



Memoria Oral: olvido, fragilidad e invisibilización

Oral Memory: Oblivion, Fragility, and Invisibilization

Shimi rimay yachaykuna: kunkarinalla, chinkarinalla, pakanalla.

María Belén Mayorga Tufiño
mabelenmayorga@gmail.com

ORCID: 0009-0002-0807-6264

Univesidad Central del Ecuador / Universidad Andina Simón Bolívar
(Quito, Ecuador)

Cita recomendada:

Mayorga Tufiño, M. B. (2024). Memoria Oral: olvido, fragilidad e invisibilización. *Revista Sarance*, (53), 55 - 70. DOI: 10.51306/ioasarance.053.05

Resumen

El presente trabajo de investigación realiza un acercamiento a la memoria oral de Don César y la memoria escrita de Don Mesías, quienes hablarán de un hito importante: la creación de la banda de música del pueblo, sobre la cual se articulan y se entretajan otros elementos como la presencia relatos, fotografías, personajes, historias, olvidos, ficciones, fricciones que permiten reconocer la fragilidad de la memoria y también las omisiones adquiridas por las complejas relaciones socio-históricas —entre la más reveladora, la invisibilización de Doña Regina, una mujer que fue borrada de la historia y el registro oficial, determinando qué cuerpos deben salir a la luz pública y cuáles deben ser ocultos.

Palabras clave: memoria oral; fragilidad; fricciones; historia.

Abstract

This research examines the oral memory of Don César and the written memory of Don Mesías, focusing on a significant milestone: the creation of the town's music band. Through their narratives, the study uncovers interconnected elements such as stories, photographs, characters, stories, forgetfulness, fictions, and frictions, which reveal the fragility of memory and the omissions shaped by complex socio-historical relationships. Among the most notable findings is the invisibilization of Doña





Regina, a woman erased from both historical accounts and official records. This analysis highlights how socio-historical dynamics determine which bodies and narratives are made public and which are hidden.

Keywords: Oral memory; fragility; friction; history.

Tukuysbuk

Kay maskayka tayta Césarpa rimashka punta yachaykunamanta shinallatak tayta Mespiaspa killkashka punta yachaykunamantami riman. Ishkantinni ashtaka yachay ruraykunata charin, chaykunami kan; shuk takik tantanakuyta rurashka llaktaman takichun, chaywanmi pakta shamun ñawpa rimaykuna, shuyukuna, runakuna, wiñaykawsaykuna, kunkashka kawsaykuna, mirachishka rimaykuna ashtakata rikuchin imasha sinchilla kan kashna yachaykunata alli yarinkapak, ñapash kunkarinalla kan, wakinpika mirachishpa rimanalla kashka, chaymanta yaririn mama Reginata, paytami kay punta rimaykunapika kunkashpa mana rimashka kan. Chay pachakunapika misharin kashkanka pilla shukkunapa ñawpapi hatunyarishpa llukshi ushan shinallata pillatak pakaypilla kana kan.

Sapi shimikuna: rimashka punta yachaykuna; kunkarinalla; llakikuna; wiñaykawsay.



Introducción

Este trabajo de investigación se adentra en la memoria oral de Don César y Don Mesías, quienes aportaron sus perspectivas sobre el tiempo, el espacio y la importancia histórica de la parroquia de Zábiza. Los relatos se entrelazan en torno a un evento crucial: la creación de la banda del pueblo. A partir de este hito se tejen diversos elementos, como relatos, canciones, leyendas y fotografías que nos permiten redescubrir personajes, historias, olvidos, ficciones y tensiones. Además, arrojan luz sobre la fragilidad de la memoria y las omisiones que se derivan de las complejas relaciones socio-históricas, que influyen en la posición que deben ocupar los recuerdos en la vida pública y privada.

Es importante destacar que una de las motivaciones fundamentales para emprender este estudio es mi profunda conexión con la comunidad de Zábiza. Soy miembro de la quinta generación de la familia Tufiño y descendiente de Don César Ulpiano Tufiño Garzón, Don Daniel Tufiño Zábala y Doña Regina Zábala, todos nacidos en la parroquia de Zábiza. Como tal, soy participante activa de la transferencia de sabiduría, tradiciones y costumbres que conforman la identidad zambiceña y todos los elementos que la rodean.

