



ISSN 3028-8886

INPC

Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador

<https://revistas.patrimoniocultural.gob.ec/ojs/index.php/INPC>

Diálogos de barro y memoria: Saberes artesanales y creación con el pasado prehispánico en La Pila (Manabí)

Dialogues of Clay and Memory: Artisanal Knowledge and Creation with the Pre-Hispanic Past in La Pila (Manabí)

Pamela Cevallos 
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
pcevallos708@puce.edu.ec

Gema Quijije 
Gestora cultural, comunidad La Pila
gemaquijije24@gmail.com

Emilio Vargas
Investigador independiente
varmarem90@gmail.com

INPC Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador,
03/2025-08/2025, vol. 2, nro.2, e11
<https://doi.org/10.5281/zenodo.15116593>

Periodicidad: semestral - continua



Resumen

Este artículo analiza la práctica alfarera artesanal en La Pila (Manabí, Ecuador) enfocándose en la producción de réplicas de artefactos prehispánicos como una forma de identificación con el pasado que, al ser recreado, lo actualiza y resignifica constantemente. A través de una metodología interdisciplinaria que incluye el arte, la antropología, la arqueología y la gestión cultural, se llevaron a cabo talleres participativos en la comunidad para indagar en la transmisión intergeneracional de saberes artesanales. Estos talleres permitieron explorar cómo estas prácticas reflejan una conexión activa con los patrimonios locales y los desafíos actuales que enfrentan los artesanos y las artesanas. El texto también aborda las tensiones históricas entre la comunidad y el Estado en torno a la gestión del patrimonio, proponiendo un diálogo más inclusivo que reconoce la creatividad y el conocimiento tradicional como componentes fundamentales del patrimonio cultural.

Palabras clave: alfarería, artesanía, arqueología, patrimonio cultural, La Pila, Ecuador.

Abstract

This article analyses the artisanal practice in La Pila, Manabí, Ecuador, focusing on the production of replicas of pre-Hispanic artifacts as a form of identification with the past, which, when recreated, is constantly updated and re-signified. Through an interdisciplinary methodology that includes art, anthropology, archaeology, and cultural management, participatory workshops were conducted in the community, emphasizing the intergenerational transmission of artisanal knowledge. These workshops allowed for the exploration of how these practices reflect an active connection with local heritages and the current challenges faced by artisans. The text also addresses the historical tensions between the community and the State regarding heritage management, proposing a more inclusive dialogue that recognizes creativity and traditional knowledge as fundamental components of cultural heritage.

Keywords: pottery, craft, archaeology, cultural heritage, La Pila, Ecuador

Introducción

Este artículo busca contribuir a la compleja discusión sobre patrimonio cultural a partir de un acercamiento al oficio artesanal en La Pila, una comunidad con una rica herencia prehispánica, que ha mantenido viva la tradición alfarera de crear réplicas de artefactos antiguos. Nuestro trabajo reivindica la necesidad del reconocimiento social de esta práctica que, en épocas recientes, ha ido decreciendo debido a la falta de oportunidades económicas y las limitaciones de las políticas patrimoniales.

En esta investigación colaboramos con la comunidad para revalorizar esta práctica a partir de tres objetivos específicos:

En primer lugar, analizar cómo la producción artesanal de réplicas prehispánicas contribuye a la reinterpretación del pasado. Nos interesa comprender cómo la recreación de estos objetos ancestrales permite a la comunidad mantener una conexión latente con su herencia cultural. Esta práctica no se trata de un simple ejercicio de reproducción o copia de objetos y motivos para un mercado turístico, sino que expresa una identificación con el pasado prehispánico que, al recrearlo, lo actualiza y resignifica constantemente.

2 | En segundo lugar, investigar la transmisión intergeneracional de saberes artesanales en la comunidad y sus potencialidades. Mediante talleres participativos buscamos sumarnos a las iniciativas locales de los portadores de estos saberes en La Pila, quienes recientemente han tomado acciones para promover la importancia de su oficio en la comunidad. A partir del diálogo entre artesanos y artesanas con los jóvenes, niños y niñas, observamos las formas en que el conocimiento y las técnicas alfareras se transmiten y adaptan a los contextos actuales.

Y, en tercer lugar, abordamos las tensiones entre la comunidad alfarera y las políticas estatales para la gestión del patrimonio cultural. A lo largo de este artículo, se examinan las dinámicas históricas y sociales que han dado forma a esta tradición artesanal, así como las tensiones y contradicciones que surgen en su interacción con el Estado y las políticas patrimoniales. En este contexto, se plantea una reflexión crítica sobre el papel del Estado en la protección y promoción del patrimonio cultural, destacando la importancia de un enfoque más inclusivo y participativo que integre los conocimientos y las prácticas locales en la construcción de políticas públicas.

