PCI

Patrimonio Cultural Inmaterial

NRO. 2 / SEPTIEMBRE 2011/ AÑO 1



Avances:

» **La artesanía** como entramado simbólico
» **La Mama Zupalata:** entre "el olvido" y la necesidad de su revitalización
» **San Biritute:** Representación simbólica del agua
» **Un Alfarero** que custodia el pasado
» **Sobre algunos elementos** de la religión ancestral en la región cañari

INPC
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural
Ecuador

Rafael Correa Delgado
Presidente Constitucional de la
República del Ecuador

Dra. María Fernanda Espinoza Garcés
Ministra Coordinadora de Patrimonio

Erika Sylva Charvet
Ministra de Cultura

Inés Pazmiño Gavilanes
Directora Ejecutva del Instituto Nacional
de Patrimonio Cultural

Gabriela Eljuri Jaramillo
Directora Regional 6 del INPC

DIRECTORIO INPC

Ilvette Celi
Delegada de la Ministra de Cultura
Presidenta del Directorio del INPC

José Serrano
Ministro del Interior

Gustavo Martínez Espíndola
Delegado del Ministro de Defensa Nacional

Hernán Ortega
Delegado de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana

Eduardo Crespo Román
Delegado de la Casa de la Cultura

René Ramínez Gallegos
Secretario Nacional de la SENESCYT

Coordinación Editorial
Elena Noboa Jiménez
Santiago Ordoñez
Xavier Pesántez

Producción
INPC- Regional 6

Foto Portada
Gabriela Eljuri / Archivo CIDAP

Diseño y Diagramación
Ideando Publicidad

Impresión
Gráficas Hernández Cia. Ltda

PCI Patrimonio Cultural Inmaterial
Revista del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural
www.inpc.gob.ec

Comentarios y Sugerencias
sordonezc@inpc.gob.ec

Primera Edición
Cuenca, septiembre 2011
2.500 ejemplares
Circulación gratuita





Indice

- Presentación 5
- La artesanía como entramado simbólico 6
- La Mama Zupalata: Entre “el olvido” y la necesidad de su revitalización 8
- San Biritute: Representación simbólica del agua 10
- Un Alfarero que custodia el pasado 12
- Sobre algunos elementos de la religión ancestral en la región cañari 16
- Manuela del Rosario Bazurto Molina, transmisora de La tradición oral montubia. 20
- Paulo De Carvalho – Neto Un Pionero En El Estudio Del Ecuador Profundo (1923 – 2003) 21
- CRESPIAL 2007-2011: Antecedentes y Perspectivas del Centro para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina 24
- El Anént y el mito de Tseatik 27
- Cartelera 30



Azuay • Jinete de escaramuza
fotografía: Santiago Ordóñez



Presentación

Es interés del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural encaminar diferentes medidas destinadas a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; en tal sentido, en julio del 2011, desde la Regional 6 del INPC con sede en la ciudad de Cuenca, se lanzó la Revista "PCI, Patrimonio Cultural Inmaterial", con miras a visibilizar la enrome riqueza de manifestaciones y saberes que conforman el patrimonio cultural inmaterial.

En esta línea, complace presentar el segundo número de esta revista, en la cual el lector podrá conocer sobre la tradición oral del pueblo shuar, reflejada en los Anént, oraciones propiciatorias relacionadas con las diferentes actividades de la población; la rica cosmovisión relacionada a San Biritute y la carga simbólica de su retorno a Sacachún; el valor de las técnicas artesanales tradicionales en tanto patrimonio cultural inmaterial y el caso concreto de la alfarería de Jatumpamba, contenedora de técnicas cerámicas de origen precolombino. Por su parte, un artículo sobre la celebración de La Mama Supalata en Saraguro, lleva a reflexionar sobre las manifestaciones culturales enmarcadas en procesos de reivindicación étnica.

En un ánimo de visibilizar no solo manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, sino también a sus portadores, en este número presentamos un artículo sobre Doña Rosita, mujer que con entusiasmo aún mantiene viva la tradición de los amorfinos y chigualos en Manabí.

Buscamos asimismo visibilizar a esos personajes que, desde la investigación o la academia, en su momento promovieron la reflexión y revalorización de lo que hoy conocemos como patrimonio cultural inmaterial, por lo que en esta edición se recuerda también a Paulo de Carvalho-Neto, folclorista brasileño cuya presencia en Ecuador fue importante para el desarrollo de las investigaciones sobre temáticas que hoy abordamos desde la mirada patrimonial.

Estos y otros temas son los abordados en este número de la Revista Patrimonio Cultural Inmaterial. Anhelamos contribuir a la salvaguardia a partir de la promoción y difusión de los saberes, manifestaciones y tradiciones que reflejan la riqueza de nuestro patrimonio y la valiosa diversidad cultural de la nación.

Inés Pazmiño Gavilanes
Directora Ejecutiva del INPC

La artesanía como entramado simbólico

Gabriela Eljuri Jaramillo
Directora Regional 6
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

"Tienen muchas lenguas, habla el idioma del barro y el del mineral, el del aire corriendo entre los muros de la cañada, el de las lavanderas mientras lavan, el del cielo cuando se enoja, el de la lluvia (…) La artesanía no quiere durar milenios ni esta poseída por la prisa de morir pronto. Transcurre con los días, fluye con nosotros, se gasta poco a poco, no busca a la muerte ni la niega: la acepta. Entre el tiempo sin tiempo del museo y el tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el latido del tiempo humano". Octavio Paz [1].

La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad considera a las técnicas artesanales tradicionales como uno de los cinco ámbitos del patrimonio inmaterial, pues las artesanías dan cuenta de relaciones sociales, procesos históricos y entramados simbólicos; su existencia cobra vida en la cotidianeidad de los pueblos y es allí donde su carácter de inmaterialidad, en términos patrimoniales, adquiere sentido.

Los fundamentos de la Convención radican en que, más allá del carácter físico de las artesanías, la razón de su existencia responde a competencias y conocimientos particulares de las comunidades. Por lo tanto, no se trata de salvaguardar los objetos, sino de garantizar el mantenimiento de las condiciones sociales y simbólicas que posibilitan su producción. Es evidente que no existen líneas claras que separen lo material de lo inmaterial en el ámbito de la cultura y, en el caso de las artesanías, que son eminentemente tangibles, detrás de su materialidad está un mundo complejo compuesto por la tradición. Si tomamos como ejemplo el Día de las Comadres en el Azuay, celebración que se realizaba el jueves anterior a Carnaval y en la cual se configuraban relaciones de compadrazgo a partir de una guagua de azúcar o mazapán, regalada en un acto ritual de invitación a compadrazgo, pero en la que el ahijado es inexistente, nadie dudaría del carácter material y tangible de la "guagua de azúcar"; sin embargo, detrás de esta artesanía concreta, se encuentran elementos culturales y sociales como la solidaridad social, el parentesco ritual -encarnado en el comadrazgo- y, fundamentalmente, la lógica de la reciprocidad.

Comprender el mundo artesanal como entramado de símbolos y sentidos, es fundamental para abordar el quehacer de los artesanos desde el patrimonio inmaterial. En tal sentido, cabe recordar a Ernst Cassirer, quien define al hombre como un animal simbólico y a la cultura como una trama de simbolizaciones . De manera que, la capacidad de simbolizar sería una característica de la esencia humana, lo que define al hombre como tal y, al mismo tiempo, lo que le diferencia de otras especies, en otras palabras, un constituyente de la naturaleza humana. A diferencia de la visión aristotélica, Cassirer plantea que el hombre, a más de ser un animal racional, es sobre todo un animal simbólico.

Esta capacidad de simbolizar se encuentra claramente reflejada en el mundo artesanal, pues en las artesanías, además de su función utilitaria, se encuentra inmerso un enorme abanico de contenidos simbólicos.

El devenir de las artesanías va de la mano con la evolución misma del ser humano; en este sentido, Claudio Malo González recalca en la importancia del concepto de homo habilis, sobre el de homo sapiens, al manifestar que ***"si aceptamos que el tránsito de los homínidos al ser humano se da cuando comienza a manufacturar objetos, no hacemos metáfora al afirmar que nuestra primera presencia en el planeta se da como artesanos (…)El denominado dominio que hemos logrado sobre nuestra realidad, partió de elementales técnicas artesanales "***

** Antropóloga. Directora Regional, INPC R6*
1. PAZ, Octavio. "In mediaciones", Seix Barral, México, 1990.
2. Cfr., CASSIRER Ernst, "Antropología filosófica", México, FCE, 1945



Azuay • Artesanías de Paja Toquilla
Fotografía: ***Gabriela Eljuri***
Archivo CIDAP



Azuay •
Artesana hilando
Fotografía:
Gabriela Eljuri

Así, la capacidad del ser humano de elaborar objetos, con el fin de satisfacer sus necesidades, está estrechamente relacionada con el origen de la artesanía pero, al mismo tiempo, el devenir de éstas trasciende a aquellos elementos que, originalmente, fueron utilizados para solucionar necesidades más próximas al proceso de adaptación y supervivencia, constituyendo más bien una de las pruebas más antiguas de pensamiento simbólico en la especie humana.

Por citar solo unos ejemplos, podríamos referir al origen de la cerámica y la orfebrería. En el caso de la primera, su inicio está estrechamente vinculado a la cocción de los alimentos, aspecto altamente significativo en la evolución humana, pues como lo fundamenta Levi-Strauss, la dicotomía crudo-cocido significa el salto significativo de la naturaleza a la cultura, es decir, al ámbito eminentemente simbólico. Similar situación se presenta con la joyería, manifestación que está presente en todos los pueblos del mundo y cuyos orígenes son muy remotos. Según testifican recientes descubrimientos arqueológicos, hace 75.000 años, en lo que ahora es Sudáfrica, una tribu de homo sapiens recogió conchas en la desembocadura de un río que muere en el Índico y con ellas elaboraron collares o brazaletes. Estas piezas descubiertas en la cueva de Blombos representan, según el criterio de Josep Corbella , el ejemplo más antiguo de joyería descubierto hasta la fecha y, según el mismo autor, este hallazgo arqueológico es una de las pruebas más antiguas de pensamiento simbólico en nuestra especie; pues la elaboración y uso de ornamentos trasciende a aquellos elementos que, culturalmente, fueron elaborados con fines estrictamente funcionales.

