios sobre identidad y memoria.* Por lo tanto el objetivo planteado fue cumplido, ya que el proyecto *SHUNGO*, se articula desde los elementos rituales que ocuparon el espacio, permitiendo que este sea habitado, entable diálogos con la memoria, el ritual y la conyuntura social.

Por ende, el objetivo se logra abordar desde la obra y su proceso de desarrollo, una búsqueda del ritual mediante los objetos rituales, la experimentación y exploración artística, con el fin de mantener la esencia de los labores de Mama Lola, esto permitió abordar el proyecto desde varios lenguajes: visuales, sonoros, corporales y olfativos. De esta manera, *SHUNGO* logró dinamizar los saberes y la memoria de Dolores Loyo, llevándolo a una memoria colectiva.

En cuanto al primer objetivo, *Investigar referentes teóricos y artísticos que aborden las categorías de memoria y ritual mediante una revisión bibliográfica especializada y el análisis de obras relevantes en el campo artístico contemporáneo.* Permitió que el proyecto dialogara con autores y referentes del campo artístico contemporáneo nacionales como Angélica Alomoto, Enrique Males y Amaru Cholango; por lo tanto, esta indagación implica un posicionamiento como artista, que busca una narrativa que sensibilice y permita conocer los saberes ancestrales desde el respeto, la crítica social.

Con respecto al segundo objetivo: *identificar los símbolos de la práctica ritual de Dolores Loyo a través de la observación de campo, entrevistas no estructuradas, registro audiovisual y diario de artista, con el propósito de experimentar los objetos y reinterpretarlos para generar un lenguaje visual y sonoro.* El cual fue un eje central dentro

del proceso creativo, ya que se logró comprender el uso y significado de estos objetos, lo que permitió abordarlos y direccionarlos a los lenguajes del arte.

De esta manera se procedió a experimentar con los mismos, mediante bocetos y exploración de sus texturas, con el objetivo de mantener la esencia de sus elementos de trabajo. Entablando diálogos con Dolores Loyo, se comprendió que sus instrumentos rituales no forman una ornamentación del espacio, sino una manera de entablar un diálogo con personas y lugares, con su memoria y valores; por ende, sus pertenencias son una extensión de su vida y de sus prácticas; por lo tanto, se tomó la decisión de llevar parte de sus elementos al espacio de exhibición. De esta manera, la obra dialoga con el concepto de “objeto” propuesto por Geertz, objetos con una carga moral, emocional y un compromiso social, que permiten articular prácticas morales y estéticas con el fin de interpretar la información del entorno y el individuo.

Para concluir, el tercer objetivo específico: *crear una instalación inmersiva transdisciplinar que integre elementos auditivos, olfativos, táctiles y visuales con el fin de generar una experiencia sensorial y una narrativa metafórica que aborde los saberes ancestrales de Dolores Loyo*. Es el resultado de los planteamientos anteriores, ya que permitió el desarrollo y la construcción de la obra mediante la integración directa de los objetos rituales. De esta manera, la obra logró integrar los conceptos planteados de “memoria, identidad, ritual”, los mismos que derivaron en una ampliación no planificada, ya que la propuesta y la profundización teórica del proyecto permitieron comprender la noción del ritual como un eje central que sucede en fracturas sociales.

Esta indagación teórica permitió entender que la concepción del ritual está arraigado a la coyuntura social y a los cambios; por lo tanto, la creación del proyecto y la elaboración de las obras implicó relacionarlos con aspectos políticos, donde se abordó normalizaciones de

conductas, víctimas y espacios que han sido vulnerados por el Estado. Por ende, la obra funciona como un ritual de memoria que nace de las tensiones sociales.

Con todo lo mencionado, se puede concluir que la propuesta cumplió con los planteamientos realizados a inicios del proyecto; sin embargo, la puesta en escena permitió superar las perspectivas iniciales, ya que la obra tomó un rumbo más íntimo con el público, un entorno que se habitó desde el ritual, desde la memoria y la identidad.

Transformaciones del proyecto

Desde los primeros bosquejos del proyecto, tanto teóricos como estéticos, se lo planteó como una sola obra, en un formato de instalación, que aborde la memoria mediante la representación gráfica de los objetos rituales. Se pensó en un túnel; sin embargo, durante el desarrollo de la propuesta, las tutorías realizadas, la indagación conceptual, los diálogos entablados con Dolores Loyo, se entendió que la obra tenía que cambiar desde sus dimensiones interactivas, espaciales y estéticas, con el objetivo de abordar el ritual de una manera más amplia y completa. Debido a esto, se procedió con la búsqueda de un espacio adecuado que permita la instalación de la muestra; sin embargo, el espacio designado para su exhibición volvió a dimensionar la extensión de *Shungo*.

Dificultades y soluciones

Durante la búsqueda para la realización de la propuesta surge la primera dificultad significativa: la asignación de un espacio expositivo con dimensiones mayores a las previstas. Este cambio dificultó la búsqueda de materiales para la instalación *El Barrido*, ya que se había planteado una instalación con dimensiones menores, por lo que las plantas ya planificadas no abastecían a las nuevas proporciones de la obra. Ante este imprevisto, se decidió buscar una nueva proveedora que nos aporte con el material faltante.