Con estos objetivos, nos planteamos la siguiente pregunta: ¿de qué manera la práctica artesanal de réplicas prehispánicas en La Pila puede contribuir a la reinterpretación del pasado y a la resignificación

del patrimonio cultural, en un contexto donde las políticas patrimoniales y las dinámicas económicas parecen amenazar su continuidad?

Este proyecto se construyó con un enfoque interdisciplinar desde el arte, la antropología, la arqueología y la gestión cultural¹. Estas distintas miradas contribuyeron a matizar el caso desde los estudios críticos del patrimonio y las memorias comunitarias. En términos metodológicos, esta investigación se basó en una etnografía realizada entre julio y octubre de 2022. La primera línea de trabajo (julio-agosto y octubre) consistió en entrevistas semiestructuradas a personas de la comunidad vinculadas a procesos culturales. Se indagó sobre la historia de la comunidad, los inicios del oficio y las condiciones actuales de producción. La segunda línea de trabajo (septiembre-octubre) consistió en una investigación colaborativa mediante ocho talleres de modelado en barro dirigidos a jóvenes, niños y niñas de la comunidad e impartidos por seis artesanos y una artesana. Estos talleres fueron el espacio para la observación del trabajo y el desarrollo de entrevistas a los participantes. Los resultados del proceso colaborativo se socializaron a la comunidad mediante una feria y en un taller realizado en el mes de enero de 2023 con la Asociación para el Rescate de la Alfarería Ancestral La Pila, conformada a partir de este proyecto.

La Pila, conexión viva con lo prehispánico

La Pila ha generado múltiples expresiones culturales relacionadas con su pasado prehispánico, vinculado a la abundancia de evidencias arqueológicas de los antiguos pobladores que habitaron lo que hoy conocemos como territorio ecuatoriano, especialmente en la provincia de Manabí². Esta parroquia rural adquiere preponderancia por su ubicación geográfica, cercana a extensos yacimientos arqueológicos de la

¹ Esta investigación se realizó mediante fondos concursables del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), en su Línea de Fomento de la Memoria Social y el Patrimonio Cultural, Sublínea de Investigación, 2022. El proyecto fue conceptualizado y dirigido por Pamela Cevallos.

² Las mayores referencias bibliográficas para la zona de Manabí central son las publicaciones pioneras de George Dorsey (1901), Marshall Saville (1907, 1910), Jacinto Jijón y Caamaño (1952), Emilio Estrada (1962), o trabajos más recientes que han contribuido al entendimiento cultural para la región como Presley Norton (1992), Richard Lunnis (2001), Jean François Bouchard (2006), Florencio Delgado (2009), Marcos e Hidrovo (2010), Soledad Solórzano (2016), entre otros que complementan la información arqueológica o han buscado medidas de protección ante eventuales procesos de destrucción de sitios arqueológicos.

región, como Cerro de Hojas-Jaboncillo, Montecristi, Jipijapa, Chirijje, Japoto, Jaramijó, Agua Blanca, Ligüiqui y Salango, entre otros, que fueron sitios clave en el desarrollo de pueblos y cacicazgos prehispánicos.

Rodeada de grandes centros prehispánicos, La Pila formaba parte de una red de ocupación en Manabí, siendo su pozo de agua (“pileta”) un elemento central en la organización espacial y simbólica (Imagen 1). En un estudio realizado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) en 2011³, se registró la presencia de 48 sitios arqueológicos en la parroquia y de estructuras similares cercanas (Solórzano, 2016, p. 52), que también existen en Cerro Hojas-Jaboncillo, tratándose de pozos cónicos revestidos de roca tallada. En el interior del pozo se han encontrado artefactos prehispánicos asociados a la cultura Manteña, lo que sugiere que fue construido durante el período de Integración (500-1530 d.C.). Según Solórzano, “El pozo de agua debió tener un reconocimiento ancestral, el proceso de elaboración y sus dimensiones demuestran un trabajo que surge en respuesta a una necesidad: garantizar agua de forma permanente, sabiendo de una fuente de suministro estable” (Solórzano, 2016).

La pileta, como la llaman los habitantes de la comunidad, es un referente de gran importancia para la identidad local y se encuentra dentro del espacio del GAD de La Pila. Este pozo de agua salobre no solo es parte de los relatos y leyendas de la zona, sino que también es un testimonio tangible de la conexión con el pasado prehispánico. Según Pedro Lucas, líder comunitario, la historia de la población está profundamente entrelazada con ese pasado:

Toda esta área fue asentamiento de la cultura manteña. Hay un video donde se observa desde la A hasta la Z toda la pileta, esa arquitectura de la cultura manteña, incluso existen piezas de oro adentro. Y hay ciertas creencias de que cuando se limpiaba, se sacaban las piezas y el agua dejaba de salir. Así cuentan los viejos, que recuperaron las piezas y otra vez salió agua. Toda la estructura se puede ver y alrededor hubo muchas figuras manteñas, piezas muy hermosas. (comunicación personal, 1 de octubre de 2022)

