



Revitalización: • Saberes ancestrales a partir de un diálogo intercultural
• Revitalización cultural desde la convicción colectiva
• *Qhapaq Ñan*, patrimonio vivo del legado prehispánico



Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural

Índice

Rafael Correa Delgado

Presidente Constitucional de la República del Ecuador

Francisco Velasco Andrade

Ministro de Cultura y Patrimonio

Lucía Chiriboga Vega

Directora Ejecutiva

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Mónica Quezada

Directora Regional 6

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Equipo del Área del PCI - Regional 6

Viviana Íñiguez

Coordinación Editorial

Elena Noboa Jiménez | Directora de Transferencia del Conocimiento

Asistencia editorial

Xavier Pesántez - Regional 6

Cuidado de la edición

Wilma Guachamín Calderón

Ana María Cadena Albuja

Diego Paladines Jiménez

Corrección de estilo

Juan Francisco Escobar

Producción

INPC – Regional 6

Foto de portada

Subtramo Achupallas-Ingapirca. Eugenio Saquicela

Foto de contraportada

Laguna de Mapawiña, comunidad Azuay,

Subtramo Achupallas-Ingapirca

Fotografía: Charlieg Ingeniería y

Remediación Cía. Ltda.

Foto página 4

Rostro kichwa - Pastaza

Francisco Caizapanta

Diseño y diagramación

Fabián Arias Maldonado

Impresión

Grafisum Cía. Ltda.

PCI Patrimonio Cultural Inmaterial

Revista del Instituto Nacional de

Patrimonio Cultural

www.inpc.gob.ec

Comentarios y sugerencias

revistapcir6@inpc.gob.ec

Cuenca-Ecuador

2500 ejemplares

Editorial

3

La revitalización del Patrimonio Cultural Inmaterial

5

Debate

Opinión

Proceso de revitalización del patrimonio cultural

6

Patrimonio Cultural Inmaterial: entre la autonomía y la intervención estatal

7

Ensayo

Saberes ancestrales y

8

biodiversidad en el Ecuador

Investigación

Qhapaq Ñan, patrimonio vivo de la América prehispanica

11

Manifestaciones

Hilvanando el universo: el arte del bordado de los teenek de la Huasteca potosina, México

15

El Cuchunchi: danza, canto y tradición para legitimar el matrimonio cañari

20

La *urku* en la danza de las montañas

24

Salvaguardia

La horchata: la bebida de color "escancel"

28

Registro

32

PCI informa

33

PCI en fotos

34



Es necesario revitalizar el Patrimonio Cultural Inmaterial? ¿Qué factores influyen en el estado de vulnerabilidad de las prácticas culturales? ¿Qué desafíos tienen los planes de salvaguardia en la gestión del patrimonio desde el punto de vista de la revitalización? Son algunas de las interrogantes que la presente entrega pone en reflexión desde las voces de los portadores, los proyectos comunitarios y los procesos de gestión local y gubernamental.

La revitalización supone activar la manifestación a partir del fortalecimiento de la vida de las comunidades y está sujeta a los contextos culturales, económicos y sociales de cada espacio geográfico, pues ninguna cultura es pura o aislada.

Desde la perspectiva institucional, el ensayo *Saberes ancestrales y biodiversidad en el Ecuador* refleja la necesidad de democratizar los saberes desde la revalorización de la lengua, el manejo de los conocimientos ancestrales sobre la biodiversidad y la forma en que contribuyen a los modos de vida sostenibles, sustentables e integradores de los contextos ecuatorianos. A esto se suma la intencionalidad del artículo *Qhapaq Ñan, patrimonio vivo de la América prehispánica*, que una vez que se integró a la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco tiene el desafío de la preservación del Sistema Vial Andino mediante la participación de comunidades asociadas.

Desde la mirada de la gente y la visión antropológica, los artículos *Hilvanando el universo: el arte del bordado de los teenek de la Huasteca potosina, México*, *El Cuchunchi: danza, canto y tradición para legitimar el matrimonio cañari*; *La urku en la danza de las montañas*; y *La horchata: la bebida de color "escancel"* nos trasladan a la cotidianidad donde se produce una alianza entre lo material y lo inmaterial, en tanto se da un proceso dinámico de creación, producción y consumo cultural en cada espacio.

Resulta interesante focalizar la atención en los cuestionamientos que surgen desde estos grupos sociales que día a día mantienen vigente su Patrimonio Cultural Inmaterial. Lo hacen desde prácticas cotidianas como el uso de técnicas y elementos decorativos en sus bienes de uso personal o desde la legitimación de ritos y creencias propios de sus ciclos de vida, pero también a partir de una posición contestataria frente a la irrupción de circuitos de producción y comercialización de sus productos de consumo diario que reflejan la ausencia de una perspectiva que integre el patrimonio natural, tangible e intangible con su calidad de vida.

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural se une al compromiso de que la gestión empieza mucho antes que la patrimonialización, las declaratorias y el desarrollo de las políticas culturales, pues debe orientarse a impulsar y dar fuerza a que las condiciones de vida de las personas mejoren según sus propias realidades.

Lucía Chiriboga Vega
Directora Ejecutiva
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural



La revitalización del Patrimonio Cultural Inmaterial

Viviana Íñiguez
Historiadora
INPC - Regional 6

El Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) es la base de la identidad, creatividad y diversidad cultural. Es un patrimonio que está continuamente recreándose y que cobra vida a través de las prácticas y formas de expresión de los grupos humanos.

La revitalización del Patrimonio Cultural Inmaterial constituye un factor importante en el mantenimiento de la diversidad cultural frente al creciente proceso de globalización, aportando al diálogo entre culturas y promoviendo el respeto hacia otros modos de vida.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Unesco, 2003), señala que únicamente se debe revitalizar “el Patrimonio Cultural Inmaterial que las comunidades reconozcan como propio y que les infunda un sentimiento de identidad y continuidad”¹, ya que mediante las manifestaciones patrimoniales significativas la gente recuerda y reconoce su pertenencia a un grupo social y a una comunidad.

Las principales iniciativas del proceso de revitalización comprenden la promoción, protección, transmisión y dinamización de las manifestaciones culturales que toman en cuenta los conocimientos particulares y diversos de cada comunidad; su importancia no estriba en la manifestación cultural en sí misma, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación.

Revitalizar el Patrimonio Cultural Inmaterial ayuda al enriquecimiento del conocimiento general y puede ser un verdadero aporte en las actividades de interacción social, formación e investigación, reconociendo los diversos saberes y su contribución a reafirmar la identidad cultural y social del país.

1. Unesco, “¿Proteger o salvaguardar?”, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00021>. Acceso: 13 julio 2014.

Proceso de revitalización del patrimonio cultural

Área de Patrimonio Cultural Inmaterial
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador

El proceso de revitalización del Patrimonio Cultural Inmaterial está sujeto a cambios continuos por la dinámica misma de la cultura e implica la ejecución de proyectos orientados a la salvaguardia del PCI. Revitalizar es posibilitar que aquellas manifestaciones vigentes y en estado de vulnerabilidad puedan ser transmitidas de una generación a otra y sean recreadas constantemente, en tanto otorguen sentido de identidad y pertenencia a una comunidad. Además, la revitalización de las manifestaciones culturales posibilita su continuidad porque¹:

- Incide favorablemente en las condiciones socioeconómicas de una sociedad, pues se generan proyectos micro empresariales y productivos desde la participación comunitaria, lo que de alguna manera permite el acceso de la población a bienes y servicios básicos.
- Cuida los recursos naturales porque mitiga la sobreexplotación de los recursos y por lo tanto no se alteran los espacios de reproducción cultural.
- Promueve mecanismos propicios para la transmisión de saberes, conocimientos y prácticas mediante la adecuación de espacios físicos y sociales en función de los intereses de los grupos e individuos detentores, quienes aceptan y reproducen las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial.

El proceso de revitalización no puede nacer de individuos, grupos o instituciones ajenas a las prácticas, saberes y conocimientos del patrimonio inmaterial; es una tarea mancomunada de reflexión, compromiso y trabajo con las comunidades portadoras para definir acciones de revitalización que permitan su sostenibilidad.

La revitalización es una tarea mancomunada de reflexión, compromiso y trabajo con las comunidades.

La función de la revitalización en el proceso de salvaguardia es fortalecer las capacidades locales de la comunidad frente a la gestión del PCI y evidenciar los compromisos reales de los actores vinculados con la salvaguardia². En este sentido, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural impulsa desde hace varios años proyectos orientados al diseño y ejecución de planes de salvaguardia que, según los siguientes principios rectores, deben ser: participativos, sustentables, incluyentes, integrales y dinámicos³.

1. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, *Guía metodológica para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Quito, INPC, 2013, pp. 36-39.
2. *Ibidem*, p. 79.
3. *Ibidem*, pp. 79-80.

Patrimonio Cultural Inmaterial:

entre la autonomía y la intervención estatal

Pablo Minda
Antropólogo

La definición adoptada por la Unesco en el año 2003 sobre lo que es el Patrimonio Cultural Inmaterial guarda relación con aquello que desde la Antropología se denomina cultura y que otros la asocian con la memoria por el hecho de que sus contenidos son transmitidos de generación en generación, de manera preferentemente oral.

Siendo así, el PCI es una creación de las sociedades, el cual no existe al margen de la comprensión de su existencia y su relación con la naturaleza. Así, los conocimientos ancestrales sobre medicina que poseen los afrodescendientes, los campesinos, los indígenas de la Sierra y los montubios de la Costa son el resultado de la experiencia que estas sociedades han tenido y tienen con su entorno. Estas construcciones culturales existen al margen y, en no pocas veces, son una forma de resistencia al Estado –recuérdese la persecución a los amautas indígenas y a los curanderos afrodescendientes por considerarlos hechiceros.

Desde este punto de vista, el PCI es una construcción autónoma de las comunidades, sin más condicionamiento que la realidad material e histórica que les ha tocado vivir. Por tanto, su pérdida, su sensibilidad al cambio o desuso obedecen a fenómenos de mayor alcance como los económicos, sociales o políticos en los cuales están inmersas.