La segunda dificultad que se presentó surge a partir del primer imprevisto, la búsqueda de materiales para la instalación, ya que se compraron las plantas faltantes, específicamente ruda, romero y chilca; sin embargo, el día que se planificó la entrega coincidía con el montaje de obra. Al comunicarnos con nuestra nueva proveedora, nos supo indicar que presentó dificultades para conseguir el material. Por lo que se decidió ir a cosechar las plantas en los alrededores de la comunidad de San Eloy, además de buscar una nueva proveedora.

La tercera dificultad de la que se puede hablar es el tiempo de instalación de la obra, ya que, al trabajar con materiales orgánicos, se debía tener en cuenta su tiempo de marchitación, por lo que era indispensable cosechar las plantas el mismo día que se realizaría el montaje de obra; sin embargo, por las dificultades previstas con la proveedora, se necesitó de tiempo extra. Debido a esto, la instalación se retrasó un día, por lo que se buscó ayudantes de montaje; sin embargo, amistades y familiares se prestaron para esta ayuda.

Debido a todos estos percances que surgieron por la búsqueda de un espacio, se puede decir que influyeron en el producto final, mejorando así el resultado previsto, ya que permitió un mejor acercamiento a la experiencia transdisciplinar.

Aprendizajes adquiridos

La realización del proyecto fue un recorrido lleno de aprendizajes y retos; su desarrollo se presentó como una ayuda para expandir mis límites creativos, prácticos y conceptuales, que sirvieron para la construcción de la propuesta. De esta manera, se toma en cuenta la noción de memoria propuesta por Jelin, como un ente del pasado que se presenta para ser activada y actuar en un futuro acorde a estas memorias, además de la visión de Geertz sobre la noción del ritual y sus objetos como extensiones del hombre; es así como el proyecto se entiende como un ritual que nace de las fracturas sociales.

Por otra parte, al ser mi primera exposición individual contemporánea, se presentaron dificultades técnicas, las cuales afianzaron mis habilidades creativas para adaptar la obra a un entorno favorable, además de aprender a entender los materiales. De esta manera, se reflexionó que trabajar con objetos ajenos al arte tradicional presenta un desafío, el saber cómo mantener la esencia de este; de tal manera que, se desarrolló una sensibilidad la cual me permitió abordar estos instrumentos rituales sin que estos se distorsionen o pierdan su cualidad.

Por lo tanto, es necesario hablar sobre cómo se abordaron los saberes ancestrales. Dentro de la propuesta, tenía inquietudes sobre caer en una idealización del ritual, o peor aún, en una folklorización de este; aunque mi relación con el rito existe por mis ancestros, de verme involucrado en varias prácticas previas a la realización de este proyecto, se reflexionó sobre cómo trabajar este apartado cultural. Es ahí que se entendió que estas prácticas deben ser vistas como una forma de vida y valores, los cuales deben trabajarse con el respeto debido. A lo largo del proyecto, me he ido familiarizando con estas prácticas, con el objetivo de conservar estos aprendizajes e incluirlos en mi cotidianidad.

Aportes al campo artístico o académico

Considero que el proyecto aporta un archivo que sirva como referente artístico, el cual articula una perspectiva diferente, la misma que se inscribe dentro del estado del arte como un imaginario para reflexionar los saberes ancestrales desde el arte conceptual, con el fin de entablar discursos de los imaginarios indígenas y conectarlos con las tensiones sociales, además de dialogar con materiales no tradicionales dentro del campo. Por otra parte, se puede abordar la instalación como una propuesta que plantea la interacción mediante lo transdisciplinar, logrando así habitar el espacio y el ritual, además de la activación de la memoria y la identidad.

Este proyecto se distingue fundamentalmente por su aportación metodológica, la cual enfatiza la necesidad de abordar la memoria oral dentro del campo académico y la práctica artística. La investigación promueve el rescate de aquellas memorias e historias cotidianas que se pierden mediante políticas de Estado y el tejido social. Reconociendo estas prácticas como prácticas culturales como un mecanismo indispensable para contrarrestar los procesos de homogenización cultural, historias e identidades que muchas veces no constan en archivos para su preservación.

Conclusiones

Síntesis de logros

El proyecto logró consolidarse como una obra que habitó y se apropió del espacio mediante el ritual, una muestra que dio vida a un museo que fue abandonado, el cual dialogó con la memoria mediante lo transdisciplinar, articulando objetos rituales, historias compartidas, cuerpo y emociones, además de abordar la cultura desde una mirada ética y política.

Considero que los objetivos planteados, tanto generales como específicos, se cumplieron en su totalidad: se logró realizar una obra en formato de instalación que aborda los objetos rituales de las prácticas de Dolores Loyo, además de articular la memoria y saberes de esta. Por otra parte, el proyecto dialoga con teóricos y referentes que trabajan en la misma línea de lo ancestral y político.

Por otra parte, el desarrollo de la propuesta nace a partir de la exploración y experimentación de los materiales e instrumentos de trabajo de Mama Lola, con el fin de entender los objetos desde su significado, su esencia ritual y sus cualidades estéticas, preservando todas estas observaciones en la obra.

Aprendizajes significativos

Considero que uno de los aprendizajes más importantes del proyecto fue comprender que los rituales nacen de las fracturas sociales; por ende, pude vincular mis posturas políticas en la instalación. Además, durante el desarrollo de esta, siempre tuve inquietudes por el acto de realizar una muestra sobre saberes ancestrales, sobre lo ético que conlleva apropiarse de

estos temas; sin embargo, se entendió que estas muestras se deben vivir desde sus valores, otorgándome así un acercamiento más íntimo al ritual y a su preservación.