Este relato sobre la pileta ha sido repetido en numerosas entrevistas, revelando la profunda relación que los habitantes de La Pila mantienen con este vestigio prehispánico como elemento que activa la memoria y conecta con el pasado. Dicho pasado constituye el

³ Con el auspicio del INPC con la Dirección Regional 4 se llevó a cabo la Investigación arqueológica, antropológica y etnohistórica de La Pila a cargo de la Dra. María Soledad Solórzano en 2011.

cimiento cultural de la parroquia y está ligado tanto a la subsistencia —gracias a la disponibilidad de agua— como a las economías movilizadas alrededor de las piezas arqueológicas, como veremos a continuación.



Imagen 1 Pileta ancestral. Fotografía de Pamela Cevallos.

Coleccionismo y huaquería

En diversos sitios prehispánicos de Ecuador se han encontrado vestigios materiales, entre los cuales los objetos de cerámica destacan como elementos cotidianos y, al mismo tiempo, sumamente codiciados por expertos y coleccionistas contemporáneos debido a su valor estético y tipológico. Particularmente, los bienes arqueológicos con un alto contenido iconográfico son apreciados por su capacidad de definir y representar características culturales específicas. Durante la segunda mitad del siglo XX, se observó un creciente interés en este tipo de materialidad, tanto desde los estudios arqueológicos como desde las prácticas de coleccionismo.

En cuanto al coleccionismo, en la década de 1940 el Banco Central del Ecuador comenzó a adquirir objetos arqueológicos, especialmente de oro, como parte de su actividad en el ámbito monetario. Sin embargo, siguiendo el ejemplo del Museo del Oro de Bogotá, el Banco decidió crear un museo nacional, inaugurado en diciembre de 1969. Este proceso, que gozó de autonomía institucional y recursos económicos, involucró una convocatoria dirigida a la ciudadanía para la compra de objetos que representaran el patrimonio nacional, incluyendo arqueología, arte colonial y arte moderno. Los efectos de este coleccionismo se evidencian en los archivos de los actuales Museo Nacional (MUNA) y Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC). Como señala Cevallos (2018), estos archivos revelan una contradicción fundamental en la gestión institucional: el Estado,

encargado de proteger el patrimonio cultural, fomentaba indirectamente la práctica de la huaquería, entendida en los Andes como la excavación y extracción ilícita de bienes arqueológicos (Cevallos, 2018, p. 74).

Durante muchos años, el Estado ecuatoriano fue uno de los principales actores en la compra y venta de piezas arqueológicas. Esta actividad no solo movilizó recursos significativos para la creación y expansión de museos, sino que también incentivó la búsqueda y extracción de nuevos artefactos a través de la huaquería. En este contexto, La Pila, ubicada estratégicamente entre Quito y Guayaquil, las ciudades con las colecciones arqueológicas más importantes del país, se convirtió en un núcleo de estas dinámicas (Imagen 2). Las memorias de esa época giran en torno a los cambios en la organización social de la comunidad, marcados por el auge de esta práctica. Sin embargo, aún es necesario profundizar en el impacto que tuvo en las formas tradicionales de subsistencia y producción, en un marco de abandono estatal que contribuyó a la destrucción o el olvido de numerosos sitios arqueológicos.



Imagen 2 Mapa que ubica La Pila, los principales sitios arqueológicos y colecciones nacionales de arqueología. Elaboración de Pamela Cevallos.

El huaquerismo en Ecuador es un tema conflictivo, y no existe una postura unificada respecto a su legitimidad. Sin embargo, es posible identificar ciertos límites coloniales y raciales en las interpretaciones de esta práctica. El huaquerismo, al igual que en otras partes del mundo, surgió en respuesta a la creciente demanda de coleccionistas, que en muchos casos eran académicos o aficionados acaudalados,

interesados en incrementar sus colecciones privadas. En numerosas ocasiones, se les permitió excavar con el conocimiento y consentimiento de las autoridades, sin ningún control efectivo.

Por otro lado, comunidades empobrecidas, como la de La Pila, encontraron en esta actividad su única fuente de ingresos. En la década de 1960, tras años de sequía, muchos habitantes recurrieron a la huaquería como medio de subsistencia.

Saulo L. recuerda:

Nosotros escarbábamos esas cositas y yo también me fui a Quito a vender husos, sellos, palomitas. Toda la gente se dedicó, en los años sesenta no hubo siete años de invierno en esta soledad, y se fueron a Guayaquil, Santo Domingo, Esmeraldas. La gente se iba a escarbar y con eso se comía. (comunicación personal, 1 de octubre de 2022)

En la mayoría de los casos, los huaqueros recibían solo una fracción del valor total que los intermediarios obtenían al vender las piezas, quienes lucraban considerablemente con estos hallazgos.