Los personajes que narran la historia de la banda de música del pueblo toman vida en diferentes momentos, lo que nos permite explorar otros aspectos de la vida social en Zábiza. Además, este estudio se nutre del diálogo con otros autores que proporcionan un contexto más amplio sobre la memoria, aportando sus propios testimonios orales.

Esta investigación invita a reflexionar sobre cómo la memoria oral, como una vivencia simbólica, crea un sistema de representaciones de tiempo y espacio que otorga significado a la comunidad. Además, reconocemos en estos relatos la carga subjetiva que implica la memoria, cuyo propósito no es tanto descubrir la verdad como explorar la riqueza de los relatos que recuperan modos particulares de estar en el mundo.

Historiografía sobre un evento

En este primer segmento, realizaremos una aproximación a la historia oral de la comunidad de Zábiza, valiéndonos de relatos, canciones y leyendas que recuerdan a dos de sus notables habitantes: Don César Ulpiano Tufiño y Don Manuel Mesías Carrera. Estos relatos se originan en un evento destacado en la comunidad: la creación de la banda del pueblo.

La inclusión de la memoria oral, expresada a través de testimonios, nos brinda información que permite dar rostro a otros personajes además de los protagonistas que suelen figurar en los libros de historia. Aunque la memoria oral no proporciona una narración precisa y completa de los hechos históricos, sí constituye una reconstrucción personal que sirve como fuente para interpretar lo acontecido.

Los testimonios varían en credibilidad debido a factores como la época y la influencia política e ideológica. En palabras de Portelli (1991, p. 21), la historia oral nunca puede ser contada sin tomar partido, ya que los partidos existen en el relato. Independientemente de las historias y creencias personales, es raro que historiadores y fuentes estén en el mismo partido. Las particularidades de cada historia hacen que la historia oral sea fascinante.

Figura 1

Banda de Pueblo de Zámbriza, primeros integrantes.



Fuente: Autor desconocido, 1922. Archivo familia Tufiño Zavala.

Esta fotografía corresponde a una de las primeras imágenes de la Banda de Música del Pueblo de Zámbriza. Esta foto fue encontrada en el cuarto de Don César Tufiño y desencadenó una serie de relatos sobre el pasado y la memoria oral de los adultos que residen en la parroquia de Zámbriza. La primera parte de esta investigación se propone analizar esta imagen para explorar diversas interpretaciones y lecturas de la historia. Nos centramos en un caso específico: la creación de la Banda de Música del Pueblo, en la parroquia de Zámbriza. A través de este análisis, se



desentrañan una serie de elementos complejos que giran en torno a lo más profundo de la experiencia humana: los recuerdos, incluyendo personajes, fuentes, tensiones, conflictos, convenciones y relaciones.

En los protagonistas, el testimonio se convierte en una puerta que se abre hacia la comprensión y la reconstrucción del contexto en el que ocurrieron estos eventos. La memoria de los entrevistados proporciona datos y experiencias que se reinterpretan a lo largo del tiempo y que adquieren una perspectiva única, ya que cada persona aporta su propia mirada sobre los hechos históricos. En este sentido, la memoria se entiende como una construcción social narrativa que implica el estudio de las propiedades del narrador, así como de la institución que le otorga o niega el poder y le autoriza a pronunciar las palabras (Jelin, 2002, p. 35).

A partir de esta premisa, surgen numerosas preguntas acerca del papel de la historia y la memoria, ambas cargadas de ambigüedades. Esto nos lleva a la formulación de hipótesis sobre cómo la historia y la memoria contribuyen a la construcción de los acontecimientos. Además, es necesario cuestionar cómo, al nombrarlos y legitimarlos a través de diversos registros, se excluyen las voces silenciosas y subalternas que han sido suprimidas.