El proyecto nace desde lo afectivo, desde la inquietud y la incertidumbre de perder la memoria y la identidad de mi abuela Dolores Loyo; es así como el desarrollo y construcción de la propuesta me hizo tener en cuenta cómo he ido adoptando estos aprendizajes y enseñanzas, direccionándolos a la práctica artística. De esta manera se encuentran similitudes dentro de la práctica ritual de Dolores Loyo, quien procede a recolectar objetos de los entornos en los que trabaja, para luego llevarlos a su altar. De la misma manera se elaboró el proceso metodológico de SHUNGO, al recolectar objetos rituales y llevarlos al espacio de exhibición, al experimentar con los mismos para poder habitarlos.

Valor del enfoque investigación-creación

Abordar la propuesta mediante un enfoque investigación-creación fue fundamental para la realización de la obra, en especial el proceso metodológico empleado, el cual se basa en la construcción de obra mediante la recopilación de memorias orales, los archivos de audio y periódicos, las prácticas rituales, la recolección de objetos y la experimentación artística.

De esta manera se pudo dimensionar el apartado teórico de esta, desde su conceptualización y su producto artístico, el cual fue posible gracias a las retroalimentaciones brindadas por Edgar Cortez. Por otra parte, como resultado de la instalación, se permitió activar, dialogar y preservar una memoria, una identidad y una historia compartida con la comunidad.

Desde mi punto de vista, pienso que estas prácticas artísticas con un enfoque investigación-creación permiten que la obra adquiriera un mayor acercamiento a la comunidad. En mi experiencia, la propuesta se trabajó en ciertos momentos desde lo práctico y la experimentación artística, mientras que lo teórico se abordaba constantemente con las tutorías

realizadas; considero que ambas estuvieron estrechamente relacionadas, ya que desde un principio se trabajó la obra desde la noción de memoria, inspirados en Elizabeth Jelin.

Por otra parte, la muestra dialoga con la teoría y la práctica, por el uso de los objetos personales y cómo estos adquieren significados y significaciones, objetos rituales que cargan consigo la vida de Dolores Loyo, emociones y momentos.

Aportes al campo artístico y/o a la comunidad

Considero que la obra aporta a la comunidad una memoria desde abajo, una historia que nos habla de resistencia a los procesos de blanqueamiento cultural; es por ello que la obra servirá como un archivo de estas memorias orales, en este caso sobre los rituales. Debido a esto, el proyecto se guio hacia lo político, por lo que plantea varias perspectivas sobre cómo dialogar lo ancestral, lo profano y la identidad, integrando en estas muestras las políticas de Estado y del olvido.

Desde mi experiencia, pienso que la propuesta puede servir a la comunidad académica y artística, específicamente a quienes estén interesados en el campo contemporáneo, ya que se propone una perspectiva que dialoga con lo transdisciplinar mediante las instalaciones. Que este trabajo les sea una herramienta para abrir nuevas rutas de investigación y creación, con propuestas que les permitan posicionarse políticamente desde sus creaciones, además de ser un referente sobre cómo abordar los objetos sin que estos pierdan sus cualidades.

Proyecciones futuras

Considero que el proyecto, después de su finalización, puede ser postulado a diversos concursos o exposiciones; al ser una instalación con un tiempo límite de vida por sus características orgánicas, esta no puede ser conservada en su estado original, sino ser creada

desde cero y habitada en el espacio otorgado. Por otra parte, la diversidad de la obra permite que estas circulen en diferentes entornos.

Por otro lado, el apartado del registro visual me permitió circular parte de esta obra, ya que se logró participar en la exposición colectiva “Agua y páramo”, realizada en Cuenca, el día 21 de agosto del presente año, una muestra fotográfica que pone en evidencia la relación de la comunidad con los entornos naturales, la cual se posiciona políticamente ante los actos del Estado y de sus intenciones extractivistas.

Pienso que el proyecto, al contar con tres obras, puede diversificarse en la búsqueda de espacios, lo que le permitiría desarrollar nuevas experiencias. Para concluir, la propuesta recibió gran acogida por parte del público y de la municipalidad, por lo que la muestra volverá a circulación en dos espacios diferentes; uno será ubicado en la galería de arte FECYT, en la Universidad Técnica del Norte, además de volver al espacio que le dio vida a SHUNGO, el Museo Mindalae, mismo que será habilitado para la nueva exhibición.