Este doble discurso sigue presente tanto en la percepción de las autoridades como algunos sectores de la comunidad arqueológica, donde se tiende a condenar moralmente la práctica de la huaquería. En el ámbito académico, la formación universitaria suele plantear que el huaquerismo atenta contra el patrimonio cultural, enfocándose en la pérdida de información histórica y arqueológica. No obstante, esta visión a menudo desatiende las complejas cuestiones de clase social y las dinámicas de poder involucradas en el comercio ilícito de bienes culturales (Yates, 2015). La narrativa predominante tiende a simplificar las motivaciones detrás de la huaquería, dividiendo a los actores en “huaqueros buenos” y “huaqueros malos”. Los primeros son vistos como aquellos que realizaron excavaciones y preservaron los objetos en colecciones o museos, mientras que los segundos son considerados aquellos que, por necesidad económica, vendieron los objetos en el mercado.

Sin embargo, esta dicotomía reduccionista no captura la complejidad de la situación. Tanto los coleccionistas y académicos como las comunidades locales han participado en procesos que responden a estructuras económicas, legales y sociales específicas. Por ejemplo, algunos coleccionistas han actuado con una clara intención de preservar el patrimonio, mientras que otros han contribuido activamente a su comercialización. Del mismo modo, las comunidades que participaron en la huaquería lo hicieron en contextos de precariedad, donde las opciones de

subsistencia eran limitadas. Esta polarización oculta las relaciones de poder que determinan quién tiene acceso a los conocimientos autorizados sobre el patrimonio y quiénes se ven forzados a extraer objetos arqueológicos para sobrevivir. En este contexto, mientras los nombres de algunos coleccionistas figuran en libros de historia y arqueología, muchos de los huaqueros que operaron bajo condiciones de marginalización permanecen, no solo invisibilizados, sino también estigmatizados por la narrativa dominante.

Inicios del oficio artesanal

El origen del oficio artesanal de elaboración de réplicas prehispánicas en La Pila está estrechamente vinculado con las prácticas de huaquería de la zona, en medio del auge del coleccionismo público y privado de mediados del siglo XX. Las memorias orales sobre cómo comenzó este oficio se refieren al descubrimiento de unos “cuños”, como los pilenses llaman a los moldes prehispánicos (Imagen 3). Entre los años cincuenta y sesenta, se produjeron las primeras piezas utilizando el barro de la pileta y los cuños, haciéndolas pasar como antiguas. Sin embargo, más allá del hallazgo de estos moldes, fue la crisis ocasionada por una prolongada sequía lo que impulsó la transformación de la economía local. Privados de los medios tradicionales de subsistencia, los habitantes de La Pila recurrieron a su ingenio para convertir la huaquería y la fabricación de réplicas en una alternativa económica viable. En este contexto de carencia, la creatividad emergió como un recurso indispensable: la experimentación con materiales, técnicas y acabados permitió que esta nueva actividad no solo garantizara ingresos, sino que también evolucionara hasta convertirse en una práctica artesanal consolidada. Pedro Lucas recuerda cómo este oficio transformó la economía local, haciendo del modelado en barro una actividad fundamental para el sustento familiar:

A don Colón Quijije se le ocurrió utilizar un molde para hacer una figura, se empezó a vender y en ese entonces la gente no conocía y pasaban como originales. El pueblo de La Pila, que antes se dedicaba a la agricultura y a hacer carbón, cambió su economía, ya no dependían de la agricultura y luego fueron aprendiendo a ser verdaderos artistas. (comunicación personal, 1 de octubre de 2022)

Los testimonios orales identifican al señor Colón Quijije como el pionero de esta práctica, que rápidamente se extendió entre varias familias, impulsada por un mercado creciente de turistas y aficionados que

compraban las piezas creyéndolas auténticas. A medida que la demanda crecía, la producción artesanal en La Pila dejó de ser una actividad marginal y se convirtió en el eje económico de la comunidad, permitiendo que muchas familias diversificaran sus ingresos y accedieran a mejores condiciones de vida. Esta transformación se reflejó no solo en el aumento de las oportunidades laborales, sino también en cambios tangibles en la infraestructura local. Saulo L. describe este período como una etapa de crecimiento para la parroquia, en la que el auge del oficio artesanal trajo consigo mejoras significativas en la vivienda y en el acceso a bienes básicos:

Colón Quijije comenzó a hacer la cerámica y luego la señora Marcela Calle. Mucha gente creía que eran antiguas, de ahí comenzó Pascual López, luego Héctor Gómez, Emilio Bailón, Andrés López, y fue la gente caminando y recorriendo. Venía la gente a llevar camionadas de muñecos, La Pila se engrandeció. Antes éramos pobres, con casitas de caña, y luego fueron de ladrillo. (comunicación personal, 1 de octubre de 2022)

El testimonio de Saulo evidencia cómo la expansión del comercio artesanal permitió la transición de viviendas precarias de caña a construcciones de ladrillo, un indicador clave del mejoramiento de las condiciones materiales de la comunidad. Asimismo, este auge económico facilitó un mayor acceso a la educación y otros recursos, consolidando el oficio artesanal como un pilar fundamental para el desarrollo local.