De lo anterior, se puede deducir que en el universo artesanal coexisten lo utilitario y lo simbólico; sin embargo, se debe añadir que lo estético tampoco le es ajeno, a decir de Octavio Paz, la artesanía "conjuga lo útil con lo bello", pues las artesanías son también portadoras de valores estéticos de los pueblos que las crean.

En el caso del Ecuador, la artesanía constituye un elemento importante de su cultura y fuente de sustento económico para gran número de habitantes, al tiempo que ha influenciado con fuerza en el devenir histórico de muchos de sus pueblos. El complejo proceso de conformación de la nación ecuatoriana, con sus diferentes momentos históricos, sumados a la diversidad étnica y geográfica, han dado como resultado una gran variedad de diseños, materias primas y técnicas artesanales. Este valioso universo de técnicas artesanales tradicionales coadyuva en la configuración identitaria de un país diverso y multiétnico, cuyo patrimonio cultural inmaterial constituye un claro reflejo del Ecuador profundo.

3. MALO, Claudio. "Artesanías, lo útil y lo bello", CIDAP/Universidad del Azuay, Cuenca, 2008, p. 29.
4. Cfr. CORBELLA, Josep. En línea: http://filoantropologia.webcindario.com/noticies9.htm (Fecha de consulta: 16/04/2004)
5. PAZ, O. Op. cit.

La Mama Zupalata: Entre “el olvido” y la necesidad de su revitalización

Marcelo Quishpe Bolaños
Historiador
INPC - Regional 6

El objetivo de este trabajo es poner en debate los ejercicios de revitalización e reivindicación cultural que suceden en varios pueblos autóctonos contemporáneos del Ecuador, desde un ejercicio doble, desde dentro de la comunidad como aprendiz de la cultura y como historiador.

Las tradiciones son parte de un ejercicio permanente de construcción de la memoria de los pueblos, donde se dinamiza las relaciones y mecanismo de reproducción y control social, cultural, político y económico en toda sociedad. En el caso del Ecuador, durante el siglo XX los pueblos autóctonos son actores de importantes procesos de organización sociopolítica encaminados a luchar por espacios de reproducción material y espiritual dentro de una sociedad “nacional”, caracterizada por sus maneras y mecanismos de exclusión; proceso que a finales del siglo pasado realizará un giro importante, al incluir en su agenda la lucha por la pluriculturalidad, multiétnicidad y la interculturalidad.

El giro conceptual y práctico de su punto de enunciación de campesinos a indígenas, se manifiesta en muchos otros aspectos de la cultura, que de manera resumida los podemos conceptualizar como proyectos de re-vitalización, re-ivindicación, re-invención de sus tradiciones. Detrás existen esfuerzos importantes de “trabajo de la memoria”, donde se busca fuentes de inspiración como las crónicas coloniales, elementos sueltos o estructuras de las fiestas contemporáneas, con un afán de descolonización y mucha inventiva.

Siguiendo a Elizabeth Jelin y Eric Hobsbawm el “trabajo de la memoria” que sustenta las tradiciones es un proceso rastreable en el tiempo, es decir, toda tradición entendida como un conjunto de prácticas regidas por reglas manifiestas o aceptadas tácitamente y de naturaleza ritual o simbólica que buscan inculcar ciertos valores y comportamientos por medio de la repetición, lo que implica su continuidad en el tiempo (o con el pasado histórico) y tiene un punto de inicio; por otra parte, dan cuenta de un ejercicio constante de dinámica cultural donde se pone en escena tanto el recuerdo como el olvido selectivo, puesto que siempre interactúa en contextos de tensión/conflicto social y político, buscando dar sentido y reforzando su pertenencia cultural. En las últimas décadas, en los pueblos indígenas de la sierra ecuatoriana, podemos apreciar un importante esfuerzo de “trabajo de la memoria”, que ha puesto en escena un conjunto de prácticas que perdieron su continuidad en el tiempo o que fueron transfiguradas dentro de las celebraciones católicas y civiles, o que se mantuvieron reservadas en el espacio comunitario íntimo, voluntad destinada a reforzar sus sentido de pertenencia como nacionalidad kichwa. Pero llamamos la atención de como este arranque también va destinando al olvido a otras que lograron mantenerse en el tiempo. Un ejemplo de ello es la fiesta de la “Mama Zupalata” del pueblo Saraguro, ubicado en el sur del Ecuador.



Loja • Detalle del interior de la vivienda. La guayunga de maíz y los quesos prensados son rasgos distintivos de la identidad Saraguro.
Fotografía: Marcelo Quishpe



Loja • Grupo de músicos tradicionales: bombo, violín y acordeón con los cuales interpretan Chaspishcas. fotografía: Marcelo Quishpe

La Mama Zupalata, es una celebración que muestra muchos rasgos interesantes: sus elementos constitutivos dan cuenta del sentido agrocéntrico de los Saraguros y plantea preguntas interesantes de su origen no colonial, la no inclusión dentro del calendario y sistema festivo católico de apropiación de las fiestas prehispánicas y sobre su vigencia en los próximos años.

Mama Zupalata, es interpretada como el espíritu de la pachamama (madre tierra), que recorre las casas de la comunidad bendiciendo las chacras de las familias generosas, que han preparado una mesa donde se le brinda chicha, milichaquis, choclos, mote, mellocos, habas, queso… que busca celebrar y agradecer por la floración, los granos tiernos y el profundo deseo de una buena cosecha en los meses siguientes.

Las familias, sobre todo donde existen taytas y mamas mayores de cincuenta años, durante la semana víspera de Domingo de Ramos se preparan recogiendo los primeros granos tiernos de la chacra, elaborando la chicha y milichaquis con los cuales sirven una mesa en la noche del sábado. Por su parte, los jóvenes afinan los detalles de la música, recuerdan y practican las canciones, se distribuyen los personajes y alistan sus vestidos, para alrededor de las 20h00 reunirse en el centro del poblado para empezar el recorrido por las casas de la comunidad.

Transitan en silencio por los caminos y chaquiñanes hasta llegar al patio de las casas, donde inician la música y canto alertando de su llegada, si no hay respuesta se incrementa el jolgorio con gritos, cantos, golpes en la puerta y ventanas hasta que se abra la puerta. Adentro, la familia se hace esperar, parados en la puerta cantan y realizan preguntas a los "danzantes", una suerte de un juego de validación de sus conocimientos de las claves de la fiesta, que les hace merecedores de pasar al interior de la vivienda.

Al ser aceptados, son invitados a pasar al hogar donde inicia el baile y luego convidados a servirse chicha, abriéndose un espacio de conversa y bromas que finaliza con la entrega de porciones de los alimentos preparados a todos quienes acompañan, sin diferencia de su edad y sexo, quienes guardan en rebozos, alforjas o fundas. En agradecimiento, se baila nuevamente y con mucho respeto se abandona la casa para continuar a la siguiente.

Procuran visitar la mayoría de las casas, y en aquellas donde no fueron recibidos se llena el corredor y puerta con zhiran. Una hierba que crece, de manera especial, en terrenos no labrados y simboliza la falta de trabajo o de generosidad.

El recorrido finaliza en el punto de partida, donde cada participante entrega lo recolectado y se inician de manera celebrativa el reparto en porciones iguales. La vivencia se comenta de vuelta a casa y la emoción dura hasta el otro día; grandes y chicos están atentos a ver si Mama Zupalata paso por la casa o la chacra, buscan sus huellas: un rastro de harina de maíz en la mesa, o en las hojas de maíz en la chacra, lo que representa el agradecimiento por su generosidad y el presagio de una buena cosecha.

La necesidad de mantener las tradiciones o inventarlas pone de manifiesto el contexto de tensión social y lucha por la significación en las sociedades contemporáneas, que enfrentan, por una parte, a la inventiva histórica de la "nación" con todos sus fenómenos asociados y, por otra, a los grupos socioculturales que buscan mantener sus particularidades, dentro de una sociedad globalizada y globalizante, que mina su base material de reproducción, pero que compromete también a procesos compartidos de trabajo en las comunidades para reflexionar y vivenciar sus tradiciones.

1. Ejemplos de esto son la fiesta de Inti raymi en muchas comunidades de la sierra, la revitalización del haway en Cañar, la fiesta de la cosecha en Tixán, la reconceptualización del carnaval como pawcara raymi, muchas de ellas cargada de un fuerte componente de neokichwización inca, que no es motivo de esta reflexión.

2. Jelin, Elizabeth, Los trabajos de la memoria, Madrid, siglo XXI, 2002, pp. 9-62.

3. Hobsbawm, Eric, Inventando tradiciones, en Memoria, año2, número 2, 1991, Quito, Marka, pp. 91-106.

4. Por ejemplo, si las comparamos con la fiesta de navidad o corpus en Saraguro, o San Juan en la sierra norte del Ecuador.