En esta lógica, ¿qué pueden hacer las medidas de salvaguardia? ¿No se convierten en una medida intervencionista por parte del Estado? Las respuestas a estas interrogantes pueden ser variadas, dependiendo desde dónde uno se

El PCI es una construcción autónoma de las comunidades, sin más condicionamiento que la realidad material e histórica que les ha tocado vivir.

sitúe. Sin embargo, lo primero que se puede aseverar es que son útiles en la medida en que su mirada no se restrinja a esa *especificidad de lo inmaterial*, sino que esté anclada en procesos más “hondos”, ya que son parte de la totalidad cultural.

Por tanto, la intervención del Estado, con fines de salvaguardia del PCI, debe apuntar al fortalecimiento de la vida de las comunidades. En este sentido, para alcanzar este propósito, más que los proyectos específicos, que siempre corren el riesgo de folclorizar la cultura de las comunidades –la fiesta de San Martín de Porres de Canchimalero es un ejemplo de esto–, el instrumento por excelencia que promoverá este fortalecimiento debe ser una política pública de respeto y de protección de los aspectos materiales de estos grupos humanos. Entonces, por ejemplo, si se quiere salvaguardar los conocimientos sobre medicina ancestral de los afroesmeraldeños, lo mejor que se puede hacer es proteger las tierras ancestrales y el bosque, donde están los elementos materiales con los que se produce ese conocimiento.

1. Unesco, “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, en Unesco, *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*, artículo 2, numeral 1, París, Unesco, 2012, p. 5.

Saberes ancestrales y biodiversidad en el Ecuador

María Inés Rivadeneira

Coordinadora de Saberes Ancestrales
Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación

Antecedentes

La producción de ideas, pensamientos y tecnologías, se ha dado a lo largo de la historia de la humanidad en la búsqueda de respuestas sobre cómo funciona el mundo. Estas explicaciones generan identidades culturales que incluyen principios y normas de convivencia, métodos y medios de producción y mecanismos de uso y aprovechamiento de los recursos de la naturaleza. Este bagaje de conocimientos garantiza la alimentación, las prácticas de sanación y la medicina de los grupos humanos, así como la transformación del espacio a través de la construcción. Por ello se dice que los sistemas de producción de conocimientos responden a las interacciones de la población con su territorio y con los recursos de la biodiversidad que configuran su identidad sociocultural.

Sin embargo, en la actual dinámica mundial, estos conocimientos y prácticas producidos en diferentes contextos históricos, políticos, económicos, sociales y ambientales se jerarquizan y valoran desde un pensamiento unificador, dominante y hegemónico que resulta en su asimilación forzada, especialmente de conocimientos y prácticas pertenecientes a las minorías étnicas. Esto inevitablemente conlleva la pérdida de los saberes específicos de cada contexto, ecosistema o sociedad.

De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), los conocimientos tradicionales son “el conjunto acumulado y dinámico del saber teórico, la experiencia práctica y las representaciones que poseen los pueblos con una larga historia de interacción con su medio natural”¹. Además, se considera que estos conocimientos están “estrechamente vinculados al lenguaje, las relaciones sociales, la espiritualidad y la visión del mundo”, la cual es de carácter colectivo².

Según la Constitución del Ecuador, “se reconoce y garantiza a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas” el derecho a proteger y desarrollar sus los conocimientos, tecnologías y saberes ancestrales³.

Hay diferentes terminologías para definir los conocimientos tradicionales de los pueblos y nacionalidades: conocimiento tradicional ecológico, conocimiento indígena, conocimiento local, conocimientos rurales, agrícolas o campesinos, etnociencias (Etnobiología, Etnobotánica, Etnozoología). Sin embargo, la legislación internacional habla de “conocimientos tradicionales”, mientras que en la legislación nacional se utiliza la denominación de “saberes ancestrales”⁴.

1. Oficina de Información Pública memobpi, “Conocimientos tradicionales”, http://www.unesco.org/bpi/pdf/memobpi48_tradknowledge_es.pdf. Acceso: agosto 2014. Documento técnico presentado en la 47.ª semana (07-13/08/2006) del 60.º aniversario de la Unesco, p. 1.

2. *Ibidem*, p. 1.

3. Asamblea Constituyente de la República del Ecuador 2007-2008, “Constitución de la República del Ecuador, art. 57, literal 12”, http://www.asambleanacional.gov.ec/documentos/constitucion_de_bolsillo.pdf. Acceso: agosto 2014.

4. Se adopta esta denominación como respuesta a las demandas de las organizaciones sociales y movimientos de los pueblos y nacionalidades que ponderan el reconocimiento de la sabiduría de sus formas de vida tradicionales y la construcción de un pensamiento propio transmitido por generaciones.



Agricultura tradicional andina
Fotografía: Martín Jaramillo

De la subalternización a la pluralidad de pensamientos

La discriminación y rechazo sistemático que históricamente han experimentado los pueblos y nacionalidades también se han expresado en la subalternización de sus conocimientos, prácticas, técnicas y tecnologías, que han sido rechazados y hasta estigmatizados por el conocimiento científico. Por ello, es necesario comprender el carácter específico de los saberes ancestrales y locales, así como sus implicaciones en la vida social, política, económica y cultural de las comunidades.

Los sistemas de saberes ancestrales y locales guardan una estrecha y directa relación con el contexto natural donde habitan las comunidades. De ahí que, desde un enfoque plural que considere a todas las epistemologías como válidas, los saberes ancestrales y locales deban ser entendidos y reconocidos desde una visión integral donde la cultura está interrelacionada con la naturaleza. Es decir, los saberes ancestrales responden a cosmovisiones

que integran a los seres humanos como parte de los ecosistemas, por lo que se los considera como una vía para intentar resolver problemas globales y locales en los ámbitos de la salud, la alimentación y el ambiente:

Los espacios étnicos de América Latina fueron y siguen siendo hoy escenarios de estrategias de supervivencia y de etno-eco-desarrollo mediante el desarrollo de prácticas productivas sustentables; así se generaron importantes tecnologías agrícolas y trabajos públicos para el uso sustentable de recursos hidrológicos y para el incremento de la fertilidad de la tierra, técnicas para la conservación de agua y la prevención de la erosión, así como de variadas innovaciones y estrategias agroecológicas: terrazas, chinampas, andenes y camellones. Este vasto repertorio de conocimientos técnicos y prácticas productivas permitió el desarrollo y guió la evolución de las diferentes culturas que habitan la región andina y las zonas tropicales americanas⁵.

5. Murra, 1975; Romanini, 1876; Denevan, 1980a, 1980b; Masuda et al., 1985; CEPAL/PNUMA, 1983; de la Torre y Burgoa, 1986; Uribe, 1988; San Martín Arzabe, 1990, Altieri y Nicholls, 2000. en Leff, Enrique, Arturo Argueta, Eckart Boege y Carlos W. Porto Gonçalves, "Más allá del desarrollo sostenible: una visión desde América Latina", *Revista Futuros*, n.º 9, México D. F., 2005, pp. 2, 3.

Sin embargo, la necesidad de solventar los requerimientos de la modernización ha propiciado que los países menos desarrollados tecnológicamente sufran crisis ambientales severas, a pesar de que muchos contaran con la mayor diversidad natural del planeta⁶. Actualmente, la creciente presión hacia la agricultura industrial y la globalización, que privilegian los productos de exportación, los cultivos transgénicos y la rápida expansión de los agrocombustibles (caña de azúcar, maíz, soja, palma de aceite, eucalipto, etc.), han transformado la agricultura y la ganadería en sistemas de producción altamente consumistas que ejemplifican la tendencia ambientalmente destructiva de la lógica moderna.

Dado este escenario, la conservación biocultural, entendida como la variedad total que exhiben los sistemas naturales y culturales del mundo, es una tarea indispensable en la que el diálogo de saberes juega un papel muy importante para integrar los conocimientos científicos con los conocimientos tradicionales de los pueblos y nacionalidades, portadores ancestrales de la sabiduría ecosistémica de los territorios donde habitan. Se sabe que los países con la mayor diversidad de vertebrados y plantas también poseen altos índices de diversidad lingüística y, por tanto, cultural. Ecuador es un ejemplo de ello, lo cual implica también un acervo muy amplio de saberes ancestrales.

Estos antecedentes demuestran la importancia que tienen los pueblos, nacionalidades y comunidades en la conservación de la diversidad biocultural, que incluye la revitalización de los saberes ancestrales y sus lenguas, pues su integralidad responde a un determinado relacionamiento con el ecosistema, las instituciones propias y la gestión sobre el territorio que cada grupo humano desarrolla. Por ello, no es posible explicar un proceso cognitivo por fuera de la relación complementaria entre cultura y ambiente.

Revitalización, promoción y protección de los saberes ancestrales y locales

El principal problema alrededor de los saberes ancestrales y locales es su desuso. Por ello, la

política pública se orienta tanto a revitalizar los procesos de producción y transmisión de los conocimientos a fin de que no se deterioren, pierdan o extingan, así como también a la protección legal para evitar y vigilar las acciones de acceso, uso y/o explotación indebida.

Desde la Coordinación de Saberes Ancestrales de la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación, se llevan a cabo iniciativas encaminadas a la revitalización, promoción y protección de los saberes ancestrales y locales. En primer lugar está la revitalización de los procesos de transmisión de los conocimientos para evitar su erosión, lo que implica acciones para la revalorización de prácticas, tradiciones, lenguas, técnicas, tecnologías y conocimientos sobre la biodiversidad con las propias comunidades. En segundo lugar está la dinamización de la difusión de los saberes, a fin de que se democratizen y sean admitidos como parte fundamental de la identidad sociocultural del país. Si ambas intervenciones se consolidan, se hace posible proteger los derechos colectivos de pueblos y nacionalidades y prevenir el acceso, uso o aprovechamiento indebidos de los saberes ancestrales y locales, así como la construcción de un diálogo permanente entre los conocimientos científicos y los conocimientos producidos en distintos espacios históricos y territoriales para generar respuestas integrales a los problemas y necesidades de los distintos grupos socioculturales.

El trabajo de la Coordinación de Saberes Ancestrales está enmarcado en el mandato constitucional para la construcción efectiva del Estado Plurinacional e Intercultural, en el cual es primordial el reconocimiento de los saberes ancestrales y su contribución a modos de vida sostenibles, sustentables e integradores con sus contextos e historias particulares. En definitiva, es parte de un proceso que busca reafirmar el pluralismo y los sistemas de diálogo intercultural, así como el derecho a la autodeterminación sobre las formas de gobierno, instituciones, gestión del territorio, rituales y prácticas sagradas, como un conjunto de elementos que responden a concepciones de la vida propias, válidas, vigentes y actuales.