Para la década de 1970, el trabajo artesanal de La Pila ya era reconocido en el país. El literato Filoteo Samaniego, en una nota de prensa titulada “La Pila produce arqueología contemporánea”, resaltaba la fama de este “caserío” por su dominio de técnicas y secretos para hacer imitaciones arqueológicas. Según Samaniego, esta práctica moderna beneficiaba a la arqueología, ya que la comercialización de artesanías disminuía en cierta medida las excavaciones ilícitas. En su relato sobre su visita a La Pila, mencionaba:

No me ocultaron estos hábiles ceramistas sus talleres ni su manera de trabajar, ya que ellos no tienen ninguna intención de causar daño, aunque no faltan personas que son víctimas

del aparentemente ingenuo comercio. Creo que los habitantes de La Pila han evitado, por su parte, cierta proliferación de la huaquería. (Diario El Tiempo, 16 de diciembre de 1971)



Imagen 3 *Cuño prehispánico encontrado en la pileta. Archivo del GAD La Pila.*

6 |

A través de talleres familiares, los artesanos desarrollaron técnicas basadas en la experimentación con materiales, minerales y plantas, al mismo tiempo que exploraban el aspecto estético de sus creaciones. En diálogo con huaqueros y arqueólogos, aprendieron a reconocer, diferenciar y recrear las culturas prehispánicas de la costa, especialmente las culturas Manteña, Chorrera, Jama Coaque, Bahía y Guangala. La artesanía no solo se convirtió en la principal fuente de ingresos para muchas familias, sino que también contribuyó a la organización comunitaria, facilitando la obtención de derechos como el Seguro Social Campesino y la construcción de espacios como el Centro Comunal, la escuela y el colegio, inclusive, estos últimos tuvieron durante mucho tiempo formación técnica en alfarería.

Además de su acceso directo a los objetos arqueológicos, los artesanos participaron en un proceso de autoformación. Mantuvieron conversaciones con expertos que visitaban La Pila, y también estudiaron catálogos de museos y libros de arqueología, los cuales se convirtieron en importantes referencias. Aunque esta información era limitada, los artesanos supieron aprovecharla creativamente, marcando así una distinción fundamental entre la mera copia y la réplica. Mientras que la copia es una reproducción mecánica que no implica un involucramiento profundo con el objeto original, la réplica supone un proceso de reinterpretación en el que se articulan tanto el conocimiento técnico como las capacidades estéticas y simbólicas del artesano. En este sentido, la réplica no es solo un ejercicio de reproducción, sino una práctica creativa.

Las limitaciones que enfrentaban los artesanos, como el acceso fragmentado al conocimiento arqueológico y la dependencia de recursos naturales locales, no impidieron el desarrollo de un oficio caracterizado por la destreza técnica y la capacidad de adaptación. La réplica, desde esta perspectiva, se convirtió en una manifestación de creatividad e invención. Al reinterpretar los objetos prehispánicos, los artesanos de La Pila no solo recrearon el pasado, sino que también lo transformaron, generando nuevas formas culturales en diálogo con su presente (Cevallos, 2023). Así, la réplica revela un potencial para resignificar el patrimonio arqueológico más allá de las barreras impuestas por el acceso desigual al conocimiento y los recursos.

El declive de la práctica artesanal y las tensiones patrimoniales

Desde sus inicios, hace aproximadamente siete décadas, la práctica artesanal de réplicas precolombinas ha experimentado momentos de auge, sin embargo, en la actualidad el interés por dedicarse al oficio ha decrecido considerablemente.

Uno de los momentos de mayor apogeo fue durante la década de 1980 cuando los habitantes recuerdan que era una actividad rentable. En este periodo, varias instituciones estatales impulsaron la visibilidad y promoción de la artesanía, entre ellas está el Museo del Banco Central de Manta, que organizó diversas exposiciones⁴. En esta época también se llevó a cabo un proyecto del Banco Interamericano de Desarrollo y CENAPIA, cuyo objetivo fue mejorar la tecnificación de procesos, como la quema, mediante la implementación de nuevos hornos. Estas acciones, aunque significativas en su momento, no estuvieron enmarcadas en una política pública de incentivo a la práctica artesanal ni en su reconocimiento como patrimonio intangible.

Las técnicas que se introdujeron cambiaron las formas estéticas y de trabajo. Una de las líneas que se propagó rápidamente y que fue desplazando al tradicional de modelado de réplica fue el trabajo con moldes de yeso y barbotina cerámica, una suspensión fluida de arcilla en agua utilizada para el vaciado, en contraste con el modelado manual con barro.