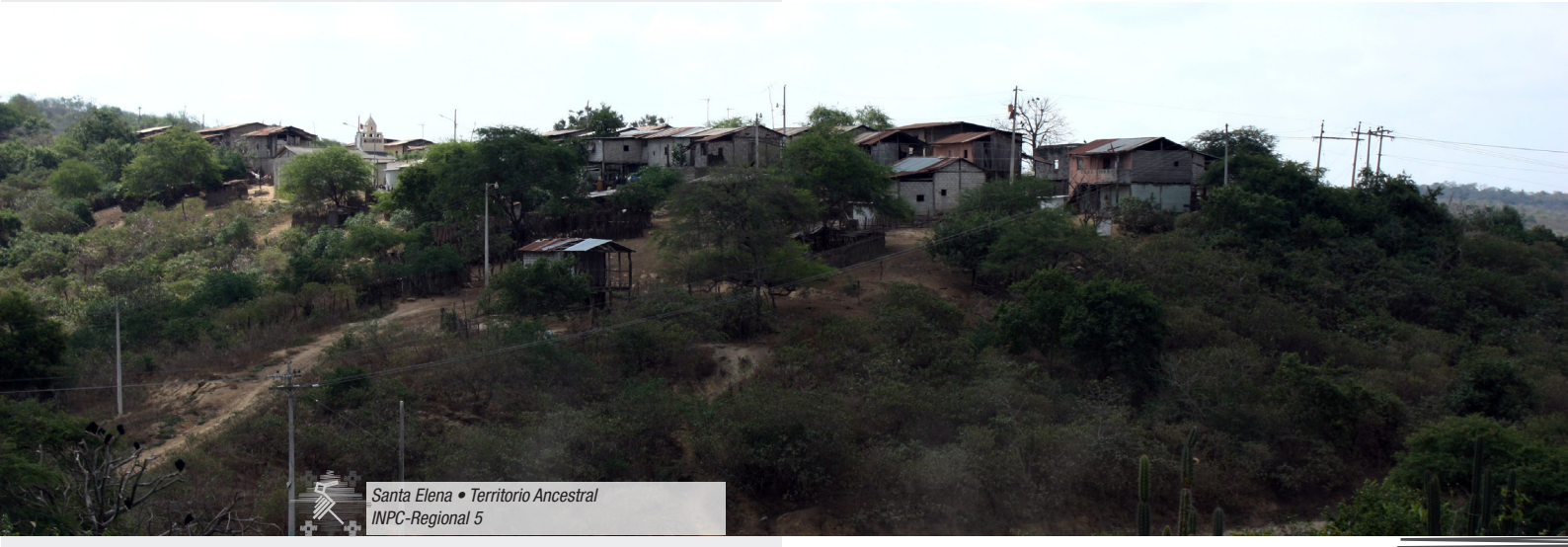
5. Masa cocida de maíz y queso envuelta en hoja de wikundo, también llamada tamal.

San Biritute: Representación simbólica del agua

Carolina Calero Larrea
Antropóloga
INPC-Regional 5

El Agua constituye y ha constituido siempre un recurso vital de carácter sagrado para los pueblos ancestrales. Al igual que gran parte de los territorios que conforman la actual península de Santa Elena, Sacachún se caracterizó por la ausencia de lluvias y la presencia de sequías intensas. Es así que la llegada de San Biritute en 1869, que coincidió con la fundación del poblado y una lluvia torrencial, impactó a tal grado el mundo de las manifestaciones y representaciones culturales de los sacachuneños, que inmediatamente lo asociaron al Agua, a la fertilidad de las tierras y la posibilidad de concebir y procrear por parte de parejas que se pensaban infértiles.

Para los pobladores de Sacachún, San Biritute "mágicamente" transformó la realidad cotidiana del poblado en una realidad sacralizada; provocó un fenómeno cósmico evidenciado en el incremento de recursos naturales, en la reactivación agrícola y ganadera, en el reverdecimiento de los campos y el consecuente aumento demográfico y auge productivo.



Santa Elena • Territorio Ancestral
INPC-Regional 5

Tras este "mágico" florecimiento existió toda una estructura social conformada, pues los pobladores supieron desarrollar mecanismos y estrategias culturales para sostener la efectividad simbólica de San Biritute. La presencia de lluvias, por ejemplo, estaba asociada a un conjunto de expresiones festivas para la reciprocidad y a rituales que en el imaginario local propiciaban la fertilidad de las tierras. Los actuales pobladores comentan que los antepasados para asegurar las lluvias "castigaban" a San Biritute pegándole con sogas y látigos. Para garantizar la continuidad de los recursos hídricos, en cambio, se desarrollaron formas de organización social en torno al manejo de las albarradas ancestrales y los pozos de agua naturales existentes en el poblado. Todo ello vinculado a las prácticas de la agricultura, a los conocimientos ancestrales sobre los ciclos agrarios y la sabiduría ecológica propia del pensamiento heredado por los antiguos huancavilcas.

1.San Biritute es una escultura prehispánica huancavilca elaborada de conglomerado marino. La tradición oral nos dice que San Birirute se encontraba inicialmente en el mítico Cerro Las Negras, que formaba parte de un conjunto de figuras antropomorfas talladas en piedra por los antiguos huancavilcas y que fue descubierto por un personaje conocido como La Cojuda mientras se fijaban los linderos con otros poblados aledaños (PAZ Y MIÑO, 2010)

Es decir que con la llegada de San Biritute, en Sacachún se desplegó toda una mentalidad en torno al manejo del Agua, y esto significó un nivel de desarrollo sustentable en cuanto a la utilización y cuidado de los recursos territoriales.

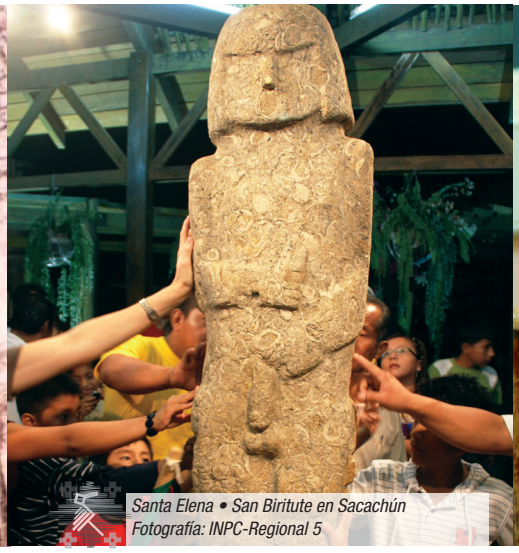
En 1952 se produce el robo de San Biritute bajo la complicidad de la Iglesia Católica, el poder político conservador y el pensamiento académico colonial. Mientras desde el clero se pretendía "extirpar la idolatría" para "civilizar" a los "nativos salvajes" de Sacachún; desde los ámbitos académicos se pensaba en "conservar" y "salvar" aquella "reliquia exótica" de San Biritute. Sacachún, entonces, entra en una depresión socioproductiva, ambiental y demográfica. Inicia un proceso de involución, una especie de castración simbólica que se expresó en la ausencia de Agua y en la migración. En palabras de Don Arcadio Balón, "cambió todo por la sequedad. Desde que desapareció San Biritute rotundamente se nos fue el invierno" . Pero este hecho "mágico" ciertamente tuvo un trasfondo ambiental y socioeconómico que reflejó la vigencia de un modelo de desarrollo extractivista y el pensamiento de toda una época. Con la construcción del ferrocarril, los pobladores empezaron a sustituir sus actividades tradicionales para volcarse a la tala intensiva de los bosques ante la gran demanda de carbón, lo que en gran medida generó una crisis ambiental y sostuvo la sequía intensa que afectó a toda la península de Santa Elena a partir de la década de los 60. Don Ambrosio Tigrero, nos cuenta que "sin San Biritute ya no llovía, se fueron los animales, y ya nosotros mismos comenzamos a tumbar la montaña para hacer carbón" . El robo de San Biritute representa una etapa de decadencia. Para los sacachuneños, significó el fin de la prosperidad.

Es por eso que las luchas de los pobladores por el retorno de su símbolo nunca cesaron, esperando que con el regreso de San Biritute regresen las lluvias torrenciales y con ello la gente que migró. A pesar de las transformaciones sociales y los procesos de resignificación propios del dinamismo cultural, San Biritute nunca dejó de significar lo que en sus inicios representó: El Agua.

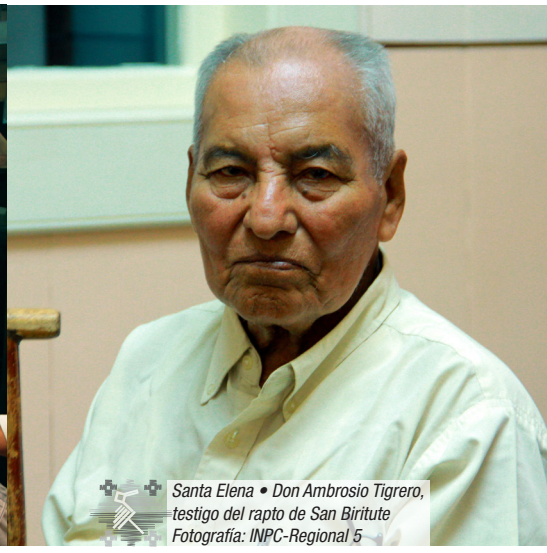
Finalmente, en julio del presente año se concretó el retorno de San Biritute a Sacachún, iniciándose con ello una época de esperanza y un resurgimiento marcado por la reivindicación identitaria, en un Estado plurinacional e intercultural que constitucionalmente ampara y legitima los derechos colectivos de pueblos, nacionalidades, comunas y comunidades indígenas respecto de su Patrimonio Cultural. San Biritute, por su carga simbólica, por sus densos contenidos culturales y su función social vigente, constituye en sí mismo un Patrimonio Vivo, un patrimonio inmaterial con una significación particular asociada al Agua, a una memoria histórica, a expresiones de la cultura material, a espacios rituales y naturales, y en conclusión, a hechos históricos que nos permiten comprender la relación entre los contextos sociopolíticos y los diferentes niveles de desarrollo territorial que se dieron en la comuna de Sacachún a partir de la llegada, el rapto y su reciente retorno.



Santa Elena • Fotografía tomada por Olaf Holm en 1949



Santa Elena • San Biritute en Sacachún Fotografía: INPC-Regional 5



Santa Elena • Don Ambrosio Tigrero, testigo del rapto de San Biritute Fotografía: INPC-Regional 5

Ciertamente, el retorno de San Biritute a Sacachún simboliza el cambio de toda una mentalidad, pero a la vez significa una corresponsabilidad social para encaminar un desarrollo local pensado en los términos del Sumak Kawsay, esa relación armónica entre los recursos culturales y naturales y el uso sustentable de los mismos, en donde la gestión y salvaguardia del patrimonio cultural constituye un eje clave.

2. PAZ Y MIÑO, María Eugenia, Proyecto "Análisis de Factibilidad para el retorno del monolito de San Biritute a la comuna de Sacachún", INPC-DR5, 2010. 3. Buen Vivir.