Don César y Don Mesías recuerdan

Don César Ulpiano Tufiño Garzón es oriundo de la parroquia rural de Zámbez, ubicada al nororiente de Quito. Al observar la fotografía (ver *figura 1*) colgada en su cuarto, recuerda la letra de una canción: "...date una vuelta zambiceña, dame una mucha si mi dueña..." (Tufiño, 2016). Don César recuerda cómo la banda le dedicó ese tema musical a su abuela, Doña Regina Zabala, en homenaje por ser la mecenas de la banda. Menciona que su abuela entregó una cantidad de dinero a su hijo mayor, Don Daniel Tufiño Zabala, Teniente Político de Zámbez en 1942, para adquirir los instrumentos de la banda y contratar al maestro de música Miguel Jaramillo. Así se iniciaron los ensayos y se formó la Banda de Pueblo de Zámbez, hace aproximadamente 76 años (Tufiño, 2016).

Figura 2

Don César Ulpiano Tufiño Garzón



Fuente: Archivo familia Tufiño Zavala

Figura 3

Don Mesías Carrera



Fuente: Web Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Don Mesías Carrera, zambiceño, cumplió 95 años en 2016. Fue director de la Banda de Pueblo de Zábiza y escribió los libros “Folklore autóctono zambiceño; Historia, cultura y música ancestral de Zábiza” y “La música en Zábiza”, que narran la historia de la banda. El testimonio de Don Mesías es la versión más difundida de la historia de la banda, respaldada por entidades como el Ministerio de Cultura y Patrimonio, la Fundación Museos de la Ciudad, entre otras.



Don Mesías recuerda que, en aquel entonces, la parroquia carecía de su propia banda. Durante las festividades se contrataban grupos de localidades cercanas como la Banda de Guápulo, la Banda del Quinche y la Banda de San Pablo, que se originaron en 1870. Según los relatos de Don Mesías, en una ocasión contrataron una banda que no cumplió, lo que llevó a Don Daniel Tufiño, Teniente Político de la parroquia, a tomar la decisión de formar una banda local. Hizo un llamado a todos los interesados en unirse a ese nuevo proyecto. Don Daniel se trasladó a Quito para adquirir instrumentos y contratar al maestro Miguel Jaramillo, originario de Loja, quien fue el primer director de la banda y logró poner en marcha al grupo de músicos improvisados el 12 de noviembre de 1942 (Tufiño, 2016).

A partir de estas declaraciones, surge la pregunta sobre el papel que desempeñan la historia y la memoria en la reconstrucción de estos hechos. No se trata de determinar cuál es la historia verdadera, sino de analizar cómo se teje una serie de memorias que coexisten y forman parte de la identidad de la comunidad.

Brunno Groppo (2001, p. 155) señala que existen memorias que compiten y, a veces, entran en conflicto directo entre sí, ya que comunican experiencias y representaciones del pasado que pueden ser completamente opuestas. Esto ocurre con los testimonios de Don Mesías y Don César, que tienen características distintas que los separan pero los sitúan en la misma historia.

Dos elementos clave se pueden extraer de los testimonios de Don César y Don Mesías que están relacionados con la legitimidad de los relatos. El primero se manifiesta cuando Don César menciona a Doña Regina como la mecenas de la banda, pero no se la menciona en los registros históricos de la banda e incluso está ausente en la fotografía, lo que la invisibiliza.

El segundo elemento se relaciona con la credibilidad de la memoria de Don Mesías, quien representa al intelectual de la comunidad, encargado de contar la historia de la banda y con una serie de responsabilidades que recaen sobre él para narrar lo que recuerda. En última instancia, la confrontación de estas fuentes genera un contraste entre las memorias fuertes que se han documentado y las memorias débiles de los subalternos, como la memoria oral y la presencia de las mujeres en la historia, que han sido ocultadas.

El tratamiento de las fuentes: el testimonio oral y el escrito.

Tanto la escritura como la oralidad comparten características, pero también tienen particularidades únicas y funciones específicas. En el mundo académico, la oralidad ha sido deslegitimada, por ser parte del día a día de los seres humanos, mientras que la memoria escrita trasciende y es el registro más común de la ciencia.

Don Mesías se presenta con su memoria escrita en los libros; al contrario, Don César la expresa en sus conversaciones informales con la familia y amigos. Las esferas que los cubren son diferentes, pero en lugar de buscar cuál de los dos testimonios es más válido, debemos explorar lo que está más allá de la verdad, como las negociaciones que influyen en la identidad individual y colectiva de la comunidad. John Gillis afirmó que “las identidades y las memorias no son cosas sobre las que pensamos, sino cosas con las que pensamos” (1994, p. 5).