⁴ En La Pila se recuerda a personajes como Jacqueline de Munizaga, investigadora chilena que dirigió el Museo del Banco Central de Manta en la década de 1980, quien incentivó a que los artesanos hagan sus propias creaciones. Además, se introdujo una línea de trabajo de escenas costumbristas que buscaba representar la vida diaria.

Muchos artesanos tradicionales se cambiaron hacia esta nueva forma de producción que abarataba los costos y el tiempo requerido. Con esta técnica se empezaron a realizar figuras y objetos con motivos decorativos que se alejaron por completo de la estética precolombina. Esto se percibe en la actualidad ya que en los sitios de venta ubicados en la carretera principal predominan las figuras de barbotina.

En términos macroeconómicos, este declive en la producción artesanal de réplicas prehispánicas se puede notar a partir de la crisis bancaria de finales de la década de 1990 cuando muchas personas tuvieron que emigrar en busca de mejores oportunidades. Más recientemente, el terremoto de 2016 afectó a toda la provincia de Manabí, pero el impacto más severo en la actividad artesanal se produjo con la pandemia de COVID-19, que redujo drásticamente el turismo, que activaba la venta de artesanías y por tanto era una actividad fundamental para los ingresos de los artesanos.

No obstante, según los testimonios recabados, el contexto de la Constitución de 2008 marcó uno de los momentos de mayor retroceso y tensión entre el Estado y la comunidad artesanal. En la Asamblea Constituyente de Montecristi se establecieron normativas punitivas clave para la prohibición de excavaciones y el tráfico ilícito de bienes culturales, reforzando la protección del patrimonio tangible e intangible. Estas disposiciones se reflejaron en varios artículos del Código Orgánico Integral Penal y la Ley Orgánica de Cultura⁵. Las nuevas medidas jurídico-políticas formaban parte del control estatal sobre el tráfico ilícito, pero también impactaron negativamente a la circulación de las artesanías.

El estricto control implementado en puertos aéreos y terrestres resultó en el decomiso de artesanías adquiridas en La Pila a turistas, debido a dudas sobre su autenticidad. La recurrencia de estos casos afectó significativamente la comercialización de las piezas. Además, varios artesanos e intermediarios han enfrentado situaciones difíciles, y continúan haciéndolo, al ser detenidos por la Policía Nacional bajo la sospecha de poseer bienes arqueológicos. Esta situación se debe

en gran medida al desconocimiento técnico de las autoridades para diferenciar y discernir entre piezas auténticas y réplicas prehispánicas⁶. Como cuenta Vicenta Q., su esposo fue detenido por la Policía mientras llevaba sus artesanías para venderlas:

Porque pensaban que las artesanías eran originales. Y no, las artesanías no eran originales porque incluso nosotros tenemos un sello que nos dio el (Instituto de) Patrimonio para ponerles a las piezas para que vayan ya con su respectivo sello. Sí, ahí lo tenían a mi esposo. Llamaron para preguntar de Quito si lo conocían, a qué se dedicaba, y él cómo nada debía nada temía. Pasó detenido unas horas no más porque incluso ya llamaron y dijeron que si lo conocían, que no eran originales, eran copias y ya lo soltaron. Lo que sí, le quitaron la maleta. Lo lógico era que le devolvieran porque ya para ellos no le servían para nada. (comunicación personal, 20 agosto de 2022)

El relato de Vicenta no es un caso aislado, sino una situación recurrente que ha llevado a la comunidad a percibir una criminalización del trabajo artesanal. En este contexto, el INPC, la entidad estatal con más intervenciones en La Pila, implementó en 2015 un sello de “no autenticidad” para prevenir el tráfico de bienes arqueológicos y apoyar a los artesanos⁷. Este sello de acero, que marcaba la pieza antes de su cocción con la inscripción “INPC-La Pila”, buscaba diferenciar claramente las réplicas de las piezas antiguas (Imagen 4). Sin embargo, su implementación no fue del todo exitosa, ya que presentaba serios problemas de diseño que dificultaban su uso generalizado e incluso podían dañar las piezas. Como comenta Vicenta Q., los sellos eran difíciles de aplicar y no hubo un seguimiento adecuado del proceso:

En las piezas más pequeñas, uno no puede ponerle ese sello porque se hunde. Uno tiene que ponerle un poquito más de barro. Así ponerlo para que quede como altito para no dañar la vasija. Tuvimos otro taller, nosotros les expusimos la queja

⁵ Como marco jurídico consta el artículo 379 de la Constitución de la República. El Código Orgánico Integral Penal (COIP), publicado en el Registro Oficial Suplemento 180, en vigencia desde 2014, en su Sección Quinta, señala los Delitos contra el derecho a la cultura, en los Artículos: Art.237, Art. 238, Art. 239, Art. 240. Además, en la Ley Orgánica de Cultura en el Art.67 expresa que se prohíbe la destrucción total o parcial de bienes del patrimonio cultural nacional, Art. 91, Art. 170 y Art. 171 señalan las prohibiciones sobre los bienes arqueológicos y paleontológicos, entre las que se cuentan la apropiación, ocultación, adulteración, falsificación y comercialización de los mismos, así como cualquier tipo de trabajo de excavación arqueológica sin autorización previa.