6. Alfred W. Crosby, *Imperialismo ecológico: la expansión biológica de Europa, 900-1900*, Montserrat Iniesta, trad., Barcelona, Editorial Crítica, 1988 ; Clive Ponting, *Historia verde del mundo*, Fernando Inglés Bonilla, trad., Barcelona, Paidós, 1992.

Qhapaq Ñan, patrimonio vivo de la América prehispanica

Mónica Bolaños Pantoja

Secretaria Técnica del Qhapaq Ñan - INPC

Jeaneth Coque Alarcón

Técnica de gestión y uso público del Qhapaq Ñan - INPC

El Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino se integró a la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco el 21 de junio de 2014 en la 38ª sesión del Comité de Patrimonio Mundial realizada en Doha, Qatar. En la nominación se integra la sumatoria de los tramos inscritos por Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador y Perú, con un total de 693 km de camino, que incluyen 308 sitios arqueológicos y 232 comunidades¹.

El Qhapaq Ñan Sistema Vial Andino constituye una extensa red de caminos de aproximadamente treinta mil kilómetros de longitud, construidos por sociedades preincas a lo largo de dos mil años. En el caso ecuatoriano, durante los períodos Formativo, Desarrollo Regional e Integración, la presencia de *Spondylus* en trayectos del Qhapaq Ñan que atraviesan por los actuales territorios de Cañar, Azuay y Loja, permiten trazar las rutas de redistribución de este bien suntuario. Estas evidencias demuestran la existencia de una red de intercambio de productos rituales o exóticos, provenientes de diferentes regiones del país (Costa, Sierra y Amazonia)². Para el traslado de estos productos, los comerciantes utilizaron sendas angostas y profundas denominadas *culuncos* o caminos de los yumbos³.

Esta red vial fue consolidada por el Imperio inca para el sostenimiento de un modelo económico, político y social único. Su uso estratégico favoreció tanto la expansión militar y el control territorial, como también el comercio, la defensa, la comunicación y la interrelación religiosa. En esta medida, los incas demostraron planificación y organización sobre un extenso territorio que se extendió por la cordillera de los Andes. Esta obra de ingeniería conectó centros administrativos y ceremoniales, distribuidos en los actuales territorios de Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador y Perú.

El Qhapaq Ñan en el Ecuador

El proceso de investigación para la nominación del Qhapaq Ñan se dividió en algunas etapas: la primera, compilación y análisis de fuentes primarias y secundarias, con estos datos se realizó un reconocimiento en campo mediante un muestreo intencional realizado en el 2004. La segunda etapa, realizada entre el 2005 y el 2010, consistió en el reconocimiento pedestre intensivo

1. Expediente regional Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino, Colombia, documento inédito, 2013, pp. 5-19.

2. Jorge Marcos, *Redes viales precolombinas*. En *Los Caminos en el Ecuador*, Quito, Imprenta Mariscal, 2009, pp. 34-42.

3. Ronald Lippi, *Una exploración arqueológica del Pichincha occidental*, Ecuador, Quito, Museo Jijón y Caamaño, 1998, p.182.

El valor histórico cultural del *Qhapaq Ñan* va de la mano de la apropiación de un cúmulo de saberes ancestrales, asociados al camino.

arqueológico del camino. De igual forma, se realizó la toma del dato directo en campo de los componentes: historia-arqueología, etnografía-oralidad, ambiental-geológico y turismo sostenible. Finalmente, la tercera etapa implicó la compilación y sistematización de los datos nacionales para integrarlos al *Expediente regional*, en el que consta la información del sistema de gestión, investigación, conservación, uso público o social, promoción y difusión, con sus bases de datos y mapas temáticos por cada componente⁴.

Para el caso ecuatoriano, los criterios de Valor Universal Excepcional que se consideraron para la nominación fueron:

- II. atestiguar un intercambio de valores humanos considerable, durante un periodo concreto o en un área cultural del mundo determinada, en los ámbitos de la arquitectura o la tecnología, las artes monumentales, la planificación urbana o la creación de paisajes;
- III. aportar un testimonio único, o al menos excepcional, sobre una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida;
- IV. ser un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios periodos significativos de la historia humana;

VI. estar directa o materialmente asociado con acontecimientos o tradiciones vivas, ideas, creencias u obras artísticas y literarias que tengan una importancia universal excepcional. (El Comité considera que este criterio debería utilizarse preferentemente de preferentemente de modo conjunto con los otros criterios).⁵

Como resultado del estudio multidisciplinar ejecutado en el proyecto *Qhapaq Ñan*, Sistema Vial Andino, ingresaron a la Lista de Patrimonio Mundial 108,87 km, conformados por 22 secciones y 2 subtramos de camino, asociados a 49 sitios arqueológicos y conexos a 31 parroquias con poblaciones indígenas, afroecuatorianas y mestizas. Geográficamente, los caminos inscritos atraviesan las provincias de Carchi, Imbabura, Pichincha, Chimborazo, Cañar, Azuay, Guayas y Loja⁶.

El valor histórico cultural del *Qhapaq Ñan* va de la mano de la apropiación de un cúmulo de saberes ancestrales, asociados al camino, cuya vigencia y significación contribuyen a reforzar la identidad de las poblaciones adyacentes. Un referente de esta riqueza natural y cultural es el subtramo Achupallas-Ingapirca.

En su trayecto se observa la presencia de atributos inmateriales asociados a la red vial. A esto se suma la memoria colectiva de los pobladores que habitan en Achupallas, Azuay y Shaglay, y que está vinculada a la tradición cultural de los antiguos señoríos étnicos puruhá y cañari, de los que son sucesores. En la actualidad, Achupallas concentra la mayor parte de población mestiza, en tanto que las dos poblaciones restantes son indígenas y tienen al *kichwa* como su lengua principal. La comunidad de San Pedro del Azuay es considerada como un caso paradigmático, respecto a su forma social comunitaria, diferente de la societaria, que emplea otro

4. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Expediente nacional, Quito, documento inédito, 2011, p. 9.

5. Centro de Patrimonio Mundial de la Unesco, *Textos básicos de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972*, Unesco, París, 2006, pp. 54-55.

6. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, *Expediente binacional Ecuador-Colombia*, Quito, documento inédito, 2011, p. 16.

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, *Expediente nacional*, Quito, documento inédito, 2011, p. 6.

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, *Expediente binacional Ecuador-Perú*, Quito, documento inédito, 2011, p. 8.

tipo de valores, en función de dinámicas tradicionales de convivencia. Tiene un bajo porcentaje de población asalariada, entre otras razones, porque hay un reducido comercio con comunidades colindantes y porque las actividades productivas están focalizadas en la producción del propio terreno de cultivo⁷. Otra actividad lugareña que se produce en el entorno familiar es el trabajo en telares de cintura, ponchos, fajas, chalinas, etc., que contienen diseños de símbolos que reflejan un mestizaje entre lo hispano, puruhá y cañari.

La herencia cultural de estas comunidades anexas al Sistema Vial también revela una organización sociopolítica particular, a través de la presencia de cabildos con directivas propias, cuya función es intermediar entre la esfera comunal indígena y la esfera estatal mestiza⁸. Sus saberes ancestrales se reflejan en la minga y en el *randipan*, sistemas de reciprocidad e interacción social, que fundamentan los valores y principios de la tradición andina.

La dinámica cultural también puede advertirse en el uso social del *Qhapaq Ñan*. En el sector de Achupallas, las rutas conducen –además de los lugares de pastoreo y tierras de cultivo– a lugares de importancia ritual y ceremonial, asociados con leyendas locales: los caminos y los elementos naturales que los rodean (montañas, lagunas, quebradas, cuevas, etc.) están impregnados de una carga simbólica, que al formar parte de las leyendas y relatos orales, al alimentar la memoria oral y colectiva, dan cuenta de sentidos de apropiación de los espacios para poder habitarlos⁹. Este es el caso de la laguna de Culebrillas, cuya leyenda se remite al origen del pueblo cañari. Otras expresiones orales que abundan en estos territorios son las tradiciones de *La ciudad de oro dentro del cerro*, *La mazorca de oro*, *El cóndor y la señorita*, *Espíndola vivicoles*, *El conejo y el lobo*, *El hombre vicioso a la carne de venado* y *El origen de la laguna de Mapawiña*, relatos que develan los misterios de las lagunas, de los cerros y de los lugares sagrados y que, a

la vez, son un pretexto idóneo para aconsejar y mejorar la convivencia.

Estos conocimientos y saberes expresados en leyendas, mitos y narraciones de la memoria local se toman en cuenta en el componente de oralidad y etnografía, ya que permite entender a la red de caminos como un dispositivo de ordenamiento territorial, que mantiene sus funciones de integración, comunicación, intercambio y flujo de bienes y de conocimientos ancestrales.

Precisamente, la oralidad es un elemento que canaliza los sentidos de pertenencia cultural de los sujetos con sus territorios, a través de su transmisión y permanencia. Los pueblos orales, de acuerdo con Walter Ong, encuentran un potencial mágico en la palabra, accionado por un poder¹⁰. De ahí que “la lengua es, por lo general, un modo de acción y no solo una contraseña del pensamiento”¹¹, por lo tanto, la expresión oral que se manifiesta en el *Qhapaq Ñan* es un elemento dinamizador que sobrepasa la visión de este patrimonio como objeto monumental.

El reto de la salvaguardia de estas expresiones culturales va de la mano de la preservación del sistema vial y es una responsabilidad que el Estado ecuatoriano asume como contraparte, al inscribirse el *Qhapaq Ñan* en la lista de los bienes que forman parte del patrimonio mundial de la Unesco. Este reconocimiento obliga a emprender acciones para impulsar la participación de las comunidades cercanas al sistema vial en los comités para la gestión y desarrollo, afín de democratizar el uso público de un bien cultural milenario.

7. Dayuma Albán Campaña, *Informe técnico del componente antropológico (etnografía y oralidad) del proyecto Qhapaq Ñan-Camino principal andino, zona centro-sur*. Provincias: Cotopaxi y Chimborazo, INPC, Quito, documento inédito, 2009, p. 8.

8. *Ibidem*, p. 10.

9. *Ibidem*, p. 24.

10. Walter Ong, *Oralidad y escritura*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1996, pág. 39.

11. *Ibidem*, p. 39.