Si bien es importante comprender las diferencias entre el testimonio escrito y oral, no debemos enfrentarlos, sino más bien analizarlos como fuentes que enriquecen nuestra comprensión de la historia. En este trabajo, buscamos recuperar la memoria oral; el testimonio de Don César es esencial, ya que aporta detalles que no se encuentran en los libros.

Existe un miedo infundado hacia la oralidad. Sin embargo, los testimonios orales —como el de Don César— son valiosos por dos razones: en primer lugar, porque recopilan información sobre poblaciones o grupos humanos que no dejaron registros físicos y que estuvieron excluidos o subrepresentados en la documentación escrita; en segundo lugar, porque los testimonios orales no solo abordan los hechos históricos importantes, sino también la vida cotidiana y el ámbito privado de los individuos.

En su testimonio, Don César nos presenta a una mujer: Doña Regina, que no sabía leer ni escribir, pero que desempeñó un papel crucial en la historia de la comunidad al ser persona que permitió la creación de la banda de música gracias a su apoyo económico y su capacidad de liderazgo. A pesar de no contar con un estatus social legítimo, su influencia es reconocida por muchos habitantes de Zambiza. Este testimonio también revela la exclusión histórica que sufrieron las mujeres, y demuestra que las fuentes orales pueden resaltar aspectos importantes que la historia escrita a menudo omite.

En su texto sobre el testimonio, Silvia Rivera Cusicanqui destaca que este permite transmitir cómo los individuos recuerdan, reinterpretan y reconstruyen sus experiencias de a través de construir narraciones que, por lo tanto, estarían cargadas de verdades subjetivas, ya que a menudo es imposible afirmar una única verdad. (Rivera, 1987, p. 121)

La propuesta de Rivera sugiere que las limitaciones subjetivas de los testimonios pueden corregirse cuando se construyen colectivamente, como ocurre con los saberes populares. La comunidad tiende a autocorregir las diferencias individuales para llegar a una versión colectiva de la verdad. Esto se refleja en el



caso de Doña Regina, quien es reconocida por muchos habitantes de Zámbezica que confirman su papel en la banda y en otros aspectos de la vida comunitaria. (Rivera, 1987, p. 121)

El silencio sobre ciertos temas, en ciertas épocas, puede ser necesario para mantener el vínculo social, como se ve en el caso de Don César. A pesar de repetir la historia varias veces, su testimonio nunca fue legitimado por la Ciencia o sus representantes. Esto se debió a que la presencia de una mujer como parte de la creación de una banda de música, netamente masculina, no encajaba en las narrativas predominantes de la época.

Las memorias fuertes versus las memorias débiles

Winston Churchill dijo: “la historia la escriben los vencedores”, lo que sugiere que la historia que prevalece es la de aquellos que triunfaron. Esta “Historia”, con mayúscula, es el gran relato que se encuentra en los libros, generalmente contado por hombres letrados, occidentales y blancos. Todo lo que cae fuera de esta narrativa es excluido. Este enfoque de la historia se puede observar —a una escala más pequeña— en el caso de la banda de música de Zámbezica, donde un hombre letrado es quien narra la historia de la banda. No obstante, explorar las fisuras y grietas en la memoria nos permite enriquecer y recuperar aquello que no ha sido contado.

La memoria no se limita a la capacidad de recordar el pasado, sino que también abarca la función selectiva del olvido. Por ejemplo, parece que Don Mesías de alguna manera olvidó a Doña Regina o no creyó importante su aporte en la historia de la banda. Según Aróstegui, la memoria tiene dos funciones: la capacidad de recordar vivencias pasadas como si fueran actuales y la capacidad de olvidar. En esta investigación, volver sobre la historia de la banda es un ejercicio fundamental, ya que la historia se basa en la extensión de la memoria de vida y no está escrita en piedra (Aróstegui, 2000, p. 17).

La academia y los letrados respaldan la memoria de Don Mesías porque está plasmada en un libro, lo que podría hacer que sea considerada más legítima en comparación con la memoria de Don César. Sin embargo, Aróstegui señala que la veracidad de la memoria es aleatoria, porque es una visión particular del pasado (2000, p. 17-18). La memoria es fragmentaria y no se puede afirmar que una memoria sea más veraz que otra: ambas son simplemente diferentes versiones de la historia de la banda de pueblo.