⁶ En 2011 se generó la Guía de identificación de bienes arqueológicos (INPC) en la que se establecen diferencias entre los bienes patrimoniales y las reproducciones actuales, mencionando lo difícil que puede ser la identificación en el caso de la cerámica.

⁷ Previo a su implementación, en 2014 se realizó un taller de socialización sobre el uso del sello del INPC para comercialización de piezas réplica.

sobre el sello y dijeron que nos iban a ayudar para dar otros sellos más pequeños que no dañara las piezas, pero se quedó nomás en un proyecto y nunca más. (comunicación personal, 20 agosto de 2022)



Imagen 4 Sello INPC La Pila en taller artesanal. Fotografía de Emilio Vargas.

Esta propuesta del sello y su aplicación nos permite visibilizar las limitaciones de las políticas patrimoniales y la necesidad de su construcción participativa. El sello no logró resolver el problema central y su uso no se extendió debido a sus fallas de diseño. Durante el transcurso de esta investigación, el INPC planteó alternativas a los artesanos, sugiriendo que ellos mismos incluyan sus marcas o sellos distintivos, una práctica que ahora se ha implementado en la mayoría de los talleres.

Durante más de una década, las instituciones estatales han subestimado la relevancia de las réplicas como productos culturales, acumulando las que han sido decomisadas e incluso promoviendo su destrucción. Este abandono responde a un enfoque que ha ignorado el valor simbólico del trabajo artesanal, desatendiendo además el conocimiento profundo de las comunidades sobre la alfarería tradicional y las culturas prehispánicas que recrean. No obstante, desde la implementación de la Reserva Técnica Resfa Parducci del INPC en 2021, se ha comenzado a realizar un manejo técnico de las réplicas decomisadas en procesos de tráfico ilícito, lo que abre nuevas oportunidades para que estas piezas contribuyan a la divulgación y educación patrimonial.

Lazos comunitarios

En la parroquia de La Pila el oficio artesanal ha ido perdiendo su valoración social, especialmente en las generaciones más jóvenes. Como hemos visto anteriormente, el contexto histórico ha incidido en una percepción negativa del oficio que, además, no se

presenta como una alternativa económica rentable. Las múltiples crisis económicas y sociales conllevaron a que muchos cambien de oficio para subsistir. Así, en las familias, los más jóvenes no consideran como una opción de vida dedicarse al oficio de sus padres. En este sentido, podemos afirmar que esta práctica que se ha transmitido como una tradición familiar está perdiendo continuidad.

Esta subvaloración tiene también una raíz filosófica profunda en el pensamiento occidental que ha separado mente y mano, como una manera de estratificación epistemológica que coloca a la conciencia como fuente primaria de todo conocimiento (Smith, 2018). Frente a esto, nos interesa destacar la importancia de lo háptico desde la perspectiva del antropólogo Tim Ingold que da cuenta de cómo los hábitos de los artesanos para cumplir sus tareas no están sedimentados en sus cuerpos, sino generados y promulgados en una correspondencia atenta y cinestésica con las herramientas, los materiales y el entorno (Ingold, 2019, p.7). Esta correspondencia no es silenciosa y quieta, sino ruidosa y turbulenta, viva y abierta al mundo (Ingold, 2019, p.7). De este modo, el conocimiento artesanal va más allá de la mera repetición para convertirse en un diálogo activo con el contexto.

En La Pila este diálogo con el presente va más allá de la mera creación de objetos hacia lograr una integración social a través de la memoria y el sentido de pertenencia. Como recuerda Gema Quijije, quien coordinó una serie de talleres con la comunidad, “La creación no es solo una pasión, sino también un proceso que refuerza los lazos comunitarios” (comunicación personal, 9 de octubre de 2022). El proyecto de talleres intergeneracionales surgió como iniciativa del artesano Javier Rivera, quien subrayó la importancia de preservar el arte de la alfarería para las nuevas generaciones. Sin embargo, estos talleres no fueron un evento aislado, sino la continuidad de un proceso iniciado en 2021, posible gracias al apoyo del CIDAP y articulado a partir del trabajo de campo previo de Pamela Cevallos. Desde 2017, Cevallos promovió el diálogo en torno a la historia artesanal de La Pila y la creación del museo, lo que permitió identificar a los artesanos y artesanas más interesados en resignificar su oficio. A partir de esta red de participación, quienes se habían involucrado activamente en la fase inicial fueron invitados a esta nueva serie de talleres, consolidando un proceso de colaboración en el que los propios participantes recomendaban a otros para sumarse en las siguientes etapas. Así, esta iniciativa logró reunir a destacados alfareros como Genaro López, Consuelo Mezones, Guillermo Quijije, Daniel Mezones, Ángel Gómez,

Eddie Veliz y el mismo Javier Rivera, cada uno con su propio estilo artesanal y años de experiencia en la producción de objetos de barro.