Qhapaq Ñan Nominación: 108.87 km

Sistema Vial Andino
Identificado según Carta de Lima año VII

Ciudades Patrimonio



Qhapaq Ñan

Sistema Vial Andino

Los chasquis eran los mensajeros corredores que prestaban servicio al Inca para transmitir asuntos oficiales entre Quito y el Cusco, en cinco días aproximadamente.



- 1** En la ribera de la laguna de Yaguarcocha, hay una referencia sobre una piedra ritual que se utilizaba para sacrificar a los enemigos y, posiblemente, para pedir a las diidades el cese de las sequías.
- 2** El pukara de Quitoloma está localizado en la parroquia de Cangahua, Cayambe. Fue una fortaleza militar prehispánica, posiblemente la más grande de la sierra norte.
- 3** En Chumillos, Cayambe, se prepara el uchujaku, plato elaborado con maíz, cebada, trigo, arveja, haba y lenteja y acompañado con cuy asado, cerdo y borrego.
- 4** A finales de julio o a principios de agosto, los moradores de Shaglay celebran la cosecha con el canto del *shhuay*.
- 5** Según la tradición oral, se conoce que en la comunidad de Azuay, en Charbarazo, se queman un sapo y una lombriz para que cesen las lluvias porque estos animales son del agua y de la tierra.
- 6** En el tramo Achupallas-Ingaipirca, el estudio de la ornitofauna registró veintiseis especies de aves en la zona de páramo. Entre ellas, destacan los colibríes, el ruyto brillante y el cóndor.
- 7** Para el pueblo Saraguro, los wakas son cerros, lagunas, piedras, animales y entierros de oro y plata. Atraen la suerte, corrigien los comportamientos indebidos, juegan y hasta castigan al transgresor cuando profana su territorio.
- 8** En las parroquias rurales de Loja, se emplean flores y cogollos de moribio, infusiones de violeta y manzanilla para aliviar los problemas gripales; y la de moribio con naranja agria y aguardiente para tratar el celerin.

Hilvanando el universo: el arte del bordado de los teenek de la Huasteca potosina, México

Imelda Aguirre Mendoza

Maestra de Antropología Social - UNAM

Los teenek o huastecos son el único pueblo de origen maya que habita en la región geográfica-cultural de México conocida como la Huasteca¹. De acuerdo con diversas fuentes históricas, dicho colectivo llegó a este lugar procedente del sur del país hace aproximadamente 3500 años, tras múltiples oleadas migratorias. Los teenek inicialmente ocuparon la faja costera del estado de Veracruz y en su expansión territorial se ubicaron también en San Luis Potosí y en Querétaro. De esta manera, los teenek se aislaron y conformaron un grupo diferente al de Veracruz, diferenciado por distintos elementos culturales y por su variación dialectal.

Según las cifras reportadas por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía en el año 2010, en el estado de Veracruz se registraron 52 660 hablantes de teenek; en San Luis Potosí, 99 464; y en Querétaro, solo 179².

Gran parte de los teenek son agricultores de maíz y café. La mayoría de las mujeres pertenecientes a los pueblos de San Luis Potosí y Querétaro son especialistas en el bordado de manteles, servilletas y distintas prendas; de ahí el interés en abordar algunos aspectos del arte del bordado, sus técnicas y elementos decorativos, que enlazan una compleja simbología sobre su visión del universo. La información que se presenta es producto del trabajo de campo realizado desde la perspectiva antropológica en distintas comunidades de la Huasteca potosina y queretana y está basada en una intensa convivencia con mujeres teenek desde hace ocho años hasta el presente.

1. Ubicada en el centro-orienté del territorio mexicano, la Huasteca abarca los estados de Veracruz, San Luis Potosí, Querétaro, Hidalgo y Tamaulipas.
2. En el estado de Veracruz, el teenek es la tercera lengua indígena de importancia, encontrándose por debajo del totonaco con 120 810 hablantes y del náhuatl con 333 785. En San Luis Potosí, el teenek es la segunda lengua indígena mayoritaria, después del náhuatl que es la lengua principal, con 141 323 hablantes. Finalmente, en Querétaro, el teenek se conforma como una lengua minoritaria dado que sus habitantes son en su mayoría emigrantes del vecino estado de San Luis Potosí.

Los contextos del bordado

Generalmente, las bordadoras teenek se inician en dicha actividad desde su niñez, son instruidas por sus madres, abuelas y otras especialistas de las diferentes comunidades en las que habitan. Las principales prendas que elaboran son los manteles, las servilletas, las talegas (bolsas) y los *quexquémil*³ (*dhayem* en lengua teenek), que tienen uso personal y comercial en algunos casos.

Las servilletas se utilizan como envoltura para tortillas y panes, mientras que los manteles con hilos de estambre deshilvanados en sus bordes se colocan como prendas decorativas en las mesas y otros muebles durante los días festivos. Las talegas se cuelgan al hombro para transportar harina, maíz, café, frijoles y diversos productos que se compran en las plazas, así como también los pertrechos requeridos cuando se sale de paseo o de trabajo hacia la milpa⁴. En cuanto a los *dhayem*, los de menor tamaño son utilizados por niñas que participan en bailables regionales⁵ organizados en las escuelas, mientras que los más grandes son portados por señoras y ancianas, en especial, durante rituales y celebraciones de carácter comunitario.

Las técnicas del hilván

Ciertas mujeres utilizan patrones de bordado que los adquieren en los mercados, otras reproducen las imágenes previamente diseñadas por alguien más, pero la mayoría de bordadoras comienzan a hilvanar figuras que surgen de su imaginación, siempre en constante relación con el entorno natural y sagrado.

Las mujeres teenek practican principalmente dos tipos de técnicas:

- El *bordado sencillo* toma como base telas blancas y lisas. Este se compone del trazo del contorno con una línea que delimita la figura a hilvanar y de las líneas internas principales. Dichos bordados se ejecutan bajo el *punto llano*, el cual se caracteriza por dar puntadas uniformes, lo más juntas posibles entre sí, y que sirven para rellenar completamente las figuras previamente delineadas, utilizando hilos de distintos colores y logrando trazos horizontales, verticales o circulares, según la composición del diseño.

- El *bordado en punto de cruz* es el más practicado. Este toma como base una tela blanca llamada cuadrillar o cuadrillé, caracterizada por disponer una especie de patrón cuadrulado de distintos tamaños. El

En la vida de los teneek, la confección de aves alude a la energía vital de los seres humanos caracterizada por el dinamismo y el movimiento.

bordado utilizado por las teenek es conocido como cuadrillé tipo pepita ya que se trata de las cuadraturas de menor tamaño que se venden en los mercados. El empleo de esta clase de tela facilita la distribución y el conteo de los puntos

de cruz–puntadas en forma de equis– con los que se han de conformar figuras de alta complejidad. Esta clase de bordado se caracteriza por la saturación del espacio de las pequeñas cruces en colores vibrantes, entre los que resaltan el rosa mexicano, rosa pálido, rojo, naranja, amarillo, morado y verde. Actualmente, también se ha introducido el punto de cruz en hilos negros.

Además de los bordados sencillos y de punto de cruz, recientemente hay quienes están confeccionando talegas de estambre en las que se intercalan una suerte de cuadros transversales que forman grecas escalonadas en tonos azules, rojos, naranjas, verdes, entre otros. También se están elaborando talegas en telares, las cuales tienen por motivos rayas verticales en rojo, rosa, verde, adornadas con pequeños cordeles que penden sobre la abertura de la bolsa.

3. Palabra náhuatl de uso común en México usada para describir las prendas destinadas a cubrir únicamente el torso; cuentan con una forma romboide y con una abertura en la parte superior, por la cual se introduce la cabeza.

4. Extensión de tierra destinada al cultivo de maíz y otros granos.

5. El huapango es el género musical de mayor popularidad en la región y se ejecuta con una guitarra de cinco cuerdas – conocida como la quinta huapanguera–, una jarana y un violín.



Talega en hilo negro integrada con una estrella, espigas de maíz y aves



Talega elaborada en telar



Talega de grecas escalonadas
Fotografías: Imelda Aguirre Mendoza

Dichostextiles cuentan con un fin prioritariamente comercial y tienen un costo entre los 100 y 200 pesos mexicanos⁶. Aparte de talegas, hay quienes también ofertan manteles y *dhayem* que alcanzan un precio entre los 500 y 600 pesos mexicanos⁷, ya que son los más difíciles de elaborar e implican un arduo trabajo que va de quince a veinte días.

Figuras del universo

Cuentan las ancianas que, en un inicio, fue la Virgen María quien comenzó a bordar, por lo que conciben a esta actividad como un legado sagrado. Se afirma que justo antes de comenzar a hilvanar, la Virgen bendecía la costura, acción que varias mujeres siguen llevando a cabo. Es así que las tejedoras bendicen y oran cada vez que inician una nueva creación para garantizar el buen término del trabajo.

Algunos de los colores empleados en la composición del bordado cuentan con un significado particular. Una de las ancianas explica que el fondo de tela blanca hace referencia al estado emotivo de la alegría, lo mismo ocurre con el rosa en sus distintas

tonalidades. Este, en especial, es principalmente empleado en la confección de estrellas y flores, y suele ser considerado como un color femenino que identifica a las mujeres con la Virgen, a quien también se le rinde honor portando el *dhayem* saturado de intensos rosas en el día de su fiesta y en otras celebraciones.

El color verde se elige para hilvanar serpientes trazadas en forma de S y espigas de maíz. Es un color asociado con San Miguel Arcángel y otras deidades vinculadas con las peticiones pluviales y la fertilidad de la tierra. Por último, el negro señala luto y solemnidad y es utilizado en actividades que requieren máximo respeto, un ejemplo de ello es la Procesión del silencio llevada a cabo el viernes después del viacrucis en Semana Santa.

En cuanto a su simbología, los bordados se caracterizan por la recurrencia de figuras como aves, maíces espigando, serpientes, flores y estrellas. La importancia de cada uno de estos elementos se explica a partir de las relaciones que se entretienen entre este arte, la naturaleza y un extenso campo mítico.