Bocetos para la elaboración de obra

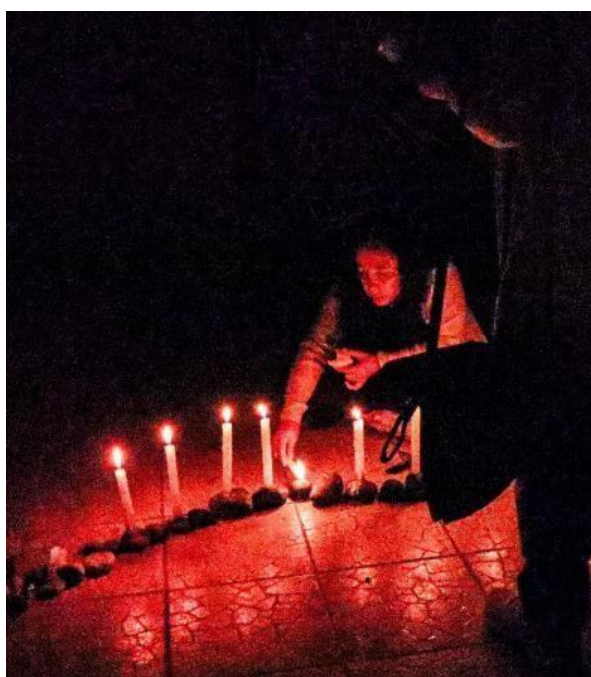


Bocetos para la elaboración de obra



Bocetos para la elaboración de obra

Documentación de la obra final



Registro visual de la obra



Registro visual de la obra



Registro visual de la obra



Registro visual de la obra

Autorizaciones o documentos formales

ALCALDÍA CIUDADANA DE OTAVALO
ÁREA DE CULTURA

Fecha: 9 de junio de 2025
Señora: Ing. Anabel Hermosa

Alcaldesa del Municipio de Otavalo

Asunto: Solicitud de uso de espacio en el antiguo Museo arqueológico de la Plaza Cívica para exposición artística basada en saberes ancestrales.

Estimada Alcaldesa

Por medio del presente documento y a nombre de Syamj Deva Suka Diaz Taxi, con **nuc 1004130348** me dirijo a usted con el respeto debido para solicitar formalmente la asignación de un espacio en el **Museo de la Plaza Cívica**, con el propósito de realizar una **muestra artística basada en saberes ancestrales**, el cual es fruto de un proyecto de grado de cuarto nivel, se solicita comedidamente el uso del establecimiento durante el mes de julio de 2025.

Esta exposición busca visibilizar y preservar las tradiciones culturales de carácter chamánico, integrando obras que rescaten técnicas, simbolismos y conocimientos transmitidos por generaciones. La actividad contribuirá al enriquecimiento cultural del municipio y al diálogo intergeneracional, en línea con los objetivos de promoción artística y educativa que impulsa su gestión.

A continuación, detallo los aspectos relevantes de la solicitud:

- **Título de la exposición:** SHUNGO SHUNGO SHUNGO
- **Duración propuesta:** 4 al 12 de julio de 2025.
- **Recursos técnicos requeridos:** Soporte para obras, micrófonos y parlantes.

Agradeceré su apoyo para evaluar esta petición y coordinar las condiciones necesarias con el área competente. Quedo atento a cualquier requerimiento adicional y dispongo a cumplir con las normativas municipales vigentes.

Sin otro particular, le reitero nuestro reconocimiento por su labor al frente del municipio y esperamos una respuesta favorable.

Adjunto certificado de maestría.

Atentamente
Syamj Deva Suka Diaz Taxi
Contacto: 0994389318


ALCALDÍA CIUDADANA

OTAVALO
Plaza Cívica

INVITACIÓN

La Alcaldía Ciudadana de Otavalo a través de la Dirección de Desarrollo Social y la Subdirección de Arte, Cultura y Patrimonio, extienden la cordial invitación a la ciudadanía a la

EXPOSICIÓN ARTÍSTICA "SHUNGO"
Propuesta museográfica desarrollada por Syamj Deva Suka Diaz Taxi

Fecha: Viernes 04 de Julio de 2025
Hora: 17h00
Lugar: Centro Cultural Jacinto Collahuazo

AGRADECEMOS SU PRESENCIA



SHUNGO

Exposición de arte 2025

VIERNES 4 DE JULIO
DE 5 PM A 7 PM

PLAZA CÍVICA OTAVALO
ANTIGUO MUSEO ARQUEOLÓGICO

CON EL APOYO DE LA:
ALCALDÍA CIUDADANA DE OTAVALO

@truhid@gmail.com
0994389338

ENTRADA SIN COSTO

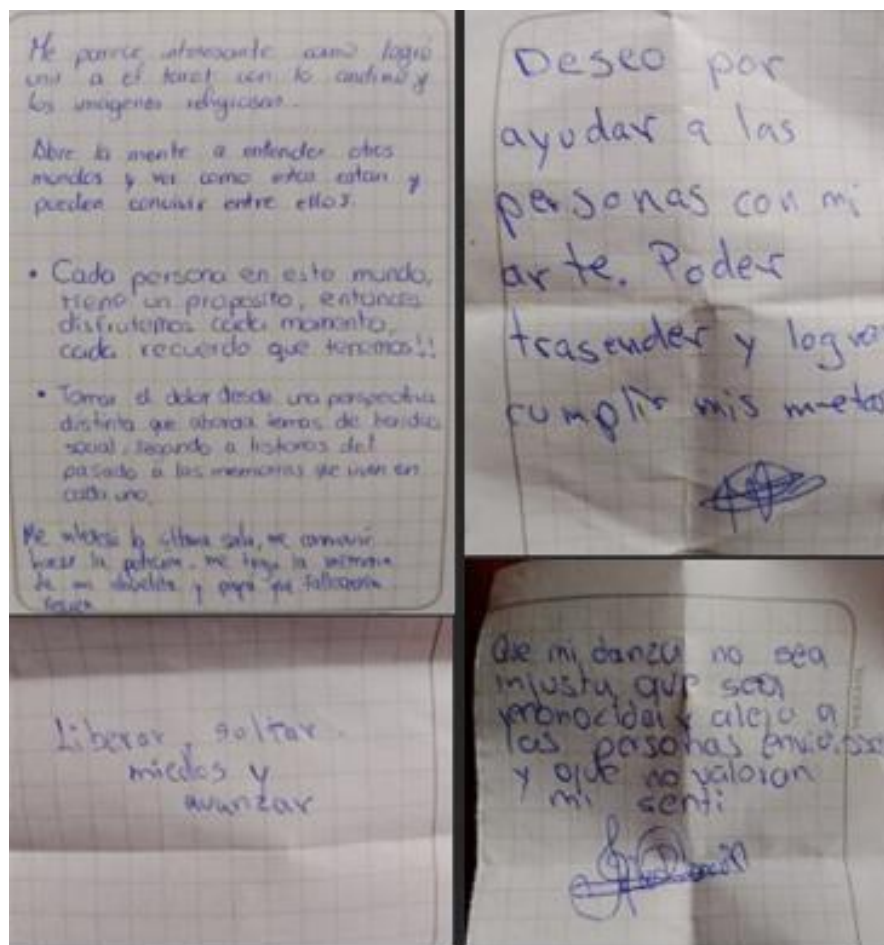
El presente proyecto se guía por los saberes ancestrales y la memoria viva de Mama Lola, entendida no como un archivo pasivo del pasado, sino como un ente activo que dialoga constantemente con el presente. Aquí, la memoria no se invoca desde la nostalgia, sino como una herramienta que construye sentido en el ahora, permitiendo que los ecos del pasado se manifiesten en formas contemporáneas de conocimiento, resistencia y creación.