Un Alfarero que custodia el pasado

Mario Brazzero
Restaurador

El concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) fue incorporado recientemente, en octubre de 2003, mediante la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, de la que el Ecuador es país signatario, creada con el objeto de salvaguardar las manifestaciones que conectan a las poblaciones vivas que, individual o comunitariamente, mantienen y custodian los saberes y las tradiciones de sus pueblos.

Este concepto, de forma paralela, hace referencia a la readaptación y construcción de nuevos sistemas culturales que resignifican su herencia cultural.

El mundo contemporáneo, caracterizado por la permeabilidad de las fronteras culturales y por una acelerada movilidad humana, es el escenario donde las denominadas "nuevas tradiciones" desplazan a las identidades tradicionales, en un proceso de aculturación y homogenización que rediseña los imaginarios y matices culturales.

En este contexto, vemos como ciertas actividades productivas, muchas de ellas milenarias, van perdiendo vigencia y ceden el espacio a nuevos emprendimientos que tienen mayor acogida en el mercado regional. Este es el caso del tema central de este artículo, la alfarería tradicional, elaborada con la "técnica del golpeado", reportada en varios sectores de la sierra Sur del Ecuador, entre ellos las comunidades de Jatumpamba,



Cañar• Artesano
fotografía: Mario Brazzero

Pacchapamba, Chico Ingapirca y Olleros de la parroquia San Miguel de Porotos, cantón Azogues, provincia del Cañar.
La técnica alfarera del golpeado, utiliza como materia prima, arcilla, arena y quina (tierra pastosa de color rojo para pintar y dar el decorado final a las vasijas), que se extraen de minas ubicadas en la comunidad y zonas aledañas.

El elemento unificador de esta técnica, en los diferentes lugares donde se la práctica, es un pequeño artefacto de barro cocido llamado "huactana" o "golpeador", Las huactanas son de dos tipos: una cóncava para trabajar por fuera, y otra convexa para trabajar por dentro de la olla.

Esta técnica ha sido clasificada por Lena Sjoman como de origen Cañarí, por su parte el Arqueólogo Jaime Idrovo, la relaciona más concretamente con el último período de la fase Tacalshapa, lo que denomina Tacalshapa III (del 800 d. C. al 1100 d.C.) de la cerámica cañari.

Históricamente, la región de Azogues, fue ya registrada como productora de cerámica en 1582 por fray Gaspar de Gallegos, cuando escribe:



Cañar •Huactanas
Fotografía:
Mario Brazzero

"Hay en este pueblo muy buen barro para loza, y hácese respecto desto mucha loza, así de tinajas, jarros y ollas y cántaros y otras vasijas para el servicio de los españoles y naturales. Es una loza muy colorada que se tiene en mucho, y así están los olleros aquí de muy antiguos tiempos, que desde el tiempo del Inga hay muy buenos oficiales deste oficio, aunque no son tan naturales, sino traspuestos aquí por respecto del buen aparejo que hay para la dicha loza. Y hay mucho bolarménico con que estos indios hacen la loza muy colorada con un matiz ques casi como de vidrio, que le dan con el dicho bolarménico. Tiénese en mucho esta loza y es muy nombrada en todo este distrito." (RGI III; 1897; 176 en Arteaga, 2000: 40-41).

En el texto citado, el término "olleros" remite a la posibilidad de que los primeros alfareros de la zona fueron hombres, y no mujeres como sucede en la actualidad.

Entre las comunidades de Jatumpamba, Pacchapamba, Chico Ingapirca, no más de una docena de mujeres son las últimas alfareras que con paciencia y habilidad elaboran ollas, cántaros y tiestos, que luego son vendidos a intermediarios que los comercializan en los mercados regionales de las ciudades de Cuenca o Azogues.

Como se ha dicho, no hay hombres que se dediquen actualmente a esta actividad. El único caso es el de José Manuel Francisco Inga, de 66 años, quien aprendió la técnica de su padre a la edad de 20 años. Nacido en la comunidad de Olleros, hoy San Juan Bosco, radica en la comunidad Chico Ingapirca, situada entre Olleros y Jatumpamba. Siendo además el único que elabora cerámica con diseños antropomorfos en los cuellos de las vasijas, técnica decorativa similar a aquella que aparece en la mencionada fase cultural Tacalshapa.

Más allá de la importancia que tiene esta tradición alfarera como un legado de técnicas ancestrales de elaboración cerámica, está el hecho de que es un referente identitario de las comunidades mencionadas. Sus custodios son personas de avanzada edad, que han perdido el hilo de transmisión intergeneracional, pues sus descendientes por diversos motivos han perdido el interés por aprender los conocimiento relacionados con la alfarería tradicional, habiéndolas reemplazado con la incorporación al sistema educativo en calidad de estudiantes, complementada con otras labores menos arduas, ya que según ellos "el barro es sucio e improductivo", centrando sus intereses principalmente en la migración a zonas urbanas y la desarticulación de sus lugares de origen.

Personas como Francisco Inga, no sólo son custodios de un conocimiento patrimonial, son patrimonio vivo; herederos de un saber que puede extinguirse ante nuestros ojos.

La realidad de esta técnicas artesanal ancestral presenta un panorama bastante pesimista a corto y mediano plazo, por lo que es una necesidad emergente encaminar acciones concretas que posibiliten la salvaguardia de esta manifestación cultural. A partir de las investigaciones etnográficas ya iniciadas por el INPC- urge concretar otras acciones y políticas institucionales que impulsen el mantenimiento y desarrollo de esta tradición, inserta dentro del PCI de la Nación.



Cañar •
Francisco Inga
Fotografía:
Mario Brazzero

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural investiga, rescata, conserva e incopora a la vida y disfrute de todos los ecuatorianos el rico legado cultural material e inmaterial que poseemos

INPC
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural
Ecuador



Regional 1 y 2, sede Quito,
Colón e I-93 y Av. 10 de Agosto. Edf. La Circaciana · Telefax 2227 927/ 2549 257/2543 527

Regional 3, sede Riobamba,
Calle 5 de junio y 1era Constituyente "Edificio de la Gobernaciñon del Chimborazo" · Telefax: 2950 597

Regional 4, sede Portoviejo,
Calle Sucre 405, entre Rocafuerte y Morales · Teléfonos- 2651 722 / 2651 721

Regional 5, sede Guayaquil,
Calle Numa Pompilio LLona No. 182-184, Barrio Las Peñas
Teléfonos 2303 671 / 2568 247

Regional 6, sede Cuenca,
Calle Benigno Malo 6-40 entre Presidente Córdova y Juan Jaramillo
Telefax: 2833 787 / 2831 685.

Regional 7, sede Loja,
Av. Zoilo Rodríguez 06-14 y Víctor Vivar · Teléfono: 2560 652

www.inpc.gob.ec



Azuay • Cuy: gastronimía festiva
Fotografía: Santiago Ordóñez

INPC
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural
Ecuador

Sobre algunos elementos de la religión ancestral en la región cañari

Diego Arteaga
Etnohistoriador

Los grupos humanos han creado su cultura material e inmaterial, en la segunda de estas se encuentra la religión.

En el caso de la religión cañari ancestral, tan solo es conocida por las informaciones suministradas por unas pocas crónicas de los siglos XVI y XVII, así como por las Relaciones Geográficas de Indias escritas en 1582. En el primer caso, indican, básicamente, sus mitos de origen -con su tótem: la guacamaya, así como por su representación ornitoantropomorfas, guacamaya con rostro de mujer-; en el segundo, muestran algunos elementos -animales (llamas)- y sitios de culto -pucaras-. En algunas ocasiones estas noticias se complementan con la mención documental de animales considerados sagrados (serpientes, otorongos, pumas) así como de instrumentos musicales (quipas)-. Todo esto se complementa con unos pocos escritos coloniales y repu-



Cañar • Meandros de Culebrillas
Fotografía: J. Heriberto Rojas



Cañar • Meandros de culebrillas con diseños ornitomorfos
Fotografía: J. Heriberto Rojas

blicanos -publicados e inéditos- que nos informan respecto de algunas de sus prácticas religiosas que habrían sobrevivido a la influencia de la religión católica pero que subsisten hasta el presente. En otras ocasiones, son las toponimias como Guagual-chuma, Bulla-chuma (como también se denomina en algunos documentos a Turi), Cojitambo, entre muchas otras, las que nos sirven en este propósito.

Pero existen otros elementos que, del mismo modo, habrían formado parte de la religión cañari. En efecto, en los diferentes museos locales y regionales se muestran piezas -recuperadas por arqueólogos o huaqueros- que servirían para ello, como las llamadas ucuyayas que han sido elaboradas en conchas marinas. De la misma forma existen animales que, a nuestro juicio, podrían ser considerados sacros. Entre ellos se cuentan representaciones de ranas, que han estado en íntima relación en otras culturas andinas con la Pachamama y, con ello, con la fecundidad; de monos, de armadillos y venados; igualmente las hay de lagartijas y arañas y de algunas aves como el búho; muestra de esto son también las gigantescas figuras -que pueden ser de colibríes y de algunas otras aves- que han sido reportadas desde hace casi medio siglo por Heriberto Rojas (†). En este sentido, M. Villavicencio a comienzos del siglo XIX nos indica lo siguiente: "Al pié del Azuay se encuentra los fragmentos de algunas torres, fortalezas i de un laberinto medio descecho por los buscadores de tesoros; este conjunto tiene el nombre de Paredones i se halla en una pequeña hoya á 4,042 metros de altura sobre una planicie por donde pasa el pequeño río de Culebrillas, que en muy pequeño espacio da un centenar de vueltas i revueltas hechas á compas i formando figuras; luego se estiende en un lago delante de Paredones i en seguida vuelve a salir dando vueltas. Todo es obra artificial ejecutada por los Incas.". En este mismo sentido, de su estancia en Cuenca a mediados del siglo XVIII, el franciscano Santa Gertrudis indicaba: "Ya al otro día de mañana me llevaron a pasear, y me enseñaron un cierrecito hecho a mano de los indios antiguos, porque el rey inga, como es constante tradición, era muy aficionado a ver cerros hechos a mano…". No está demás señalar aquí que, en verdad, resulta muy difícil poder distinguir entre estas obras de autoría cañari, de aquellas ejecutadas por los inkas.