6. Entre US\$ 7 y US\$ 15, aproximadamente.

7. Entre US\$ 38 y US\$ 45.



Anciana teenek portando talega detallada con jilotes de maíz
Fotografía: Imelda Aguirre Mendoza

En la vida de los teenek, la confección de aves (*yani ts'itsin*, en lengua teenek) tiene bastante relevancia dado que se las conciben como el espíritu que se encuentra sobre la cabeza y se mantiene volando. Cuando este abandona dicho sitio de forma definitiva, la persona muere. Hacer alusión a distintas aves⁸ en los bordados es hacer alusión a la energía vital de los seres humanos, caracterizada por el dinamismo y el movimiento.

Otros símbolos emblemáticos que se plasman en los bordados son las plantas de maíz, que tienen correspondencia con *Dhipak*, el espíritu del maíz para los teenek potosinos. Es un ser del cual se ha registrado una amplia gama de mitos que ofrecen información sobre su origen, vida y muerte y asociados con la creación del maíz como alimento del ser humano. Los teenek piensan que gracias al grano otorgado por este ser es posible la vida que exista.

Por su parte, las serpientes se vinculan con la fertilidad y son consideradas como animales acuáticos propiedad del Trueno, otra deidad importante para este pueblo, quien, en asociación con San Miguel Arcángel, se encarga de propiciar buenos temporales de lluvias. La víbora, como emisaria del Trueno, tiene como morada a distintas cuevas donde hay manantiales o corrientes de agua de las que cuida.

Las estrellas y flores tienen la propiedad de englobar la totalidad del cosmos a nivel microespacial. Son los motivos de mayor importancia en los bordados. Se trata de figuras angulares, con puntas de picos que se direccionan hacia los distintos rumbos del universo: el poniente, llamado en teenek *otsel kichaj*⁹ o lugar donde se oculta el sol; el norte, *otsayleil*, es la dirección de la cual proviene el viento; el sur, referido con esta misma palabra como un préstamo lingüístico del español y punto identificado como el lugar de morada de la Virgen; el oriente, denominado *uk' tu kalej a kichaj*, término que hace referencia al lugar por donde sale el sol, en medio del cielo y de la tierra (*ts'ejel tsabal* y *ts'ejel k'ay'lal*,

respectivamente). Es un punto intermedio del universo en donde se conecta el centro de la tierra con el centro del cielo.

La complejidad e integración de los distintos elementos y simbolismos que contienen los bordados teenek los convierten en un patrimonio intangible que trasmite un cúmulo de conocimientos ancestrales, pues condensan particulares perspectivas sobre la vida de los seres humanos y sus relaciones con una gama de seres, de puntos y de espacios que integran el universo. Son una suerte de cosmogramas que las mujeres utilizan para representar lo que saben sobre el mundo.

Actualmente, la práctica del bordado mantiene amplia vigencia entre las mujeres teenek de San Luis Potosí y, en menor medida, entre las que habitan en Querétaro. Hay algunas localidades especializadas en la confección de estas prendas para la venta pero en la mayoría se privilegia la elaboración de talegas, manteles y *dhayem* para el uso propio. De esta forma, las prendas bordadas son utilizadas cotidianamente por las ancianas y algunas mujeres adultas de toda la región. En las comunidades más conservadoras, las jóvenes también visten con esta clase de indumentaria. Sin embargo, existen otras poblaciones donde la vestimenta "tradicional" está cayendo en desuso debido a las influencias de la modernidad. En esos lugares, es común que las jóvenes utilicen la talega pero ya no el *dhayem*, prenda que cada vez se vuelve más característica de las ancianas y cuyo empleo está quedando circunscrito a contextos rituales.

8. Las aves mayormente presentes en los bordados son también aves domésticas, tal es el caso de gallos y patos.

9. Las denominaciones lingüísticas que se presentan en este párrafo y a lo largo del texto pertenecen al teenek que se habla en la comunidad de Tamapatz, ubicada en el estado de San Luis Potosí, México.

El Cuchunchi:

danza, canto y tradición para legitimar el matrimonio cañari

Pedro Solano Falcón
Analista zonal de Educación
Intercultural Bilingüe

Desde que cogí uso de razón, recuerdo esta canción particular del *Cuchunchi*, la escuchaba en las ceremonias de matrimonio, que dicho sea de paso era una verdadera celebración llena de mucha espiritualidad, responsabilidad, compromiso y sabiduría. En la nación cañari existen comunidades antiguas como Juncal, Sisíd, Cuchucún y Quilloac que guardan en su seno estas tradiciones culturales. En este artículo, me referiré a la tradición del matrimonio ancestral en Quilloac, mi comuna.

En una tarde fría, mama Chica Pancha Solano recuerda, junto a su esposo tayta Lorenzo, cómo llegaron a casarse: “en nuestro tiempo no escogíamos a nuestros esposos. Por ejemplo en nuestro caso, yo me acuerdo como si fuera ahora; vino tayta Lorenzo padre a pedir mi aceptación para que me casara con su hijo, desde las ocho de la noche. Acepté a las tres de la mañana, pero luego me di cuenta, que nunca pregunté si el joven Lorenzo estaba de acuerdo”. En esta pequeña introducción se nota como, antes, los padres decidían con quién deberían casarse sus hijos. Ahora, las cosas van cambiando; ya existe una nueva época en la que los novios buscan diversas instancias o circunstancias para que paulatinamente se desarrolle el amor de una nueva pareja.

Tradicionalmente, el pastoreo, las actividades agrícolas colectivas o las mingas de la comunidad han sido los espacios propicios para conocerse desde tempranas edades e ir construyendo amistades y compromisos serios. Desde siempre, en estos sitios, el varón frecuentaba el pastoreo para acompañar a la señorita, pasaba por los caminos cercanos de quien le interesaba, entonaba canciones en el rondador, la flauta o el rondín; salía a las colinas más altas y entonaba silbidos particulares simulando a aves. En otras circunstancias también demostraba su responsabilidad en actividades comunitarias.

Luego de esta serie de pruebas y amistades previas, el novio comunicaba a sus padres la intención de formar un nuevo hogar. Al escuchar esta decisión, la madre del novio preparaba un *kipi* (especie de regalo) que entregaba en la casa de la futura nuera para buscar una tarde bien segura y visitar la casa de los padres de la novia para la solicitud del matrimonio.

La ceremonia del Cuchunchi expresa el diálogo vital entre padres y padrinos para oficializar el matrimonio.

Inmediatamente se hacía la ceremonia de *Cuchunchi* que tiene que ver con el diálogo vital y colectivo entre los padres y padrinos para entrar a un acuerdo y posteriormente oficializar el matrimonio. En el *Cuchunchi*, los novios de rodillas escuchan los sabios mensajes de sus mayores, quienes hacen la celebración del matrimonio de una manera muy responsable. Durante este rito, dan directrices y orientaciones precisas para que la nueva pareja comience con pie firme el nuevo hogar. Luego de haber terminado esta ceremonia, los familiares se ponen de acuerdo para realizar las demás actividades tradicionales del matrimonio, las cuales se desarrollarán en épocas en las que se rinde culto a las grandes fiestas cañaris: *Pawkar Raymi*, *Inti Raymi*, *Killa Raymi* o *Kapak Raymi*.

Un día sábado, en la fecha consensuada, uno de los peones salía de la casa del novio y llevaba consigo la cuarta parte de carne de res, que se entregaba al padrino. Además, se organizaba una comitiva para ir a traer a la novia, encabezada por los padrinos, quienes, recibidos con honores, llevaban a la novia a la iglesia, pero antes pasaban por la casa de los padres del novio en donde también les brindaban bebidas y alimentos a todos los familiares.

En la iglesia, se celebraba la misa, cumpliendo con las normas impuestas por la religión católica. Mientras los acompañantes participaban en este evento, algunos cumplían diversas actividades: una persona estaba pendiente del maestro de la música, que antes usaba violín y bombo y que, en la actualidad, han sido sustituidos por el acordeón. Otros tenían la responsabilidad de llevar la ropa especial de los novios y se ubicaban en la parte interior de la iglesia. Al culminar la ceremonia del matrimonio católico, los padrinos (*chulla taytakuna*) llevaban a los novios para que se vistieran con la vestimenta preparada. De la misma manera se vestían tanto la madrina como el padrino. La ropa, para la mujer, está compuesta de polleras rojas con franjas de diferentes colores en la parte intermedia de la pollera, una camisa bordada, reboso rojo con *tupu*, *walkas* (collares rojos) sarcillos y un sombrero de paja toquilla. En cambio, los hombres se visten con un pantalón negro de bayeta, dos *cuzhmas*, faja, camisa blanca bordada en los codos y poncho

amarrado ceremonial. Al igual que las mujeres, los hombres también utilizan sombreros de paja toquilla, que suelen ser más grandes que los de ellas.

Desde la iglesia central, haciendo descansos espirituales en los lugares sagrados, que generalmente son los cruces de dos caminos, se dirigían a la casa de los padres de la novia. Ahí, previamente se arreglaban algunos espacios: tres mesas separadas, la una y la más grande para el padrino y el novio; la segunda mesa es para la madrina y la novia; y la tercera mesa para los maestros. En la primera mesa siempre es imprescindible la presencia de un adulto mayor hombre, quien acompañará durante toda la jornada. De igual manera, en la segunda mesa acompañará una mujer adulta. Un detalle importante es que en cada mesa hay siempre una *shila* (recipiente de barro cocido) lleno de chicha ceremonial.

Generalmente, a la media noche se realizaba el *mama uchu* (ají de la madre), que consistía en brindar alimentos a todos los actores de la ceremonia, pero de manera jerarquizada. Así, los padrinos y los padres tenían derecho a los mejores platos y, a medida que la relación y el estatus familiar iban disminuyendo, los derechos eran menores, siendo el cuyo un elemento jerarquizador.

Al día siguiente, domingo, se dirigían nuevamente a la iglesia para realizar la velación de los novios. Después, salían aproximadamente a la una de la tarde y se dirigían a la casa de los padres del novio.

A las nueve de la noche se iniciaba la ceremonia del *Cuchunchi*. Según cuentan nuestros mayores, de antemano debe haber un espacio exclusivamente preparado para los novios que se le llama ramada, entonces, luego de hacer las oraciones y rezos a la *Pachamama* y a *Pachakamak*, primero los hombres, encabezados por el padrino,



La ramada es el espacio donde los padres y padrinos aconsejan para el bienestar del matrimonio. La madrina pide a la *Pachamama* la fertilidad de la novia
Fotografía: Niel Fock, Juncal, ca. 1974

llevan al novio con música y, con doce ceras prendidas en una ceremonia muy respetuosa, lo dejan en el cuarto previamente preparado. Igual procedimiento hacen las mujeres que, lideradas por la madrina, llevan a la novia y la ubican en el mismo cuarto, de forma que los novios se encuentren por primera vez, ya que antes de esta ceremonia de ninguna manera es permitido que la futura pareja se junte. Al regresar deben traer una prenda de vestir tanto del novio como de la novia, de manera separada, las ponen en unos paños especiales para que los acompañen para la danza del *Cuchunchi*.