La memoria trasciende la facultad de recordar y se convierte en un fenómeno social en el que convergen tensiones entre diferentes recuerdos. La historia representa

el paso ineluctable del tiempo y es una narración legitimada por la mayoría. Sin embargo, la memoria cultural se relaciona con la rememoración y puede diferir del discurso histórico. La memoria de Don César y Don Mesías tiene relaciones cambiantes con la historia: la de Don Mesías se basa en libros, mientras que la de Don César carece de registros.

Lo que no quieren contar las imágenes

A lo largo de la historia, los seres humanos han empleado diversas herramientas para dejar constancia de su paso por el mundo y de diversos eventos históricos que suceden a nivel global, local o familiar. En este contexto, la fotografía se ha convertido en un componente fundamental para documentar estos acontecimientos. Capturar momentos en imágenes no sólo conserva recuerdos, sino que también proporciona un fragmento del pasado que permanece en el futuro, y que genera preguntas y reflexiones sobre lo que fue y lo que nos están transmitiendo.

Las fotografías pueden considerarse como instantes fragmentados de la vida, objetos y contextos de la existencia de otros. Una imagen nunca es simplemente una imagen, porque encierra múltiples significados y matices que enriquecen su interpretación desde diversas perspectivas. Por lo tanto, la fotografía es un elemento importante en esta investigación: sirve como un registro que, además de permitir la interpretación, revela varios aspectos claves de la historia de la banda.

Análisis de la imagen fotográfica

La fotografía en cuestión representa a la Banda de Música del Pueblo de Zámbara. Se encuentra colgada en la habitación de Don Cesar y mide 33 centímetros de ancho y 43 de largo, lo que la hace más grande de lo común para un portarretratos. El marco es dorado con manchas verdes —posiblemente debido al paso del tiempo— y en las esquinas tiene manchas blancas resultado de una caída de pintura en el techo, según relata Don César. La fotografía está tomada en blanco y negro. La protege un vidrio delgado. En la parte posterior, la imagen está adherida con tachuelas a un cartón grueso de soporte. Y un cordón amarillo desgastado sostiene el cuadro en la pared.

La imagen muestra a 20 cuerpos masculinos, de los cuales 19 son músicos de la banda de pueblo. Uno, en la parte superior derecha, no claramente visible, lleva un sombrero y ropa distinta a la del resto de los personajes. Estos individuos aparentemente son mestizos y tienen edades que oscilan entre los 12 y los 50 años. En el lado derecho de la imagen se encuentra Don Daniel Tufiño, director de la Banda y padre de Don Cesar, quien sostiene un saxofón. Entre los instrumentos utilizados se



pueden identificar flautines, requintos, flautas, clarinetes, saxofones, trombones, entre otros. Según Don César, los miembros de la banda provienen de familias Tufiño, Parra, Carvajal, Toapanta, Hinostroza, Ocaña, Calvache, Galarza, entre otros.

La imagen también muestra uniformes de estilo militar —que suponemos de color beige— y gorras de capitán con el escudo de Ecuador. Aparentemente, no hay un orden jerárquico en la disposición de los músicos en la foto: están distribuidos sin un patrón específico. La colocación de seis jóvenes entre los adultos sugiere que no había una organización por criterios etarios. Las relaciones entre los miembros de la banda parecen ser tanto familiares como de amistad. Don César relata que, aunque algunos no sabían tocar instrumentos, todos estaban entusiasmados por formar parte de la banda, y su padre, Don Daniel, compró instrumentos usados y se ausentó del pueblo en varias ocasiones para cumplir el sueño de su madre, Doña Regina, de tener una banda propia para Zámbez (Tufiño, 2016).

La fotografía también revela una ubicación geográfica: muestra la iglesia de Zámbez de fondo y el espacio conocido como “pretil”, un lugar de encuentro para eventos importantes. Hasta hoy, la banda se presenta en este lugar y la gente se reúne para escucharla.