Cuando hacemos mención de monos, arañas, entre otros animales, así como a ¿colibríes?, reportados por H. Rojas, nos viene a la mente las líneas de Nazca (Perú), que forman figuras de animales y de humanos y, que han sido motivo de diferentes interpretaciones. Como se ha visto, también se dispone de estas representaciones en la región cañari. En este sentido, varios animales vinculados con prácticas religiosas, ya han sido estudiados en otras culturas del territorio ecuatoriano; no así los de la región cañari.

De nuestra parte, con estas líneas queremos únicamente llamar la atención respecto de estos elementos que pueden ayudar a acercarnos a la religión del grupo humano en cuestión.



Manabí • Manuela del Rosario Bazurto
Fotografía: INPC Regional 4

Manuela del Rosario Bazurto Molina, transmisora de la tradición oral montubia

Lcdo. Fabián Bedón Samaniego
Sociólogo
INPC - Regional 4

Según el último censo del año 2010, el 19,2% de la población de Manabí se considera montubia, cultura que ha estado presente en el territorio físico y simbólico del Ecuador, y que recién empieza a ser reconocida como tal. Esto quiere decir que en la provincia habitan 262,998 montubios; pueblo que, si fuese el caso y se aglutinara, equivaldría poblacionalmente a la séptima ciudad más poblada del Ecuador, sin contar las estadísticas referentes a este grupo en el resto de la Costa ecuatoriana.

Pero, a qué se debe que el pueblo montubio se haya mantenido a pesar de que históricamente nunca fueron objeto de las políticas públicas, mas sí, en muchos casos, objeto de burla o menosprecio por los mismos medios nacionales de comunicación. La respuesta está en la fuerza y recreación de las expresiones culturales que forman parte del patrimonio cultural inmaterial de esta población, y la transmisión inter generacional de estos valores simbólicos y significativos, mediante la vitalidad de la tradición oral en la región.

Una de las portadoras de la tradición oral de Manabí es doña Manuela del Rosario Bazurto Molina. En el recinto del Milagro en Picoazá, parroquia del cantón Portoviejo, es más conocida como Rosita y se ha convertido en un personaje representativo, debido a su continua participación en los “festivales de la tradición oral manabita”, que organizaciones públicas y privadas organizan esporádicamente.

La señora Rosita, atenta y cordial como todos los Picoazos, al ingresar a su casa nos ofreció una silla para tomar asiento y, sin ningún temor, nos comentó sobre su vida y su pasión, los Chigualos y los Amorfino, *"Gracias a los chigualos y a los amorfinos conocí a mi esposo con el que engendré ocho hijos, pero ahora ya nadie se acuerda de esta viejita y vivimos solos en esta pobreza."*

"Un rato acá, otro rato allá, así andábamos en los chigualos. Antes había bastantes, ya ahora ya no, ya no soplan los chigualos como antes. Nos amanecíamos. Yo iba hasta esas lomas por allá, lejíssisisimo, a recitar versitos al niño Dios, que mas antes las personas, más mayores que nosotros, ellos nos invitaban a las ruedas , y ahí pues de ellas… ya a uno se le queda y así sucesivamente nos aprendíamos":

"Buenas noches, niño, /Noches le estoy dando/con este versito/le estoy saludando//.

Hace ocho meses/ que no había cantado, /toditos los versos/ se me han olvidado.//

Niñito bonito, /de los siete dones/ aquí queda el puesto/para los varones.//

En este pesebre/Hay mucho que ver, /varias muñequitas/ aprendiendo a leer//

El niño es chiquito/ pero enamorado de esas muñequitas/que tiene a su lado//

El niño es chiquito/ no es enamorado/ como sus pastores/ que tienen a su lado/.
Yo con este niño/ me fuera a Bahía/ y a la media vuelta/ traerme a María//

Yo con este niño/ me voy a Portoviejo, /porque allá si cantan/ jóvenes y viejos//."

Este es un Chigualo, en cuyos versos muestran fe al Niño, pero que están matizados con elementos propios del entorno manabita, lo que provee mayor significado y reconocimiento identitario. Estos versos eran cantados en los pesebres de vecinos, en las reuniones nocturnas de las familias campesinas en la época navideña, durante el mes de diciembre hasta el 2 de febrero, día de la fiesta de Las Candelarias, en las que se bailaban danzas tradicionales como el "baile del sombrerito", y a la persona que le tocaba ponerse el sombrero, al parar la entonación de la guitarra tenía que expresar una décima, un versito o un amorfino y así formar una secuencia, generando un ritual de enamoramiento por medio de estas expresiones:
"Le voy a recitar unos versitos":

"De este jardín yo quisiera/ escoger la mejor flor / Yo escojo este pensamiento/ de perfume embriagador/ de perfume fragancioso / que el colibrí me dejó/ Colibrí es un pajarito/ que anduvo de flor en flor/ hasta que pudo encontrar/ de las flores la mejor."

Así me enamoraba mi esposo, pero como a mí no me interesaba, yo le respondía":

"El hombre cuando soltero/ resulta un número entero. /Se casa y, al otro día/ es regla de compañía/ y antes de un mes de casado/ es un hombre quebrado/. Si es bueno, alegre y discreto, / es un número concreto, / lo que impide a mi idea/ que número mixto sea/. Pero, si se casa otra vez, / comete una estupidez, / Entonces ya no es un entero, quebrado ni mixto/ es cero//"

Él me respondía:
"Como linda y como bella/ te quisiera ver pasar/ Por un pasamano de estrellas/ y por un punto de cristal/"
Yo le decía:
"Oiga no sea mentiroso/ que no hay puentes de cristal/ las estrellas en el cielo/ no se pueden ni contar/.

ÉI:
Pero de que usted es bella/ nadie lo puede negar/ qué culpa tengo preciosa/ de poderle enamorar/.

Yo:
"Yo soy la media naranja, / yo soy la naranja entera, / yo soy un botón de rosa/ pero no para cualquiera/".

ÉI:
"Yo soy el medio limón/ yo soy el limón entero, / a muchas naranjas he visto, / picadas de carpintero/".

Yo:
"Los hombres de hoy día/ Son como la paja seca/ si tienen para el arroz/ no tienen para la manteca".

ÉI:
"Yo si tengo pa el arroz/ y también para la manteca/ Y me sobran cuatro reales/ para comprar a una coqueta".

Yo:
"Como has sido tan constante/ hoy te debo confesar/ que si bajas a una estrella/ Mi amor has de conquistar/".

ÉI:
"No te bajaré a una estrella / sino un ciento y muchas más, / porque amores como el tuyo/ nunca nadie encontrará/".

Rosita recibe invitaciones a los mencionados festivales, si no es así espera con muchas ansias la navidad para recordar junto a los otros adultos mayores estos versos que, lamentablemente, las nuevas generaciones ya no los disfrutan, debido a la incorporación de disco móviles en las fiestas y al consumo de equipos de audio y video sofisticados en las casas del recinto. Pese a lo anotado, los jóvenes conocen algunos contrapuntos, en especial los más picantes.



Azuay • Artesano textil
Fotografía: Gabriela Eljuri

Paulo De Carvalho – Neto
Un Pionero en el Estudio del Ecuador Profundo (1923 – 2003)

Santiago Ordóñez Carpio
Antropólogo
INPC Regional 6

El Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en el Ecuador tiene su constitución jurídica a partir del año 2008, en que se firma la adhesión del país a la "Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003), documento en el que se trazan los lineamientos para precautelar bajo cinco ámbitos, toda la riqueza patrimonial no material de la humanidad, sentando así las bases para su salvaguardia, misma que considera las particularidades locales de este tipo de patrimonio.

A partir de este momento, el tratamiento del PCI ecuatoriano ha cobrado un fuerte impulso desde el Estado, hecho visible en la ejecución de "Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural de la Nación" (2007), hito que logro posicionar al patrimonio vivo, como un eje fundamental al momento de abordar lo Patrimonial, dejándose la visión tradicional manejada por décadas, sustentada en la materialidad del patrimonio, pasándose a hablar de los patrimonios en plural, considerándose que sumado a la riqueza implícita en la materialidad patrimonial, existe una serie de componentes que, lejos de competir con el primero, lo recubre de dinamismo y vitalidad, fruto de una nueva mirada, la del PCI.



Pero la historia de lo que hoy nombramos como Patrimonio Cultural Inmaterial en el país, no se reduce al corto período que sucede a la adhesión a la Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Esta historia se remonta varias décadas atrás, tiempo en que esfuerzos pioneros surgieron desde la perspectiva del Folclor , (disciplina que en cuestión de límites podría empatarse con la Etnografía), así, los procedimientos de la Ciencia Folclórica, dieron el armazón metodológico para los primeros registros sistemáticos de nuestro PCI.

Uno de estos pioneros fue el Dr. Paulo de Carvalho - Neto, renombrado Folclorista de origen brasileño, nacido en Simão Diaz, Sergipe (Nordeste Brasileño) en 1923, personaje cuyos aportes no han recibido el debido reconocimiento en nuestro medio, y a quien debemos quizá los primeros intentos por comprender nuestro PCI desde una mirada académica enmarcada en la Ciencia Folclórica.



Azuay • Bordado costumbrista
Fotografía: Gabriela Eljuri

Fue en la década de los sesenta del pasado siglo, que el folclorólogo Paulo de Carvalho – Neto, llegó a Ecuador en calidad de diplomático, como Agregado Cultural de la Embajada de Brasil en nuestro país. Ocupó sus seis años de estancia en el Ecuador para investigar el folclor ecuatoriano con verdadera pasión "…viajando a los pueblos los fines de semana, solo o acompañado de algunos amigos que se habían empezado a interesar en mis temas…" manifestó.

En el transcurso de su estancia ecuatoriana, por invitación del Dr. Benjamín Carrión, llegó a formar el hoy desaparecido "Instituto Ecuatoriano de Folklore", organismo adscrito a la Casa de la Cultura Ecuatoriana y que jugó un rol fundamental en la capacitación en las técnicas de trabajo de campo, recolección sistemática de información y en la difusión de los trabajos de toda una generación, entre cuyos miembros podemos encontrar personajes como Oswaldo Guayasamín, Jorge Enrique Adoum, Oswaldo Viteri, Elvia y Leonardo Tejada, Olga Fisch, Jaime Andrade y Napoleón Cisneros, quienes pusieron en práctica lo aprendido en los trabajos ejecutados en la zona de Licán y Sicalpa.