En el salón, y mientras los novios están en el espacio respectivo, se desarrolla la danza del *Cuchunchi*. El padrino y madrina inician el baile. Un maestro de música, con violín y bombo, debe entonar la melodía que recoge una especie de mandatos que los danzantes deben ir cumpliendo, y en caso de equivocarse deben pagar una multa.

La parte más difícil de este proceso es cuando ubican dos *shilas* pequeñas con chicha y los danzantes, de pie con las manos atrás y sin arrodillarse, deben alcanzar la *shila* y beberla chicha. Más tarde, más o menos a las cuatro de la mañana, después de que todos los familiares ya hayan participado, van a despertar a los novios, los hacen vestir y los traen nuevamente al lugar de la ceremonia.



En la actualidad, los padrinos mantienen su rol de acompañantes, testigos y consejeros en la alianza matrimonial
Fotografía: Wilma Guachamín

Al mediodía del lunes, se comparte el alimento con todos los actores, siguiendo el mismo procedimiento que en el *mama uchu*, con la diferencia de que en este instante se practica el cambio de platos, es decir, el plato del padrino debe pasar a la madrina y viceversa. Igual sucede con el plato de los novios; todos los familiares hacen lo mismo en un momento participativo en el que todos se sirven la comida ceremonial.

Al culminar con las ceremonias en la casa del novio, se dirigen ahora a la casa de los padrinos. En este lugar, la actividad central es la bendición. En este acto, los novios pasan por donde están los padrinos, los padres y todos los demás familiares, piden la bendición y escuchan

consejos. Una vez que se termina este acto, los padrinos reciben la vestimenta sagrada de los novios y la cambian por la vestimenta normal. La ceremonia culmina al día siguiente, cuando los padrinos visitan a la nueva pareja para ver dónde van a vivir y en qué condiciones inician la nueva familia.

El *Cuchunchi* es una ceremonia de mucho significado y de respeto para los cañaris dado que la unión sagrada de la pareja es también un compromiso con el fortalecimiento de la familia ampliada. Dichos lazos comunitarios son núcleo de la cosmovisión indígena que cuestionan y dan respuesta a una visión "única" de la cultura.

La *urku* en la danza de las montañas

Christian Valencia
Yumbo mate

Detrás de mí vendrán muchos y seremos cientos:
cientos que danzaremos, cientos que tocaremos,
cientos que volveremos a revivir nuestros corazones...

Francisco Chiliqinga, danzante yumbo

El guagua tenía ocho años y ya estaba danzando, por sus venas corría la sangre de los yumbos, hombres de fuerza física y espiritual. Cada uno danza por y con su montaña; es la teofanía de su cerro.

Él ya no era el Pedro Morales, era la *mama Santa Elenita Tungurahua*. Su vida transcurrió entre los sonidos del tambor, del pingullo y de los cantos de los yumbos. Así se fue haciendo recio como el resto de sus hermanos de danza. Los años pasaron y se hizo tan fuerte que el *yumbo mayor* decidió que fuese el nuevo portador de la *urku* (montaña en kichwa) que es la lanza de chonta que lleva el cabecilla de los danzantes, conocido como la *Gobernadora grande*.

Asumió su función con responsabilidad para cuidar de todos sus guaguas danzantes y con valor para defender su heredad y su Cotocollao, en el sinfín de tomas de plaza que tuvo que disputarse con otros danzantes que pretendían apoderarse de su espacio sacro. Incluso, si era necesario, estaba dispuesto a defenderla con su vida; drama de lucha física y simbólica que tendría que asumir con entereza hasta que le tocara entregar la *urku* a otra persona.

La *urku* va pasando de mano en mano desde tiempos inmemoriales. Su poder se manifiesta en las curaciones del mal aire que las madres de la comunidad piden a la *Gobernadora grande* realice para el bienestar de sus tiernos hijos. Ella rompe el mal del cerro cuando algún yumbo no ha salido con la fe suficiente para representar a su montaña; ella tiene el poder para quitar la vida en el drama ritual iniciático de la matanza y es la única que tiene la virtud de la resurrección del yumbo muerto.



La *urku* en las manos de taita Pedro Morales, hacienda Santo Domingo de Carretas, Quito, 1975
Fotografía: Roque Jervis

El tiempo hizo su labor y el niño de ayer se convirtió en anciano. Pedro Morales sabía que el poder de la *urku* necesitaba otra mano fuerte y decidida que estuviera dispuesta a hacer su voluntad y que se comprometiera con los ancestros y con la comunidad. Taita Pedro decidió que la *urku* debía pasar a su hijo amado Segundo Pedro Morales Lamiña. Lo había visto jugar a danzar de mono desde que tenía once años. Sabía que reunía todas las condiciones para ser la *Gobernadora grande*, la nueva *Santa Elenita Tungurahua*. Por eso, un día lo llamó al pie de su casa donde se encontraba postrado por una enfermedad que le impedía seguir danzando y, mostrándole la *urku*, le dijo: "Esto es tuyo". Y él respondió, "¡Pay!". En el acto de entrega no hay formalismos, solo padre e hijo; lazo sagrado de sangre que el tiempo no sabe resquebrajar.

El taita Segundo se enfrenta a otros tiempos. Su generación empieza a ser absorbida por el proceso de la cultura globalizadora. Los yumbos dejan de danzar por muchos años. Las montañas

se toman un año sabático para enfrentar un cambio significativo. El taita Segundo sabe que ya es hora de despertar a las montañas, que es el momento de restituirle a la comunidad su memoria sagrada a través del mito y de la ritualidad de la Yumbada. Su mentalidad abierta da paso a las nuevas generaciones e incluye entre los danzantes a mujeres y niños, en un territorio que tradicionalmente le pertenecía a los hombres maduros y ancianos. Los niños y las mujeres ejercen su función de danzantes con dignidad y orgullo; llevar el traje ya no es motivo de vergüenza. El taita Segundo le ha dado otra dimensión al ritual de la Yumbada, pero ha dejado intactos sus momentos y pases mágicos. Ahora, la Yumbada es un solo cuerpo conformado por niños, jóvenes, adultos, ancianos y mujeres.

El cambio continúa. *La Gobernadora grande* entiende plenamente que la revitalización de la Yumbada no solo comprende la danza, sino que lo más importante es restituir su espiritualidad. Además, respeta el sincretismo que se refleja en

la designación de San Sebastián como patrono de la Yumbada, pero sobre todo concientiza a los danzantes de que la Yumbada es la danza de las montañas. En un acto ritual, la *Gobernadora grande* camina hacia las montañas, les hace ofrendas, les canta, les invoca, se baña en sus aguas y también baña a sus guaguas en ellas.

Un día me dice: “Hay que hablar con los yumbos mayores para que nos cuenten las cosas que hacían en la danza, así vamos a mantener bien las costumbres... Ellos son los que saben”. El taita se entusiasma y empezamos a recorrer las casas de los ancianos. En cada visita lleva compritas: pan, leche, plátanos y la medicita de trago. Entabla conversación con los ancianos y cada uno le muestra respeto por su linaje de *Gobernadora grande*, a pesar de que él es más joven. En cada casa habla no solo el danzante, sino toda su familia: esposas, hijos, generaciones enteras que sienten el amor y la pasión por esta práctica ancestral. Cada miembro cumple una función en la fiesta. Cada uno vive y siente esta experiencia maravillosa a su manera y así es cómo nacen los nuevos Yumbos: viendo, haciendo, sintiendo, siendo. Cada testimonio le conmueve, cada palabra de los taitas alimenta su fuerza. Él siempre tiene sus frases de agradecimiento: “¡Pay, cielito! ¡Pay, ñaño! ¡Pay, papá! ¡Pay, compita! ¡Pay, comadre!”

La fiesta de la Yumbada de Cotocollao es ahora reconocida. El taita Segundo ha tenido que batallar con gente de fuera y de su propia familia, por lo que muchas veces su labor ha sido incomprendida y siente la amargura de los enfrentamientos, pero como es la *Gobernadora grande*, tiene que ser firme para que lo conseguido no se derrumbe. Es hombre de buen carácter y de buen trato hacia los demás. En su taller de trabajo tiene las máquinas, pero también tiene el pondo para la chicha, un tambor, las chalas de la danza y principalmente la *urku*, como testigo de su lucha por la vida, que también es su compañera fiel en este espacio. Me advierte que uno jamás debe descuidarse de su chonta, que no se le debe dejar en ningún lado porque después se hace *carishina*. También me dice que si alguna vez se me queda la chonta en algún lado, debo ortigarle y aconsejarle. Yo lo escucho, no con mis oídos, sino con mi alma.

El poder de la urku necesitaba otra mano que estuviera dispuesta a hacer su voluntad y que se comprometiera con los ancestros y con la comunidad.

Taita Segundo Pedro Morales, a excepción de la Yumbada, no estaba acostumbrado a planificar las cosas. Así, por ejemplo, un día cualquiera, de pronto recibía una llamada suya en la que me decía: “Mañana hay que subir al *Ruku*”. Yo le preguntaba que qué íbamos a hacer. Él, entonces, decía que la montaña nos había llamado. Solíamos ir con frutas y pan para la ofrenda. Nos deteníamos en la cascada para el baño ritual antes de entrar en tierra sagrada. Ahí, él me enseñaba cómo limpiar y cómo usar la canela y el ishpingo para que el *Ruku Yaya Pichincha* le reconociera a uno. Caminábamos por los pajonales o entre las chuquiraguas, a veces hablando de cosas sacras, a veces de cosas mundanas.

El *Ruku Yaya Pichincha* lo amaba y él amaba al *Ruku Yaya*. La última vez que se vistió de yumbo, de *Gobernadora grande*, fue el 22 de diciembre de 2012. Cumpliendo su anhelo, subimos a danzarle al *Ruku Yaya Pichincha* y a la *Umiña*. Ese día, subió con la *urku* en mano y a su lado danzamos los yumbos a quienes nos “adoptó”, así como a las mujeres y a los niños que lo seguían fielmente. Subió convencido de que ese día se cumpliría la profecía de que nuestro dios guía *Quelá* bajaría de la cima del *Ruku Yaya Pichincha* y se tragaría al sol. Y así fue: el ciclo de los dioses se cerró junto al de la *Gobernadora grande* de la Yumbada de Cotocollao.