Referirse al pasado, en este contexto es una forma de hablar del presente, de cuestionarlo y reconfigurarlo. Por ello, la propuesta artística se nutre de las prácticas y símbolos chamánicos heredados, no como reliquias, sino como lenguajes vivos que permiten abordar los saberes desde una dimensión crítica, donde la memoria se convierte en una fuerza activa para reflexionar sobre las estructuras de poder, la identidad y la continuidad de los saberes esotéricos en el mundo contemporáneo.

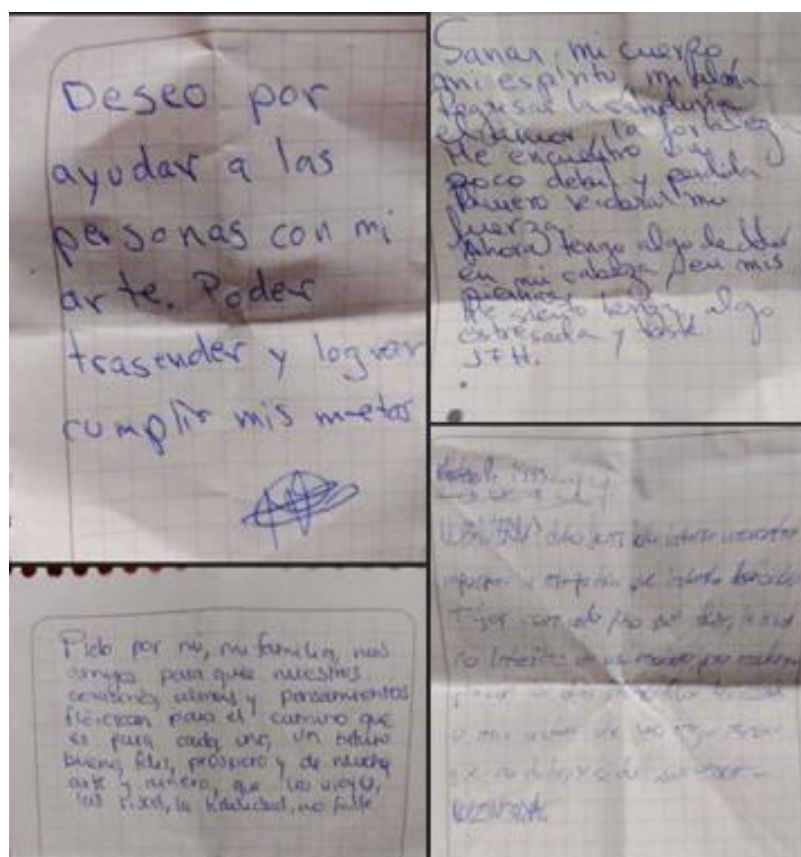
SHUNGO