"…surgieron vocaciones, con algunas personas había sostenido conversaciones, a otra había dictado charlas y conferencias en los cursillos de adiestramiento en técnicas de investigaciones folklórica, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central… para entonces mis mejores amigos y colaboradores eran Olga Fisch, Leonardo y Elvia de Tejada, Oswaldo Viteri, Jaime Andrade, etc. que bajo los auspicios de la C.C.E. se organizaron y fundaron la "Revista del Folklore Ecuatoriano", que dirigí algún tiempo... "

Cosa similar ocurrió al sur del país, en la ciudad de Cuenca, donde aportó en la formación de investigadores como Eulalia Vintimilla, Carlos Ramírez, Manuel Agustín Landívar entre otros, cuyos trabajos sobre variadas temáticas como la música popular, gastronomía tradicional, lingüística, el mundo ritual y festivo, las artesanías y sus técnicas, etc. han dejado una profunda huella en el conocimiento de la cultura local, mismas que hoy son fuente indispensable de consulta para la comprensión de ese Ecuador profundo de la segunda mitad del siglo XX.

"… mientras tanto en Cuenca se habían unido Carlos Ramírez Salcedo, Manuel Landívar, Eulalia Vintimilla, etc. y me llevaron a dictar un curso intensivo de quince días de duración, que dio origen a la creación del "Instituto del Folklore Azuayo" con una revista de ese nombre…"

Para comprender la talla intelectual y humana de este hombre, es útil citar lo manifestado por Benjamín Carrión, en el prólogo al "Diccionario del Folklore Ecuatoriano" de autoría de Carvalho - Neto, quien manifiesta que:

"este infatigable hombre, trabajaba… en su obra cumbre, obra capital, raíz y fuente indispensable de comprensión y de futuras indagaciones sobre la esencia nacional [...] Rastreador penetrante y prolijo, nos deja un verdadero monumento de ciencia folclórica, al que tendrán que recurrir todos, nacionales y extranjeros, que necesiten investigar seriamente sobre este aspecto básico del conocimiento de un pueblo".

Sin equivocación, el antropólogo Segundo Moreno Yánez, en un artículo periodístico dedicado a Carvalho – Neto, manifestó que: No hay exageración al decir que los estudios sobre Folclore ecuatoriano y la Cultura Popular, deberán ser marcados con un 'antes' y un 'después' de Paulo de Carvalho - Neto.

Con un papel similar al jugado en el conocimiento de lo "popular" en el Ecuador, Carvalho – Neto realizó estudios en Brasil, su país natal, Paraguay, Uruguay y Chile, de estas experiencias fueron publicados varios trabajos investigativos que forman parte de su vasta producción, tanto para temas del folclor ecuatoriano como latinoamericano, así tenemos: "Ecuador Folklore y Educación", "Cuentos Folklóricos del Ecuador", "Antología del Folclor Ecuatoriano", "Diccionario del Folklore Ecuatoriano", "Geografía del Folklore Ecuatoriano", "El Decamerón Ecuatoriano", "Mi tío Atahualpa" (Novela ambientada en Ecuador), "Cuentos Folklóricos Ecuatorianos de Costa y Sierra", "Folklore y Psicoanálisis", "Conceptos de Folklore", "Historia del Folklore Iberoamericano: Las Culturas Criollas desde sus comienzos hasta 1965", "El Carnaval de Montevideo", "Diccionario de Teoría Folklórica", "Folklore en el Paraguay", "El Folclor de la Lucha de Clases", entre otros.

CRESPIAL 2007-2011: Antecedentes y Perspectivas del Centro para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina

Silvia Martínez
Antropóloga
Directora Ejecutiva CRESPIAL

Bajo la imagen del colibrí, picaflor, beijaflor o q´ente, ave presente en nuestra muy variada iconografía, y en la música y relatos orales a lo largo del territorio latinoamericano, el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial para América Latina, CRESPIAL, viene constituyéndose desde hace cinco años en el espacio de referencia latinoamericano para la salvaguardia del diverso y amplio patrimonio cultural inmaterial de la Región.

De esta manera, en el marco de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO (2003), el CRESPIAL apuesta esencialmente por el fortalecimiento de los mecanismos de salvaguardia en sus Estados adscritos, por su parte sus comunidades aplican para hacer viable y sostenible su propio patrimonio cultural inmaterial.

Creación del CRESPIAL y objetivos iniciales

El CRESPIAL fue creado el año 2006, bajo el Acuerdo de Constitución firmado entre la UNESCO y el gobierno peruano, teniendo como misión convertirse en una institución autónoma de carácter internacional al servicio de los Países de la UNESCO, y con la finalidad de apoyar las actividades de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de los países de América Latina.

En dicha orientación, se planteó como objetivos: articular, intercambiar y difundir las actividades de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Región; promover la aplicación y el seguimiento de la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial; promover y reforzar la



Cuzco, Perú • 5ta Reunión del Comite Ejecutivo del Crespial
Fotografía: CRESPIAL



Cuzco, Perú • Taller de Sensibilización sobre el PCI - Convención UNESCO / Fotografía: CRESPIAL



Cuzco, Perú • V reunión del Comité Ejecutivo del CRESPIAL Fotografía: CRESPIAL

cooperación entre los países de la Región y respaldar las capacidades nacionales en este ámbito; así como sensibilizar a los Estados participantes para que las comunidades colaboren en las actividades de salvaguardia de su Patrimonio Cultural Inmaterial.

Las principales estrategias que se formularon para el cumplimiento de dichos objetivos fueron: crear espacios de debate e intercambio; establecer redes de intercambio de información, de especialistas y de agentes culturales; mantener el enlace con el Comité Intergubernamental para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO; y promover las actividades regionales de formación y fortalecimiento de las capacidades a petición de los Estados Participantes.

Cabe enfatizar que el CRESPIAL desde su creación, responde de manera prioritaria a brindar apoyo a la implementación de la Convención UNESCO 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, instrumento normativo que compromete a los Estados miembros a velar por su propio patrimonio inmaterial.

Como punto de partida, los países convocados a adherirse al Centro (Brasilia, mayo- 2006) presentaron estados del arte de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en sus países, análisis que permitió establecer ciertas prioridades programáticas como la formulación de proyectos regionales de continuidad territorial, trabajo en redes a través del uso de las tecnologías de la comunicación e información (TICS), y el fortalecimiento de las capacidades de identificación, inventario, promoción y difusión del patrimonio cultural inmaterial de los países adscritos.

Etapa de inicio 2007-2009

El CRESPIAL inicia sus acciones en enero del año 2007 contando con la adhesión inicial de seis países: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile y Ecuador; convirtiéndose de esta manera en la primera experiencia a nivel mundial de establecimiento de un centro regional para la salvaguardia del PCI.

Esta primera etapa pone énfasis en el establecimiento de los instrumentos normativos del Centro, así como en el apoyo a la presentación de expedientes de candidaturas para la Lista Representativa de la UNESCO así como para el Registro de Buenas Prácticas.

El eje temático de reflexión de dichos años, giró básicamente en torno al concepto de registro del patrimonio cultural inmaterial y al uso de instrumentos como fichas de registro para este fin. Debido a esto, se realiza un nuevo diagnóstico de estado del arte en cada uno de los países miembros, esta vez enfatizando en metodologías y aspectos conceptuales vinculados a las tareas de registro e inventario.

Como producto de esta etapa, se cuenta con tres publicaciones: una primera, de los estados del arte del registro del patrimonio cultural inmaterial; una segunda, sobre fiestas, y el tercer libro, sobre artesanías en la región.

Las dificultades de estos años iniciales por las que el CRESPIAL atraviesa obedecieron a diversos factores, entre los cuales destaca la carencia de una autonomía financiera, dada su dependencia inicial en relación con el estado peruano, que no correspondía a su naturaleza sui generis de organismo internacional.

Otra de las dificultades, estuvo relacionada con el hecho de que algunos de los países miembros, al iniciar su vinculación al CRESPIAL, no habían aún ratificado la Convención para la Salvaguardia del PCI, lo que constituía un necesario punto de partida para armonizar recomendaciones en torno a mandatos políticos comunes a los países, razón por la cual no existió en esta primera etapa una reflexión sobre el nivel político de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Asimismo, muchos de los Países Miembros se encontraban en una fase de inicio en la construcción de una normatividad que responda a la Convención UNESCO 2003, que diera lugar a la implementación de oficinas nacionales para la salvaguardia del PCI, al interior de su institucionalidad cultural.

Finalmente, si bien es cierto que durante esta primera etapa el adjetivo "regional" se convierte en una vocación antes que en una realidad, ya que el número de países adheridos al centro era todavía limitado, el CRESPIAL asume la necesidad de articular un diálogo y un espacio latinoamericano a través de una convocatoria abierta a todos los estados de la región, buscando su adhesión al Centro. Desde enero del 2007 hasta diciembre del 2009 sólo dos países más: Paraguay y Uruguay.



Cuzco, Perú • Corpus Christi
Fotografía: CRESPIAL

Considerando el avance de estos años, el Comité Ejecutivo del CRESPIAL conformado en ese momento por los representantes de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia y Perú y presidiendo el Comité Ejecutivo la representación de Chile, se decide elaborar un plan estratégico prospectivo 2010-2015, que otorgue dinamismo a las acciones del Centro, documento que fue implementado desde mayo del 2010.

Años 2010-2011 y el diseño de un Plan Estratégico

Para el periodo 2010-2015, el CRESPIAL cuenta con un documento programático que establece una visión: el CRESPIAL contribuye al perfeccionamiento de la articulación y el diálogo entre los Países Miembros, así como de los mecanismos e instrumentos de salvaguardia del PCI, fortaleciendo el desarrollo cultural sostenible de los países de la región y favoreciendo el reconocimiento de derechos culturales.