Esta fotografía, a simple vista, puede ser interpretada sin necesidad de un texto explicativo. Sin embargo, para un habitante de Zámbez, la imagen evoca sentimientos de orgullo y nostalgia. Las conexiones genéticas y culturales entre los integrantes de la banda y la comunidad crean un mundo de experiencias difíciles de expresar con palabras. La imagen se convierte en un medio poderoso para transmitir emociones y sentimientos que las palabras a menudo no pueden capturar, recordándonos el poder de las imágenes en una sociedad que tiende a racionalizar las emociones y encerrarlas en palabras (Mitchell, 2009, p. 29).

La memoria a través de la fotografía

El descubrimiento de la fotografía, que muestra una de las primeras imágenes de la banda de pueblo de Zámbez, provocó en Don César una sensación de orgullo. Él la asoció directamente a su abuela Regina, quien proporcionó el dinero para comprar los instrumentos, y a su padre, Don Daniel, que tocaba el saxofón. Este modo de recordar a través de imágenes u otros objetos del pasado, como un sombrero o el propio saxofón, resalta la importancia de los registros tangibles. También funcionan como disparadores para rememorar el pasado y los recuerdos.

La fotografía que permaneció colgada en el cuarto de Don César durante siete décadas es más que un simple registro de existencia. Siguiendo a Patricia Holland en

su texto “Historia, memoria y familia”, podemos considerar esta fotografía como un acto de reconocimiento del pasado y un acto de fe en el futuro (Holland, 1991, p. 2). La fotografía de la banda representa para Don César la primera vez que su historia se enfrenta al escrutinio público.

El testimonio de Don César, al igual que la fotografía, estuvo excluido en una esquina del olvido por mucho tiempo; mientras que Don Mesías y las historias plasmadas en sus libros salieron del ámbito familiar-privado y se presentaron ante la comunidad letrada, fueron citadas por muchos y formaron parte de ese gran relato al que se refería Benjamin.

Lo que no se dice: Doña Regina

Don César cuenta que el Teniente Político de Zámbriza, la máxima autoridad del pueblo, interrumpió a Doña Regina Zabala durante una conversación. Ella extendió su mano cubierta de anillos y sin decir una palabra golpeó la boca de Don Daniel Tufiño Zabala: la razón fue haberla interrumpido. Esta escena es una de las muchas que la recuerdan como una mujer fuerte y respetada en el pueblo.

Según Don César, Doña Regina Zabala fue una figura crucial en la historia de la banda. Fue Regina Zabala quien financió los instrumentos, contrató a un instructor para enseñar a los músicos y pagó por la misma fotografía que estamos viendo hoy. Aunque no aparece en ninguna fotografía ni en ningún registro oficial que documente su rol en la historia de Zámbriza, Regina Zabala dejó su huella en la memoria oral de los habitantes del lugar.

En esta narración se han presentado varias interrogantes, la primera es la validez de un relato basado en la oralidad y, la segunda, el cómo ciertas figuras, en este caso la de Doña Regina Zabala, fueron invisibilizadas por la historia institucional. Finalmente se plantea el debate sobre lo que se debe o no fotografiar. Allan Sekula señala que la fotografía se ha convertido en una técnica de observación, registro y archivo utilizada por las instituciones disciplinarias (2004, p. 42); esta institucionalización provoca que el individuo entre en un campo de registro público donde se convierte en objeto y sujeto de escrutinio y de vigilancia.

Sekula destaca que el significado de las imágenes no es autónomo ni neutral, es decir: fotografiamos momentos que deben ser registrados y recordados, pero ¿quién determina qué debe ser recordado u olvidado? Esta inquietud recae en la misma categoría que la memoria oral, que ha sido deslegitimada por las prioridades de una sociedad que se ha polarizado en una agenda que tiene características dicotómicas muy elementales pero determinantes y que se pueden aplicar a casi todas las condiciones de la vida social (Sekula, 2004, p. 43)



En las calles de Zámbriza, sin fechas específicas, las familias recuerdan a Regina Zabala como la mejor anfitriona de las celebraciones sociales y religiosas. Don César narra que se solían extender telas en la calle principal, donde se servía mote, chicharrón, papas y otras comidas. Al ritmo de la banda de pueblo, todos comían, bebían y bailaban. Doña Regina Zabala llegaba montada en una yegua, saludando a todos, y a menudo se le veía rodeada de hombres, mujeres, niños y animales.