ALCALDÍA CIUDADANA OTAVALO

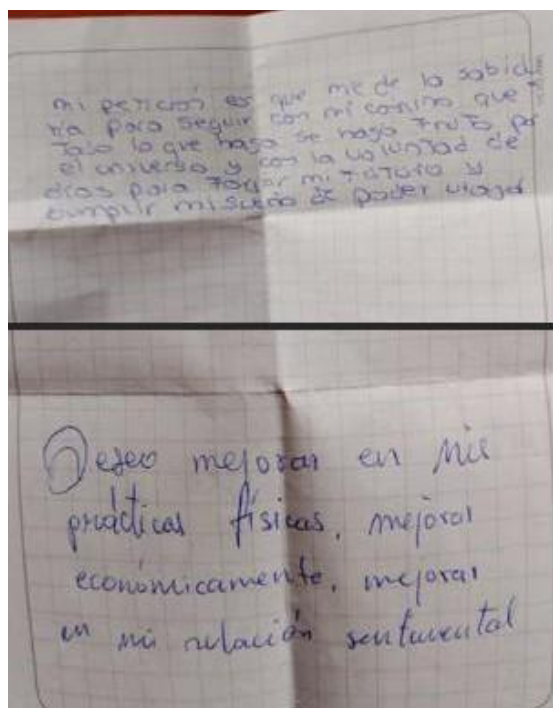
Evidencias complementarias



Resultados de participación



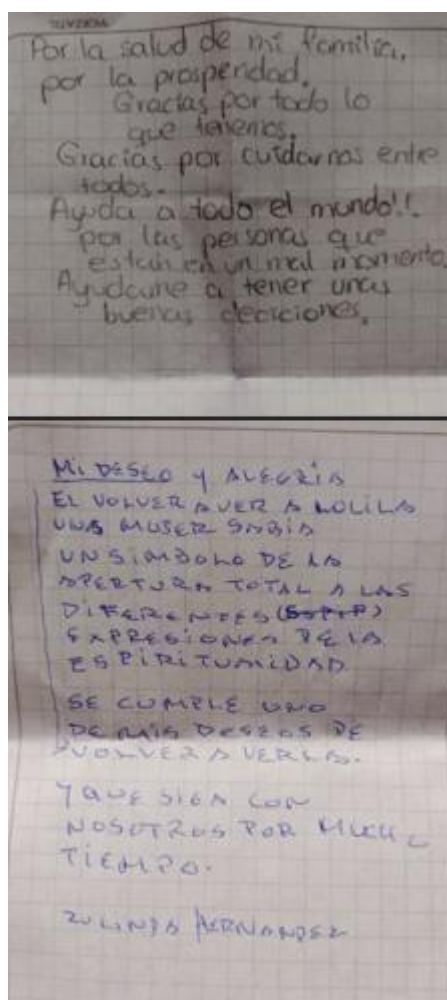
Resultados de participación



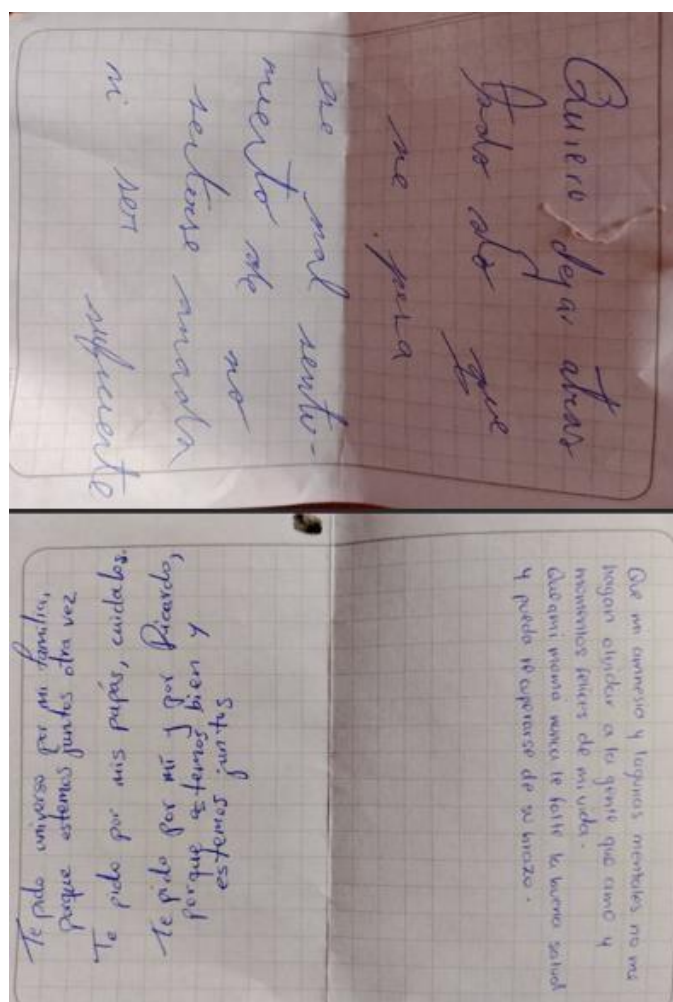
mi petición es que me de la sabiduría
para seguir con mi camino, que
toda lo que haga se haga fruto por
el universo y con la voluntad de
dios para tomar mi destino y
cumplir mi sueño de poder viajar

Deseo mejoras en mis
prácticas físicas, mejoras
económicamente, mejoras
en mi relación sentimental