Era el final de febrero de 2013. Esa mañana sentí el deseo imperioso de hablarle al taita Segundo. Hacía un buen tiempo que no nos veíamos. Fui a su taller y él me pidió que lo acompañara. Mientras caminábamos, me dijo que había soñado con *Pachacámak*, pero que me contaría el sueño más tarde, porque primero hablaríamos sobre la fiesta que ya se venía para ese año. Entonces, me indicó todos los detalles de lo que se debía hacer y habló, por más de media hora, de su amada Yumbada. Cuando

terminó, se tomó la cabeza diciendo que sentía un fuerte dolor. Esa fue la última vez que él habló; una crisis de presión arterial lo atacó. Luchó por su vida por tres días en el hospital, pero el destino ya se había pronunciado. ¡Se nos iba la *Gobernadora grande*!

La partida de ese hombre llenó de incertidumbre a los yumbos y a la familia. La inquietud sobre quién se encargaría de la danza sagrada fue resuelta de inmediato, pues el mismo taita había prevenido este momento dejando como sucesora a su hija mayor, Fanny Morales Simbaña, la nueva portadora de la *urku*.

Doblemente yumba es la nueva *Gobernadora grande*, tanto por el linaje de su padre, con quien danzó durante diez años desde que revitalizó la Yumbada, como por el linaje de su madre, mama Inés Simbaña, heredera de familia de yumbos, quien hace escuchar su voz altiva y orgullosa incitando a que la tradición no se pierda, a pesar de la partida de su marido.

La *Gobernadora grande* continúa con el proceso que empezó su padre y a ella se unen no solo los mayores, sino también jóvenes, mujeres, niños y ancianos.

La *Gobernadora grande* continúa con el proceso que empezó su padre y a ella se unen no solo los mayores, sino también jóvenes, mujeres, niños y ancianos que ven en ella el futuro de la Yumbada y que reconocen en ella a la mama Santa Elenita Tungurahua, portadora legítima de la *urku*.

La *urku* está nuevamente a la cabeza de los danzantes y sigue vigente de generación en generación. Es como las montañas, ellas seguirán aquí cuando nosotros dejemos esta vida. Las vieron nuestros abuelos, nuestros padres, las vemos nosotros y nuestros hijos y mañana las verán los hijos de nuestros hijos. Ellas son el legado imperecedero y tangible de nuestras existencias; son nuestras deidades. La *urku* continuará dirigiendo la danza mientras existan seres comprometidos con la historia, con la comunidad, con la vida y con el espíritu. Así, la *urku* seguirá curando, seguirá matando, seguirá resucitando y seguirá tutelando la Yumbada mientras cada uno de los danzantes yumbos asumamos nuestro deber sagrado de danzar por nuestras montañas.



Taita Segundo Pedro Morales lleva la *urku* en una celebración en Peguche, Otavalo, 2007
Fotografía: Christian Valencia

La horchata: la bebida de color “escancel”

Ramiro Villamagua Vergara
Antropólogo

A veces, suele pasar que estando lejos del “último rincón” sientes nostalgia por ciertas sensaciones, olores y sabores. Entre otras tantas, como la de la papaya o la del repe, yo extrañaba la bendición de la horchata. Una bebida tan rica en medicina y sabor no se encuentra en todas partes. Su color rojo-escancel transporta insalvablemente a la campiña del cantón lojano en donde se ha conservado la tradición de las plantas medicinales del huerto.

Dedico este reportaje a todas las personas que mantienen un saber milenario sobre el uso medicinal. La horchata es una bebida identitaria porque tiene relación con el aprovechamiento y la concepción del territorio. Ocupa un sector en la unidad familiar agrícola campesina de las poblaciones de los Andes meridionales. Si bien, en esta ocasión, el testimonio de Isabel Angüisaca nos trasladará a su huerto en Chuquiribamba, debemos aclarar que este saber, que es anónimo y popular, está generalmente detentado por las manos de la feminidad andina y merece un reconocimiento especial en la cultura ecuatoriana.

Chuquiribamba es una parroquia rural que se encuentra al noroeste de la ciudad de Loja, a una hora de recorrido en auto por la vía a Catamayo hasta la curva de Cenen. Ahí, se intercepta una vía secundaria que pasa por las poblaciones de Cera, Taquil y Chantaco, hasta llegar a la pampa del Chuquir, que no es otra cosa que la denominación de una planta similar a la totora que le habría dado el nombre a este lugar.

Se trata de un sitio con una historia particular, en donde han habitado las comunidades de la antigua provincia de Ambocas, territorio que habría sido poblado por los paltas y, a la llegada de los españoles, por comunidades indígenas de cañaris mitimaes, “colocados allí por los Incas”, según el testimonio de Juan de Salinas, de 1572. Actualmente, Chuquiribamba pasó a formar parte del proyecto *Ciudades patrimoniales* por su “valor excepcional que radica en la trama urbana original en forma de damero que permanece hasta la actualidad y en su arquitectura tradicional vernácula de alto valor urbano y paisajístico”, según reza el expediente técnico de esta nominación.

Sin embargo, la parroquia no solamente está matizada por su valor histórico y arquitectónico, también está llena de agricultores, ganaderos, artesanos y virtuosos que han sabido proteger varios saberes tradicionales. Así, la música, las escaramuzas, la cría de cuyes, el telar y el conocimiento sobre plantas -entre otros saberes y prácticas- son parte del acervo cultural de la localidad.



Huerto integral: cultivos de menta y escancel, planta medicinal de hojas puntiagudas y aromáticas de un rojo intenso
Fotografía: Ramiro Villamagua

Una de las cualidades que sobresale en Chuquiribamba es el uso, cultivo y disfrute de las plantas medicinales, que juntadas en un manojo de flores, tallos y frutos, dan como resultado una bebida tradicional, deliciosa y sana: la horchata.

En esta oportunidad, pedí a la primera Asociación de Horchateros, que se fundó en el sector de El Carmelo (sector mucho más abrigadito, al sur de la parroquia en donde habría empezado todo este emprendimiento de producir horchata para venderla a nivel cantonal), que nos recomendara hablar con alguien que domine el huerto para horchata, y así fue como conocimos a Isabel Angüisaca, en un día un poco soleado, un poco paramado. Nos llevó a su huerto en el sector de Jarayahua para que conociéramos la matriz de la horchata.

Isabel es una mujer cordial de trenzas largas, de ojos ceñidos y de piel cobriza. Para protegerse del sol a más de 2700 metros, utiliza un sombrero blanco con cintillo negro, muy tradicional en la zona. Cuando fuimos por miel de flor antes de conocer a Isabel, entramos a la casa de Víctor Pinta, quien además de criar abejas, es carpintero, zapatero y hormador;

toda su pared estaba llena de sombreros, muchos de ellos blancos y con cintillo negro. También en Isabel se distingue la vestimenta de muchas mujeres de la localidad: chalinás o chompas que suelen llevar el distintivo del color azul. Lo curioso de todo esto es que desde el sector de Virgenpamba, en las laderas de la ciudad de Loja hasta El Cisne, e incluso en Chilla y Guanacán, observa la permanencia de este color en los atavíos de los campesinos.

Isabel siempre tuvo horchata en su casa, desde que lo recuerda. Es normal que cada quien tuviese en su huertito la bendición de las plantas medicinales. La empresa de horchata nace de la identificación de la costumbre lugareña de brindar esta bebida como parte del saludo o recibimiento para con las visitas. Así, en aquellos tiempos en el que el desarrollo forestal campesino se centraba únicamente en la erosiva acción de sembrar pinos y eucaliptos, a algún técnico se le ocurrió que podría ser una buena empresa comercializar la horchata de una forma mucho más moderna. Así, en el año 1993, nace la empresa de horchatas en el sector de El Carmelo, como una iniciativa empresarial productiva.



Isabel continúa con la tradición de cultivar las plantas que heredó de su familia
Fotografía: Ramiro Villamagua

Aunque no es una labor únicamente destinada a las mujeres, en su mayoría son ellas las que se ocupan de esta producción, mientras que los hombres trabajan con el ganado o con sembríos de hortalizas o, a su vez, en otras labores artesanales y de construcción. Las mujeres, al estar en mayor relación con el hogar y con los niños, se ocupaban de los huertos familiares y, por ende, tenían también a su cargo mantener esta tradición. Sin embargo, el huerto que nos mostró Isabel en Jarayahua era un huerto distante a su hogar. Se trata de huerto integral, donde el cultivo de plantas medicinales, convive con el cultivo de hortalizas, de maíz, de pasto para cuyes y de pastizales para uno que otro rumiante. En una pequeña parcela se observan unas cuantas filas de unos cultivos de malva y menta. “Este pedacito le robé a mi marido”, dice Isabel –riéndose pícaramente–, al evidenciar aquella “disputa intrafamiliar” entre las medicinales y las hortalizas.

A un costado también se aprecia una pequeña caseta utilizada para la cría de chanchos. El riego es por aspersión con una gota muy delgada para que no dañe las flores. El abono, en un pasado no muy lejano, se hacía con el estiércol de caballos, vacas y borregos. Posteriormente se tecnificó positivamente con

el uso de compostas y la aplicación de la lombricultura, pero actualmente existe una especie de fiebre por el abono *gallinaza*, que hiede poderosamente y que es un obstáculo para percibir el entorno.

La fórmula tradicional de las plantas que se utilizan en los huertos del barrio El Carmelo está compuesta por las siguientes hierbas y arbustos: ataco, begonia, borraja, cadillo, cedrón, clavel, cola de caballo, congona, cucharillo, escancel, grama dulce, hierba luisa, linaza, llantén, malva blanca, esencia de rosa, malva esencia, malva goma, manzanilla, menta, naranjo, orégano dulce, pena pena, pimpinela, rosa blanca, shullo, toronjil y violeta. Las especies nativas, de un total de veintiocho entre hierbas y arbustos que componen la horchata, son el ataco, el cadillo, la congona, el escancel (de donde proviene la particularidad del color rojizo) y el shullo.