De esta manera, se establecen tres ejes de política del CRESPIAL: 1) Fortalecer la integración y articulación entre los Países Miembros como un paso fundamental para la Salvaguardia del PCI Regional; 2) Fortalecer la participación de la sociedad civil en la Salvaguardia del PCI y su desarrollo sostenible, en un marco de respeto por la diversidad cultural, y 3) Posicionar al CRESPIAL como un centro de referencia en el diseño y el fomento de políticas de Salvaguardia del PCI.

La nueva programación se inicia precisamente cuando el Centro obtuvo su autonomía financiera, y su validación, a partir de ello, como Organismo internacional.

Desde entonces, se establecen tres líneas programáticas, la primera de proyectos regionales se avoca a la formulación de los proyectos Universo Cultural Guaraní y Universo Cultural Afrodescendiente, así como a la implementación del Proyecto Aymara, reconocido por la UNESCO en el registro de Buenas Prácticas.

Asimismo, se formula la línea de promoción y difusión desde un nuevo concepto comunicativo que rediseña la plataforma virtual del Centro, para propiciar el intercambio con diversos tipos de actores vinculados al PCI, se crea el banco de imágenes y se promueve dos concursos: un concurso de registro fotográfico y video, y otro de fondos concursables para apoyar proyectos, que han estado orientados a fomentar la participación de sociedad civil en la salvaguardia del PCI.

De otro lado, se establece una línea programática de capacitación y redes que busca el fortalecimiento de capacidades para la salvaguardia del PCI a través del diseño de eventos y cursos de capacitación presenciales, semipresenciales y virtuales. Asimismo, en esta línea se visualiza una línea reflexiva en torno a Políticas y Planes de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina, a fin de establecer recomendaciones para la formulación de políticas nacionales de salvaguardia en los países de la región.

Como estrategias de trabajo, se plantea la consulta a los núcleos focales para la realización conjunta de actividades, la articulación de redes de instituciones ligadas al Patrimonio Inmaterial en los países del CRESPIAL, a través del uso de TICs, y la descentralización de acciones fuera de la sede en Cusco.

Con respecto a este último punto, a la fecha el CRESPIAL ha organizado, co-organizado o participado en eventos en Alta Gracia, Buenos Aires y Mar del Plata en Argentina; San Luis de Maranhao, en Brasil; La Paz, Oruro y Tarija, en Bolivia; Bogotá, Nariño y Mompox, en Colombia; Santiago, Arica y Rancahua en Chile; La Habana y Matanzas en el recientemente incorporado Cuba; Quito y Esmeraldas, en Ecuador; Asunción y Amambay, en Paraguay; Lima, Iquitos, Huancayo y Trujillo, en Perú; Montevideo y Lavalleja, en Uruguay.

De otro lado, y paralelo al progresivo avance de la implementación de la Convención en los Países Miembros del CRESPIAL, la armonización normativa de los marcos legales a la Convención y la creación de nuevos espacios de reflexión nacionales e internacionales repercuten en inflexiones temáticas nuevas relativas a las políticas culturales, sus conceptos y herramientas, así como a los actores sociales implicados y convocados para su aplicación.

Llama la atención aquí la reflexión que realizan los Países Miembros en los sucesivos Seminarios y Talleres en torno al concepto de Comunidad, su representación y legitimidad, así como la orientación cada vez más clara dirigida a implementar planes de salvaguardia y procesos participativos para llevar a la práctica y concretar estos planes.
En esa línea, se advierte también una reflexión crítica con relación a los procesos de patrimonialización y a la actuación que han venido teniendo los Estados en relación a ello.
De esta manera, el documento de Conclusiones y Recomendaciones en torno a Políticas y Planes de Salvaguardia emanado de la reunión llevada a cabo en Bogotá, a inicios de mayo pasado, señala que patrimonializar implica una relación diferente con tres tipos de actores: Estado, Comunidad y Academia.

En esa relación, la patrimonialización en el ámbito del Patrimonio Inmaterial, es definida como una herramienta política de derechos culturales, de identidades y de recuperación de derechos e historias colectivas, y cuando se patrimonializa es crucial saber si se busca hacerlo desde el Estado o desde las comunidades, o cómo se desarrolla este proceso en cada caso.

Finalmente las reflexiones y el conocimiento de los procesos emprendidos por cada uno de los países, establece en la agenda una necesaria preocupación por diseñar, implementar y/o mejorar los instrumentos y metodologías de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en nuestros países.

En ese sentido, el CRESPIAL viene diseñando, en consulta con los países miembros, un plan operativo bianual que incorpore acciones, mesas de discusión, y elaboración de herramientas e instrumentos que tomen en cuenta estas nuevas temáticas y preocupaciones.

Retos y desafíos para el siguiente quinquenio

Actualmente, el CRESPIAL cuenta con once países adheridos, considerando la adhesión de Cuba en agosto de 2010 y la reciente adhesión de Costa Rica este año, 2011.

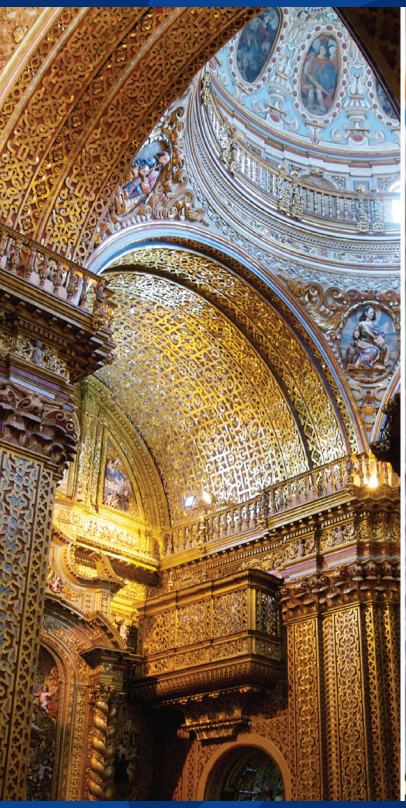
La sucesiva reflexión de los representantes de los países ante el CRESPIAL, en torno a los procesos de patrimonialización, ha expresado la necesidad de delimitar la participación y los roles del Estado dentro de estos procesos, estableciéndose como recomendación, luego de experiencias que han presentado serias dificultades, que en ningún caso la interacción con otros actores debe convertirlo en un elemento activo de la expresión cultural misma, sino que su rol se circunscribe a apoyar la acción de las comunidades y sus iniciativas.



Paucartambo, Perú. Fiesta de la Virgen del Carmen
Fotografía: CRESPIAL

Es decir, la recomendación principal que se hace a los Países Miembros a través de la reflexión suscitada, es que el Estado asuma el papel de facilitar herramientas para que las comunidades puedan tomar decisiones de manera concertada, consensuada y participativa.

Somos la suma de todos los Patrimonios






El patrimonio es cobijo y soporte de la dignidad y la identidad de todas y de todos.

El patrimonio es un espejo, un andamiaje que le da soporte, material y espiritual, a nuestro proyecto de fundar una sociedad humana, soberana, sustentable e incluyente.

El patrimonio es el pan y la sal de cada día; el alimento que nos permite nutrir nuestro sentido de pertenencia dentro del ejercicio de la diversidad y la interculturalidad. Además, es sustento del desarrollo social y económico del país y un elemento que fortalece las identidades ciudadanas con sus entornos ambientales y culturales.

Es lo que somos y lo que tenemos.

Ministerio Coordinador de Patrimonio

@MinPatrimonioEC

Síguenos en twitter y búscanos en facebook

www.ministeriopatrimonio.gob.ec



Zamora Chinchipe • Miembros de la Nacionalidad Shuar
Fotografía: INPC Regional 7

El Anént y el mito de Tseatik

El Anént es una oración de protección y petición. Existe un Anént para cada una de las actividades; por ejemplo, para la huerta, la cacería, para proteger al perro, para enamorar y para la amistad.

El Anént de la huerta: Lo conocen sólo las mujeres y cantan mientras siembran y cosechan para tener buenos alimentos. Este canto está dedicado a Núnkui, la madre tierra.

El Anént de la cacería: Lo cantan los hombre en la madruga y piden que el animal que se vaya a cazar no se encuentre a una distancia demasiado larga.

El Anént para el perro: Para salir de cacería, piden que el perro no sea atacado por una culebra o el tigre.

El Anént para enamorar: Las mujeres hacen el Anént para enamorar, para conquistar al hombre. Se dice que, con su canto atraen al hombre.

El Anént de la amistad: Lo cantan cuando entre dos personas hay un disgusto. Con este Anént se propicia la reconciliación.

El Anént de la cascada: Cántico que realizaba el joven que se iba a purificar. Con este canto pedía permiso a la cascada para poder bañarse a fin de recibir poder de Arutam.

El Anént de la Tsántsa: Se hace este cántico para robar las energías del enemigo.

El Anént para la elaboración de cerámica: Las mujeres practican este canto para que los platos, ollas, etc., que elaboran no se rompan. Además se pide que queden “dorados” pintados de color rojo.



Zamora Chinchipe • Informantes
Fotografía: INPC Regional 7



Zamora Chinchipe • Informantes
Fotografía: INPC Regional 7

El Anént para el ritual de la Anatéma o Ayahuasca: Este ritual lo realizan sólo los hombres y sirve para vencer los miedos y para recibir las energías positivas. Mientras realizan este ritual entonan este cántico.

El Anént del Maikua o Floripondio: Canto para recibir buenas energías. Ritual realizado sólo por hombres.

El Anént para cortar la madera: Se realiza este cántico para poder tumbar fácilmente (cortar) los árboles grandes.

El Anént del Uwí (chonta): Este canto está relacionado con la fiesta de la chonta y la elaboración de la chicha del mismo fruto.

El Anént (invocación) formaba parte de la vida de los Shuar. Este canto tiene un origen mítico y es de carácter sagrado. Dentro del mito, Tseatik fue quién enseñó estos cantos a las personas.

Mito de Tseatik

Había un par de hermanos jóvenes que un día se fueron de cacería lejos de la casa. En esa cacería no había animal que cazar. Un hermano se encontró un huevo, lo cogió y lo llevó a la choza.