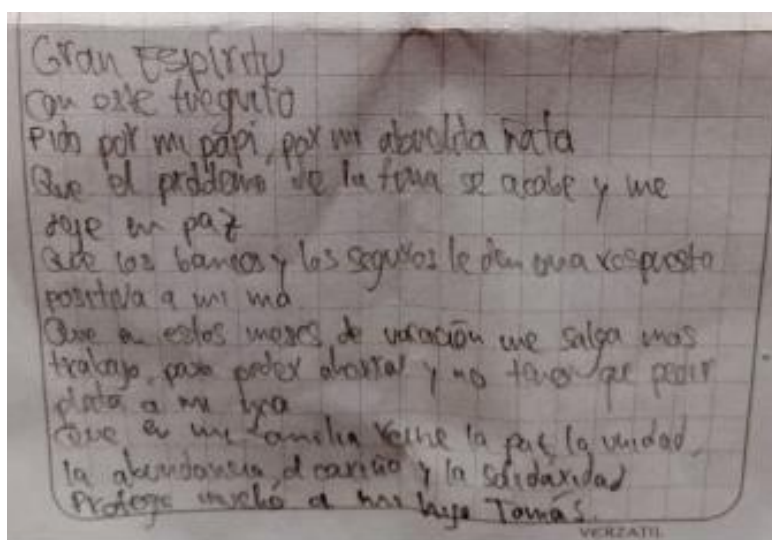
Resultados de participación



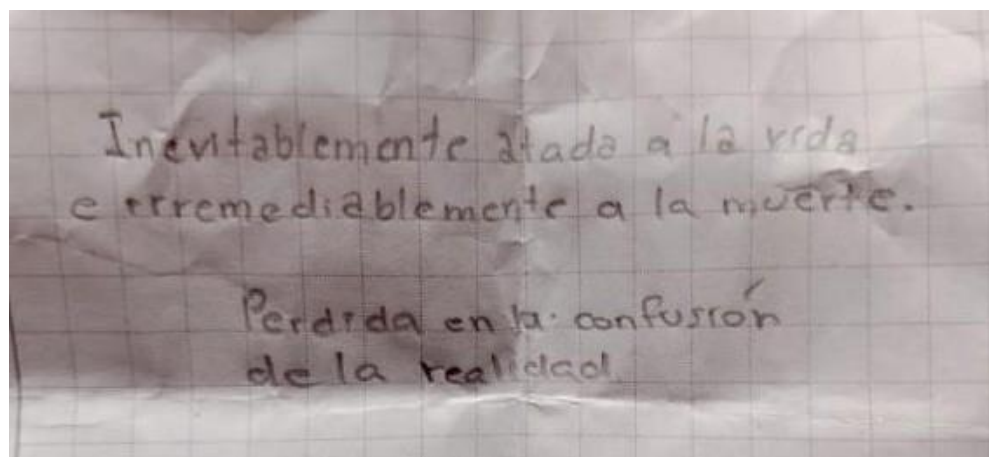
Resultados de participación



Resultados de participación



Resultados de participación



Resultados de participación

LISTADO DE PARTICIPANTES				
Nº.	NOMBRES Y APELLIDOS	SEXO	EDAD	TELÉFONO
1	Juan Carlos López Silva	♂	45	999999999
2	Diana José María Pérez	♀	40	999999999
3	Diego Andrés García López	♂	35	999999999
4	Isabel María Hernández	♀	30	999999999
5	Carlos Eduardo Rodríguez	♂	25	999999999
6	Sandra Patricia Aguilar	♀	20	999999999
7	Diego Andrés García López	♂	15	999999999
8	María José Hernández	♀	10	999999999
9	Diego Andrés García López	♂	5	999999999
10	Isabel María Hernández	♀	0	999999999
11	Diego Andrés García López	♂	45	999999999
12	María José Hernández	♀	40	999999999
13	Diego Andrés García López	♂	35	999999999
14	Isabel María Hernández	♀	30	999999999
15	Carlos Eduardo Rodríguez	♂	25	999999999
16	Sandra Patricia Aguilar	♀	20	999999999
17	Diego Andrés García López	♂	15	999999999
18	María José Hernández	♀	10	999999999
19	Diego Andrés García López	♂	5	999999999
20	Isabel María Hernández	♀	0	999999999

Registro de visitas

Nº	NOMBRE Y APELLIDO	CÉDULA	NACIONALIDAD	DIRECCIÓN	CIUDAD
1	Andrés Díaz	100430330	Ecuatoriana	Otañito	Quito
2	Yolanda Espinoza	100500300	Ecuatoriana	Natibola	Quito
3	Verónica	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
4	Shirley	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
5	Sara	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
6	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
7	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
8	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
9	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
10	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
11	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
12	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
13	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
14	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
15	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
16	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
17	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
18	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
19	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
20	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
21	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
22	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
23	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
24	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
25	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
26	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
27	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
28	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
29	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito
30	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Quito

Registro de visitas

Nombre del evento: EXPOSICIÓN DE ARTE "SHUNGO SHUNGO SHUNGO"

Artista: DEVA DIAZ

Organizador: María Muriel

Fecha: 20 de julio al 20 de julio

Nº	NOMBRE Y APELLIDO	CÉDULA	NACIONALIDAD	DIRECCIÓN	FIRMA
1	Felipe Soto	100430330	Ecuatoriana	Otañito	Felipe Soto
2	Yolanda Espinoza	100500300	Ecuatoriana	Natibola	Yolanda Espinoza
3	Verónica	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Verónica
4	Shirley	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Shirley
5	Sara	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Sara
6	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
7	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
8	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
9	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
10	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
11	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
12	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
13	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
14	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
15	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
16	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
17	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
18	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
19	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
20	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
21	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
22	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
23	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
24	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
25	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
26	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
27	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
28	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
29	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla
30	Carla	100500300	Ecuatoriana	Otañito	Carla