La horchata, en un pasado no lejano, se servía en las fiestas y también se usaba para desinflamar el hígado, los riñones y los ovarios, como cicatrizante y para la memoria.

Es interesante encontrar que la horchata y la cebada son aliadas en su sentido medicinal, según un registro del INPC: “los abuelitos decían que la cebada es la que bendice los alimentos”, testimonia Nancy Huaca, mientras recomienda –al preparar la bebida– poner el arroz y la linaza para que hierban bien, para luego colar el resto de plantas. Otro secreto de su preparación reza que “para que la horchata sea templada y no afecte a las personas pasadas de frío ni a las personas pasadas de calor, se ponen los montes que son calientes, luego los frescos. Al final se le pone el escancel o el ataco, *bajeadito* para que quede rosadita. Cuando no se le pone linaza se pone la sábila”.

Los montes denominados *calientes* son aquellas plantas que provienen de las zonas más cálidas. Así, tanto la menta como la albaca se traen de Gonzabal, mientras que la hierbaluisa proviene de la zona del Tambo. Todos estos lugares, ya más cercanos al ambiente de las *yungas*, se encuentran en el cantón aldeaño de Catamayo.

La horchata y su valor medicinal perviven en espacios cotidianos y empresariales. Hoy, la acción colectiva de los primeros fundadores de la Asociación de Horchateros ha crecido y algunas cosas han cambiado. La empresa se mudó hacia los altos y construyó su fábrica cerca del centro de Chuquiribamba. Se trata de una planta en la que trabaja un personal aproximado de seis personas, pertenece a veinticinco socios y recibe, en su área de recepción y clasificación, la cosecha de doscientos productores, cerca del 25% del total de la población de esta parroquia.

El tratamiento de las plantas inicia con el lavado, picado y secado en un sistema de *centrifugado*. Luego, se las induce al proceso de desinfección y deshidratación en hornos con un sistema a vapor. Las hierbas y arbustos secos se clasifican por separado y se los coloca en fundas plásticas selladas para que no pierdan su aroma. Para la comercialización de las fundas de horchata conocidas como *La Lojana*, se colocan las plantas en una maquina mezcladora, se las enfunda y, finalmente, se las despacha al público en general.

En la misma parroquia existe otra asociación dedicada a esta labor: Doña Flor IPLAME, con catorce socios productores. Pero también hay campesinos productores no asociados a empresas que producen y venden sus tongos directamente a compradores que provienen de la ciudad. Es importante resaltar que, en una sociedad de consumo donde la competencia no tiene mayores regulaciones, el emprendimiento capitalista bien podría poner en jaque la producción comunitaria y asociativa de los detentores del patrimonio medicinal.

Este tipo de circunstancias afecta directamente a la estrategia de producción netamente orgánica que guarda equilibrio con la naturaleza y con la vida de las personas mediante prácticas saludables. En este sentido, y considerando que se trata de una manifestación cuyo valor agregado es el peso identitario, representativo y la gestión comunitaria, es necesario que el Gobierno –en su afán de preservar el patrimonio y a los grupos que lo detentan– promueva la gestión del abono orgánico (a nivel de las microempresas) y el reconocimiento de ciertas ventajas para su venta, a fin de que la brega



Doña Cecilia Aguirre extendiendo la bendición de la horchata con un ingrediente que es sinónimo de salud: la sábila
Fotografía: Ramiro Villamagua

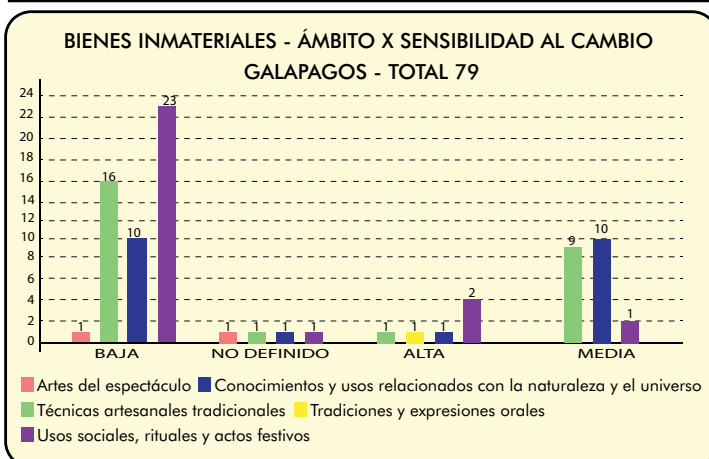
en el libre mercado se produzca en igualdad de condiciones o por lo menos sea mucho más llevadera para los detentores del patrimonio.

La permanencia de la horchata se mantiene en el paladar ecuatoriano, dado que es un sabor que ha irrumpido sus fronteras locales. El consumo de la horchata es parte del menú de los mercados tradicionales de la Sierra ecuatoriana. Su comercio también se ha extendido a la producción industrial de bolsitas similares a las del té y, como hemos visto, los productores tradicionales se han involucrado en el mercado a través del expendio en fundas empaquetadas. Mas hoy, que he visto estos huertos y las manos que los cuidan, la horchata para mí tiene un sabor aun más especial, pues se conserva en el vientre de la tierra andina, donde antiguas demiurgas de la fertilidad siguen cosechando los frutos de su ancestral labor.

Registro

El Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural es una herramienta informática para ingresar información de registros e inventarios de los patrimonios. Sirve para elaborar diagnósticos, crear indicadores, identificar ejes de desarrollo local y gestión del patrimonio.

 INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DIRECCIÓN DE INVENTARIO PATRIMONIAL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL FICHA DE REGISTRO			
CÓDIGO			
IM-20-03-50-000-08-000023			
1. DATOS DE LOCALIZACIÓN			
Provincia	GALÁPAGOS	Cantón	SANTA CRUZ
Parroquia	PUERTO AYORA	Urbana	X Rural
Localidad	PELICAN BAY		
Coordenadas en sistema WGS8-UTM: 17 SUR Zona X (Este) -539995 Y (Norte) 9916708 Z (Altitud) 0			
2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL			
			
Descripción de fotografía	El muelle de Pelican Bay es el sitio tradicional donde los pescadores comercializan los productos obtenidos en la pesca. Puerto Ayora, Santa Cruz. Fotografía: Carlos Morales		
3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN			
Denominación	ARTES DE PESCA-PUERTO AYORA, GALÁPAGOS		
Grupo social	MESTIZO		
Lengua	ESPAÑOL		
Ámbito	CONOCIMIENTOS Y USOS RELACIONADOS CON LA NATURALEZA Y EL UNIVERSO		
Subámbito	TÉCNICAS Y SABERES PRODUCTIVAS TRADICIONALES		
Detalle del subámbito	N/A		
4. DESCRIPCIÓN DE LA MANIFESTACIÓN			
<p>Los habitantes de la costa ecuatoriana que han colonizado las islas Galápagos introdujeron saberes y técnicas de pesca y navegación. Las técnicas de pesca utilizadas en las islas desde hace setenta años son: el empate, el buceo con oxígeno y el troleo o pesca de arrastre. Los saberes obtenidos incluyen conocimientos sobre el comportamiento de los peces y moluscos, así como su período reproductivo y su ciclo migratorio.</p>			



Dentro de los cinco ámbitos del PCI existentes en el territorio, se observa que las manifestaciones correspondientes al ámbito de conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo están sujetas a una mediana sensibilidad al cambio, dentro de la cual se enmarcan las artes de pesca. Por el contrario, los usos sociales, rituales y actos festivos tienen un 23% de porcentaje de cambio, es decir, presentan un menor riesgo de desaparecer.

Fuente: Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural, INPC
 Fecha de consulta: 21 mayo 2014. www.inpc.gob.ec

Unesco inscribe el *Qhapaq Ñan*, Sistema Vial Andino en la Lista del Patrimonio Mundial

El *Qhapaq Ñan*, Sistema Vial Andino se integró a la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco el 21 de junio de 2014 en la 38.a sesión del Comité de Patrimonio Mundial realizada en Doha, Qatar.

Este reconocimiento se da por primera vez a seis países (Argentina, Bolivia, Ecuador, Colombia, Chile y Perú) por los cuales atraviesa el *Qhapaq Ñan*, una obra arquitectónica de la América prehispánica. Este sistema instauró la dinámica de integración administrativa, política y cultural de la región andina. A lo largo de más de 30 000 km, este sistema de caminos concentró la sabiduría de las sociedades aborígenes localizadas en este variado territorio y posibilitó la comunicación entre pueblos, desde el sur de Colombia hasta el sur de Argentina y Chile.



Paredones de Molleturo, Azuay
Fotografía: Darío Calero

El *Inti Raymi* congrega varios eventos por el solsticio de verano del 21 de junio

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y el Complejo Arqueológico Ingapirca, en asociación con la junta parroquial y las comunidades aledañas al complejo, organizaron varios eventos el 20, 21 y 22 de junio de este año, para promover el uso y apropiación de los espacios culturales. En este marco, se celebró el festival *Inti Raymi* 2014, en el que se realizó el ritual andino de agradecimiento al Sol y la inauguración de la muestra visual *Vigías: imágenes de la Ingapirca desconocida*. La obra integró más de treinta imágenes cuya narrativa visual permitió hacer varias lecturas sobre el observatorio astronómico desde la ciencia y el arte. La obra del arquitecto polaco Slawomir Swiecichowski, profesional auspiciado por la SENESCYT y Mateo Ponce expuso aspectos cognoscitivos y emocionales construidos en torno a este sitio arqueológico.



Mesa ritual precedida por sabios de varias zonas del Ecuador
Fotografía: Archivo INPC - Regional 6

Pci en fotos

La elaboración de la cerámica en las comunidades de Canelos, Pastaza, es una tradición femenina que reproduce la síntesis de la cosmovisión de la nacionalidad kichwa de la Amazonia. Según Dorothea Whitten, la manufactura, diseño y cocción de las vasijas son transmitidas de madres a hijas. La técnica de confección de las *mucahuas* es el acordelado que todavía lo ejecutan las actuales ceramistas, demostrando así la continuidad y vigencia de las técnicas ancestrales.



Mujeres tejiendo cerámica hacia 1930
Canelos - Quichua
Pastaza
Plata gelatina: 9.78 cm x 9.73 cm
Fotografía: Archivo Taller Visual

Mujer decorando piezas de cerámica
Canelos - Pastaza, 2013
Fotógrafa: Ana María Morales