El hermano menor pide al hermano mayor cocinar el huevo, lo cocina y come con plátano. Así dice que pasó toda la noche, a cada rato le decía al hermano mayor que quería plátano para comer con el huevo. Ya eran las dos de la mañana y seguía, el hermano mayor se levanta para ver que pasa y le ve al hermano que él mismo se ha estado comiendo. Al ver los huesos y las tripas, el hermano mayor le ha dicho, te has estado dañando. El huevo ha sido de un gavilán, Tseatik.

El hermano menor pronto se ha acabado de comer el huevo, lo que ha pasado es que su cuerpo se ha quedado con olor de huevo, por eso se ha comido el mismo. Cuando él se dio cuenta, se transformó en una ave, le salieron las plumas y empezó a decir “tsea, tsea”. Entonces, él le ha dicho a su hermano que no sufra, que él le va a cuidar. Tseatik convirtió a su hermano y a todos los jóvenes que estaban ahí en personas sabias, les contó todos los secretos sobre los Anént. Luego de esto, se despidió Tseatik y voló hacia arriba, y de ahí es que nace la idea de que los que se quedaron aprendieron a cantar.

Antes de esto nadie conocía el Anént, es a partir de esta leyenda que se empieza a conocer sobre el Anént y su esencia.

FICHA DE INVENTARIO, DECRETO DE EMERGENCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

Código: IM-19-03-51-000-09-000191
Localidad: Shamataka (Zamora Chinchipe)
Subámbito: Ritos
Fecha de registro: 16/02/2009.

Denominación: El Anént y el mito de Tseatik
Ámbito: Tradiciones y Expresiones Orales.
Registrado por: Gladys Criollo



Pchincha • Sacharuna
Fotografía: INPC Quito



Proyecto “Investigación Participativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Parroquia Susudel del Cantón Oña”



Con fondos destinados a Proyectos de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica de la Universidad del Azuay, el direccionamiento de la Regional 6 del INPC, el apoyo de la Junta Parroquial de Susudel y la participación activa de los actores locales, se dio inicio al Proyecto “Investigación Participativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Parroquia Susudel del Cantón Oña”.

Enmarcado en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, el proyecto tiene por objetivos realizar el registro del PCI, en base a metodologías etnográficas participativas; promover la investigación antropológica, en un marco interdisciplinario en el que intervienen la antropología, etnohistórica y etnobotánica; generar destrezas investigativas en los actores locales; y proponer un modelo metodológico para la investigación participativa del patrimonio cultural inmaterial en parroquias rurales. El proyecto, por su naturaleza, se realizará en doce meses, con el fin llevar adelante la observación directa y el trabajo de campo en un ciclo anual completo, que permita abarcar el ciclo agrario, festivo, gastronómico, religioso y ritual en su totalidad.



Simposio “Espacios de la Memoria y Patrimonio Cultural Inmaterial”



En el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (Regional 6), se llevó a cabo el Simposio “Espacios de la Memoria y Patrimonio Cultural Inmaterial”, en el que se debatió sobre los resultados de dos de las investigaciones realizadas por el Área de Patrimonio Cultural Inmaterial del INPC R6.

Las presentaciones plantearon dos formas de abordar lo urbano desde lo patrimonial. Una de ellas, muestra los resultados del proyecto “Registro de la Memoria y el Patrimonio Inmaterial en Cuenca”, mismo que explora los principales espacios de significación colectiva de la ciudad, empleando para ello como recurso metodológico la historia oral y la revisión de fuentes gráficas, en tanto componentes del patrimonio que permiten una nueva lectura del espacio urbano.

En la misma línea, el proyecto “Memoria, Saberes y Usos Sociales de los Huertos de Edificaciones Patrimoniales en el Azuay”, abordó las memorias, saberes y usos asociados a los huertos en las edificaciones patrimoniales de la provincia, centrando su estudio de manera comparativa en dos espacios, el Centro Histórico de Cuenca y el Centro Histórico de San Bartolomé del Sígsig.

Intervinieron como panelistas el Arq. Fausto Cardoso Martínez, la Bióloga Esther Contento Minga y la Antropóloga Gabriela Eljuri Jaramillo.



Se presentó proyecto de rehabilitación de la Casa Hacienda Pesillo en Cayambe



En presencia de toda la población de Pesillo y entre música, vestuario, gastronomía y danza, se presentó el proyecto integral de conservación y dinamización patrimonial "Rehabilitación de la Casa Hacienda Pesillo", con la finalidad de restaurar y poner en valor el patrimonio civil edificado de la Casa de Hacienda.

La presentación oficial del proyecto estuvo a cargo de María Fernanda Espinosa, ministra Coordinadora de Patrimonio.

Este proyecto cuenta con el financiamiento del Ministerio Coordinador de Patrimonio, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y el Banco del Estado.
La antigua casa de hacienda tiene un proceso de ocupación desde la época colonial hasta la primera década del siglo XX, tiempo en el que a través de sus administraciones se realizaron obras de adecuación en la casa.

Sus características constructivas y estéticas como cubiertas, muros, patios, la definen como una edificación armónica en su tipología y arquitectura tradicional, la que en su concepción original se mantiene.

Inés Pazmiño, directora Ejecutiva del INPC, comprometió el asesoramiento del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, en pos de recuperar la historia de este inmueble que a partir de hoy es parte de todos nosotros, indicó.
Todo es posible gracias al proyecto "Vive Patrimonio", que en esta oportunidad entregará 2' 500 000 dólares, al Municipio de Cayambe para la ejecución de la obra.

Luego de la intervención pertinente, Cayambe, contará con un nuevo bien arquitectónico restaurado y recuperado, donde se contempla la producción de derivados lácteos, el aprendizaje de técnicas artesanales que le devolverán la importancia, a uno de los elementos arquitectónicos más relevantes de la población de Pesillo.
Comunicación Social INPC – Quito.

INPC entregó estudios del Qhapaq Ñan al Municipio de Chunchi



Chunchi – Chimborazo.- El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), realizó la entrega oficial de los estudios del Qhapaq Ñan comprendidos en el tramo Achupallas – Culebrillas, al Gobierno Municipal de Chunchi.

A este acto se dieron cita autoridades locales, guías turísticos nativos, representantes de operadoras de turismo e invitados especiales.

La Arq. Inés Pazmiño, directora Ejecutiva del INPC, entregó los estudios del Qhapaq Ñan al Ing. Juan Francisco Bermeo Vice alcalde de Chunchi. Posteriormente, hizo la presentación de este documento que permitió a los presentes conocer más sobre este tramo del Qhapaq Ñan, que está incluido para la nominación de patrimonio mundial ante la UNESCO.

También se presentó el libro "Los Tesoros del Qhapaq Ñan", edición realizada por la Universidad Nacional del Chimborazo, el Ministerio Coordinador de Patrimonio y el INPC, con el fin de dar a conocer todos los ámbitos involucrados en la investigación del Qhapaq Ñan.

Asi mismo, la Arqueóloga Mari Jadan presentó el informe de la segunda etapa de investigación sobre el Cerro Puñay, sitio arqueológico de gran majestuosidad y riqueza histórica, icono de ese cantón.

Este evento tuvo lugar, el día martes 27 de septiembre, en Chunchi.

Comunicación Social INPC – Quito.



Fiesta del Inga Palla



El próximo 17 noviembre de 2011 el INPC Regional 3 entregará al Municipio de Tisaleo, provincia de Tungurahua, el Estudio de la Fiesta del Inga Palla. Esta investigación determinará las transformaciones culturales que vive esta particular celebración, que recuerda el momento en que el cacique Tisaleo y sus guerreros libraron una batalla con las tropas españolas para impedir su camino hacia Quito, allá en 1534.

Desde entonces cada año la población de Tisaleo realiza una escenificación en el sector "El Relleno", que convoca a cerca de 2000 personas, y muestra la introducción del cristianismo a través de la imagen de la Virgen de Santa Lucía, quien es la patrona de la vista.

Escuela Taller Puruha I



La Escuela Taller Puruhá I de Colta, provincia de Chimborazo, capacitará a jóvenes y mujeres, entre 15 a 24 años desde junio de 2011 hasta junio de 2012. Su meta es formar especialistas en oficios patrimoniales y profesiones no tradicionales, como la jardinería, carpintería y construcción civil, los mismos que están vinculados a la conservación del Patrimonio Cultural.

La Escuela Taller Puruhá I cuenta con la participación directa del INPC, encabezados por su Directora Nacional, la Arq. Inés Pazmiño, la Agencia Española de Cooperación Internacional y el Alcalde del cantón Colta, el Ing. Hermel Tayupanda.

Portoviejo recupera uno de sus más significativos bienes patrimoniales



Antes

Ahora



En los 191 años de independencia del cantón Portoviejo, capital de los manabitas, el Gobierno de la Revolución ciudadana a través del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural en su Regional 4, inauguró el rehabilitado edificio patrimonial del Colegio Nacional Portoviejo.

Alrededor de mil personas se congregaron en la plaza Cívica Eloy Alfaro, para participar del emotivo evento, que contó con la presencia de la Directora Ejecutiva del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Arq. Inés Pazmiño, quien realizó la entrega oficial de este emblemático edificio.

"Con el Gobierno de la Revolución Ciudadana, la recuperación de los patrimonios materiales e inmateriales del país ha pasado a formar parte de una agenda que hasta hace poco no existía. Portoviejo fue escogida para crear la Regional 4 del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y desde aquí hemos desplegado un trabajo importante para la preservación del Patrimonio de Manabí, Santo Domingo de los Tsáchilas y Galápagos", manifestó Inés Pazmiño durante su intervención.

Se respetó el diseño original del inmueble e incorporaron elementos arquitectónicos contemporáneos pero únicamente para mejorar el confort y la funcionalidad. Con la rehabilitación del edificio se benefician directamente 3700 estudiantes, además de docentes y personal administrativo que labora en la institución.



PCI Foto del mes

Azuay• Danzante de la Escaramuza,
San Juan del Cid-Gualaceo. Fiesta de la Siembra.
Fotografía: Santiago Ordóñez Carpio

PCI

Patrimonio Cultural Inmaterial

GOBIERNO NACIONAL DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR

Ministerio Coordinador de Patrimonio

Ministerio de Cultura del Ecuador