Doña Regina era la madre de Daniel Tufiño, el Teniente Político, quien para entonces ya tenía su primer hijo, Don César Ulpiano Tufiño. En aquellos años, Doña Regina financió la compra de los instrumentos de la banda, confeccionó los trajes y encargó la fotografía. Don César recuerda que era un honor el hecho de que ella permitiera a alguien montar su yegua, uno de sus numerosos bienes. Todos buscaban asociarse con ella para recibir beneficios. Estos detalles revelan que Doña Regina tenía un papel político, económico, social y cultural en la comunidad. Era quien organizaba eventos públicos y otorgaba estatus. Sin embargo, su historia no se oficializó, quizás porque Regina Zabala era una mujer que vivía en una parroquia rural donde la mayoría de la población era indígena, lo que la hizo invisible para la historia.

John Berger destaca que la invisibilización del cuerpo femenino en las imágenes no es casual. El cuerpo de la mujer ha sido relegado históricamente a un papel estético y de satisfacción para la mirada masculina (Berger, 1972, p.53). Mostrar a Doña Regina Zabala como benefactora de la banda en el siglo XIX y aún en la actualidad es un lujo que la estructura del poder patriarcal no puede permitirse.

Berger nos advierte que las imágenes afectan la forma en que vemos las cosas (1972, p.53); por lo tanto, nadie pudo ver en Doña Regina Zabala una figura fundamental en la creación de la banda y, en última instancia, en la identidad de toda una comunidad, porque en la historia oficial el papel protagónico estaba personificado en lo masculino, en su hijo Don Daniel Tufiño Zabala.

Ishita Banerjee (1989) subraya cómo se ha asignado a las mujeres un espacio principalmente privado, mientras que a los hombres se les ha destinado el espacio público. Esto hace que Doña Regina, aunque viva en la memoria y en el contexto de la época, sea desdibujada en el relato y despojada de todo registro. Incluso Don Mesías no la menciona en la historia de la creación de la banda.

El orden simbólico del género

Otra variable importante para analizar, como señala Bourdieu, es el poder simbólico. El poder simbólico es aquel que tiene la capacidad de obtener

reconocimiento y puede ocultar su verdadera naturaleza de poder, violencia y arbitrariedad (Bourdieu, 2000, p. 65). En este caso, la eficacia del poder de la fotografía no se manifiesta en términos de fuerza física, sino en la construcción del conocimiento.

A través de los detalles que Don César relata —como aquel que mencionamos sobre el honor que significaba que Doña Regina permitiera a alguien montar su yegua— podemos reconocer a una mujer que desempeñó un papel importante en el ámbito político, económico, social y cultural del pueblo. Organizaba eventos públicos y otorgaba estatus, y todos la llamaban “comadre,” o “madrina,” ya que todos deseaban estar asociados a ella para recibir beneficios. Sin embargo, Doña Regina Zabala, debido a su condición de mujer rural, fue excluida y marginada.

Los cuerpos que importan

Otra variable que nos permite analizar la fotografía es el debate sobre los cuerpos que son destacados y los que quedan en la oscuridad. Como señala Martin Jay, existen tres variables clave para comprender la importancia de lo visual. La primera se relaciona con el debate sobre la iluminación, que ha sido fundamental desde la antigüedad griega y se ha globalizado en términos de naturalización en la vida cotidiana. Este debate ha impreso la preocupación por la luz en los discursos religiosos y se ha convertido en una oposición entre lo visual, lo paterno y lo solar frente al cuerpo (Jay, 2003, pp.148-149).

La segunda variable se relaciona con el paso del politeísmo al monoteísmo y la creciente importancia de la representación. Sin embargo, esta representación aleja elementos de la vida cotidiana y solo permite que destaquen ciertos cuerpos; y esta luz está controlada y administrada por quienes tienen el poder. La tercera variable señalada por Jay es que las imágenes siempre tienen un uso social y político, lo que implica que no existen imágenes gratuitas y que siempre hay un acto de voluntad y poder detrás de ellas (2003, p.149).