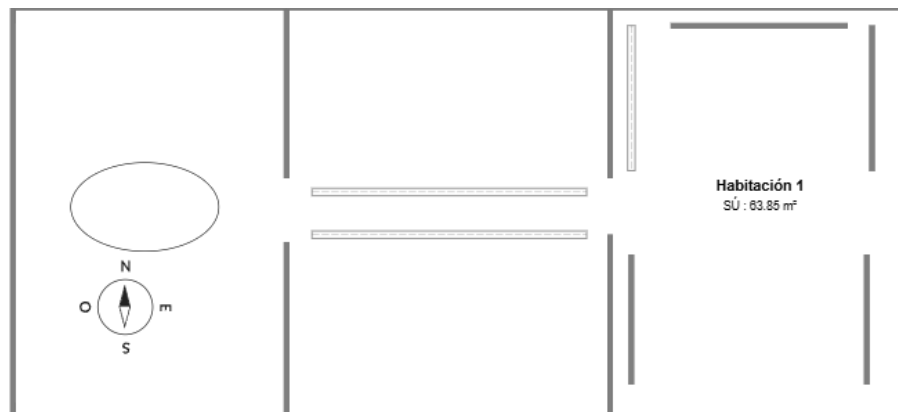
EXPOSICIÓN DE ARTE SHUNGO

Artista Deva Diaz

LISTADO DE PARTICIPANTES

Nº	NOMBRE Y APELLIDO	FIRMA	CIUDAD	CÉDULA
1	Felipe Soto	Felipe Soto	Quito	100430330
2	Joel Benítez	Joel Benítez	Quito	100500300
3				
4				
5				
6				
7				
8				
9				
10				
11				
12				
13				

Registro de visitas



Distribución del espacio (Sala 1: El tarot; Sala 2: . El barrido; Sala 3: El altar)



Zona donde se cosechó plantas usadas en la propuesta



Zona donde se cosechó plantas usadas en la propuesta



Zona donde se cosechó plantas usadas en la propuesta



Zona donde se cosechó plantas usadas en la propuesta



Museo Mindalae antes de ser intervenido



Museo Mindalae antes de ser intervenido



Obra puesta en escena: *El Altar memoria social*



Obra puesta en escena: *El Tarot*



Obra puesta en escena: *El Tarot*



Obra puesta en escena: *El Tarot*



Obra puesta en escena: *El Tarot*



Obra puesta en escena: *El Tarot*



Obra puesta en escena: *El Tarot*



Obra puesta en escena: *El Barrido*



Obra adaptada a mural: *El Tarot: carta El mundo*

BIBLIOGRAFÍA

- Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida: perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Bellaterra.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz editores.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Candau, J. (1998). *Antropología de la memoria*. Nueva visión buenos aires editorial.
- Cipolletti, M. S. (2011). *¿Hacia un shamanismo light? Cambios y adaptaciones en procesos religiosos en la Amazonía peruano-ecuatoriana (siglos XVIII-XX)*. Anthropos.
- De Sousa Santos, B., & Meneses, M. P. (2014). *Epistemologías del sur* (Vol. 75). Ediciones Akal.
- Eduardo, V. D. C. (2010). *Metafísicas caníbales: líneas de antropología postestructural*. Katz Editores.
- Fuentes, J. (23 de septiembre del 2024). *In Focus: Amalia Mesa-Bains' "Circle of Ancestors"*. Glasstire. <https://bit.ly/4937igz>
- Fraser, R. (1993). La Historia Oral como historia desde abajo. *Ayer*, 12, 79–92.
<http://www.jstor.org/stable/41408120>
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*.
- Goffman, E. (1967). *Ritual de la interacción*. Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Geertz, C. (1997). *La interpretación de las culturas*. Gedisa editorial.
- Grosso, B. (2002). Las políticas de la memoria. *Sociohistórica*, (11-12), 187-198.
- Mendoza, J. (2015). *Sobre memoria colectiva: Marcos sociales, artefactos e historia*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Hall, S. (2010). Sin garantías. *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envió editores.

- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: *Prensas Universitarias de Zaragoza*.
- Hernández, D., Fernández, C., & Baptista. (2014). *Metodología de la investigación 6ta edición*. McGraw-Hill edición.
- Jelin, E. (2020). *Elizabeth Jelin: Las tramas del tiempo: Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*.
- Kingman, E. (2012). *Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria*. Íconos-Revista de Ciencias Sociales, (42), 123-133.
- Mirzoeff, N. (2016). *El derecho a mirar*. Critical Enquiry revista científica, p. 29-65.
- Nora, P. (1992). Los lugares de la memoria. *Montevideo: Trilce*.
- Ortiz Castro, L. F. (2017). *Chamanismo y transgresión en tres obras performáticas del artista Amaru Cholango en los años 2008-2013* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).
- Panofsky, E., Fernández, B., & Ferrari, E. L. (1972). *Estudios sobre iconología*. Alianza editorial.
- Phoenix Art Museum. (5 de noviembre del 2023). *Amalia Mesa-Bains: Archaeology of Memory*. <https://phxart.org/exhibition/amalia-mesa-bains/>
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Prometeo libros editorial.
- Ricoeur, P., & Neira, A. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Editorial Trotta
- Turner, V. (1967). *La selva de los símbolos aspectos del ritual ndembu*. Siglo veintiuno ediciones.
- Vite, E. (2023). *El cuerpo transfigurado en imagen: Convergencias creativas y epistemologías entre danza y artes visuales*. Universidad del Valle.

- Ventura i Oller, M. (2011). Redes chamánicas desde el punto de vista Tsachila. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Nouveaux mondes mondes nouveaux-Novo Mundo Mundos Novos-New world New worlds*.
- Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza editorial.
- Vintimilla, A. R. E. (2025) *Análisis etnográfico de la limpia andina en Azuay* (Master's thesis, Quito, Ecuador: Flacso Ecuador).