Luce Irigaray menciona que lo real no es algo ontológico, sino algo que los sistemas de poder no pueden nombrar y, por lo tanto, excluyen. Algunos cuerpos merecen existir en la historia, mientras que otros son cuantificados y pasan desapercibidos (2009, p. 6). En el caso de Doña Regina Zabala, su exclusión se basa en el discurso de la estructura social que la borra, pero esto no significa que no sea parte de lo real. La fotografía y la historia oficial de la banda de pueblo borran a Regina Zabala para legitimar un discurso heteronormativo impregnado de masculinidad como origen de un poder naturalizado. Esta existencia masculina se logra al negar lo femenino, lo que ha llevado a la eliminación de lo femenino de la historia.



Hemos presentado algunas teorías que pueden ayudar a comprender las diversas formas de análisis de la fotografía, incluyendo su imitación de la realidad, su función social y su mensaje de poder. Aunque la fotografía no muestra la historia completa, ha revelado elementos ocultos por el poder y la mirada del fotógrafo y el espectador.

La imagen de la banda es un testimonio de un momento específico, pero no cuenta toda la historia, ya que Regina Zabala no fue importante para el fotógrafo ni para el mundo en general. Como Blanca Muratorio describe, una fotografía es un “peón semiótico” que no revela directamente las relaciones de dominación y asimilación cultural de la época (2004, p.109). Sin embargo, J. T. Mitchell señala que las imágenes buscan ser interrogadas (2009, p. 98), lo que sugiere que la imagen podría estar ocultando lo que realmente quería transmitir.

Desde mi perspectiva, la historia de Doña Regina se teje en medio de la presión de las normas del patriarcado y es recuperada fragmentariamente, con largos períodos de silencio. La historia se considera irrelevante y se le niega su lado público. Por lo tanto, rastrear la genealogía de mujeres como Doña Regina es un desafío, ya que está marcado por múltiples contradicciones de clase, género y etnia.

Al afirmar que las mujeres ni siquiera han podido contar su historia, comenzar desde esa premisa puede ser más enriquecedor que volver a contar otra historia. La propuesta implica la oportunidad de rastrear desde un punto de partida en lugar de volver a contar una historia que ya existe, lo que sería desdibujar y borrar lo que la humanidad ha construido.

Otra conclusión aventurada podría ser que los esfuerzos por ocultar la historia y la memoria de las mujeres no han tenido éxito y que rastrear la genealogía de las mujeres puede contarse desde un enfoque de diferencia e igualdad, ofrecido por nuevas corrientes de pensamiento y sabidurías.

En resumen, abordar la memoria a través del testimonio es un acto de ruptura que no encaja en lo que se considera “verdad” desde una perspectiva racional. Estos testimonios no nos engañan, pero revelan sus olvidos. Explorar los pliegues de la memoria, los sentimientos y las pasiones, lo que se considera inmutable, es devastador. Los relatos contienen saberes, emociones, huecos y fracturas. Este conjunto de elementos convive en diferentes voluntades y constituye la historia de la banda del pueblo de Zúmbiza.



Referencias bibliográficas

- Banerjee, I. (2009), Continentes y colonialismos: perspectivas sobre género y nación. *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, 30, 125-139.
- Benjamin, W. (1982). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos*. Taurus Ediciones.
- Berger, J. (2010). *Modos de ver*. Gustavo Gili.
- Bolaños, L. (2007) ¿Cómo se construyen las identidades en la persona? *Revista Ra Ximhai*, 2, 417-428.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Grijalbo.
- Butler, J. (2005). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.
- Castro-Gómez, S. (2000). Teoría tradicional y teoría crítica de la cultura. En *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*. Bogotá.
- Geertz, C. (1989). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Jelin, E. (2002). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?. En *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Halbwachs, M. (1995). *Memoria colectiva y memoria histórica*. Barcelona.
- Irigaray, L. (2009). Poder del discurso, subordinación de lo femenino. En *Ese sexo que no es uno*. Akal.
- Portelli, A. (2016). Sobre la diferencia de la historia oral. *Historias orales. Narración, imaginación y diálogo*, 17-35. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad de la Plata.
- Sekula, A. (2003). *El cuerpo y el archivo. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Editorial Gustavo Gili.