Es relevante detenerse en la historia de estos artesanos para comprender por qué han continuado con este oficio. Genaro, Guillermo, Javier, Ángel y Consuelo adquirieron sus conocimientos de sus padres, mientras que Daniel y Eddie aprendieron de amigos y vecinos. La mayoría coinciden en que comenzaron a trabajar la alfarería en la adolescencia, aunque desde más pequeños ya jugaban con el barro y observaban los talleres familiares. La edad es un aspecto importante para los artesanos, ya que les recuerda cómo iniciaron en el oficio y qué les apasionaba desde niños. Aunque cada uno ha desarrollado su propio enfoque y técnica, muchos han incorporado elementos contemporáneos a sus obras, inspirándose en su entorno.

Durante una reunión previa a los talleres, los artesanos reflexionaron sobre cómo enseñar, a quiénes enseñar y por qué hacerlo. A diferencia de la imagen idealizada de una comunidad cohesionada, en este primer encuentro cada uno llegó por su cuenta, posicionando su trabajo de manera individual. Esta tendencia al individualismo tenía raíces profundas en la historia de la artesanía local: desde los años del coleccionismo, cuando el comercio de piezas prehispánicas generó una competencia feroz, hasta el auge de las réplicas casi indistinguibles de los originales, donde cada taller se consolidó como un espacio autónomo y competitivo. Para muchos, la transmisión de saberes no había sido una prioridad, pues el oficio estuvo marcado por una lógica de competencia más que de colaboración.

En este contexto, Gema Quijije, como coordinadora del proceso y en su rol de joven gestora cultural, desempeñó un papel clave en la articulación de los participantes. Su investigación previa sobre la puesta en valor de la artesanía de La Pila en relación con el patrimonio cultural inmaterial (Quijije, 2022) le proporcionó insumos para comprender las dinámicas comunitarias y anticipar algunos de los desafíos del trabajo colectivo. No fue un proceso sencillo: las diferencias generacionales y las rivalidades previas entre los artesanos hicieron que la dinámica grupal fuera, en un inicio, tensa y fragmentada. Sin embargo, conforme avanzaban las discusiones, cada artesano eligió las temáticas de enseñanza según su experiencia y afinidad: Genaro, Guillermo y Daniel se enfocaron en la creación de piezas prehispánicas, mientras que Consuelo y Eddie exploraron lo contemporáneo, Javier se especializó en la pintura y el pulido de las piezas, y todos colaboraron en la enseñanza de la quema. Esta distribución permitió que cada uno se sintiera cómodo dentro del proceso, evitando imposiciones externas y respetando sus propias trayectorias.

El verdadero logro de estos talleres fue que, más allá de un espacio de aprendizaje técnico, se convirtieron en un ejercicio de construcción colectiva del conocimiento. Poco a poco, los artesanos comenzaron a entender que el objetivo no era solo perfeccionar una técnica, sino fortalecer el saber compartido como un bien común. Un aspecto clave fue la decisión de apoyarse mutuamente en la enseñanza: los talleres no eran espacios individuales de exhibición, sino plataformas de intercambio en las que los participantes podían aprender de cada sesión y aprovechar al máximo la experiencia.

Si bien las tensiones y rivalidades no desaparecieron por completo, lo que emergió de este proceso fue un aprendizaje clave: el reconocimiento de que la pérdida del conocimiento artesanal no solo es una cuestión de técnica, sino también de la forma en que la comunidad (con sus fricciones, desafíos y resistencias) se organiza para transmitirlo y adaptarlo a los nuevos tiempos.

Aprendizajes compartidos

En estudios anteriores se han registrado los procesos técnicos que existen en La Pila (Solórzano, 2018). En esta investigación nos enfocamos en el proceso de transmisión y los contenidos que los artesanos consideraban relevantes, más allá del detalle de los procedimientos. Los talleres partían de la conexión con el entorno y la historia ancestral del lugar. Los artesanos hacían constante referencia al pozo prehispánico (pileta) como una fuente de memoria viva y presencia del pasado. Uno de los primeros temas abordados fue el de la simbología prehispánica, dirigido por Guillermo Quijije, artesano con más de cincuenta años de experiencia. Quijije introdujo a los participantes en el uso de líneas y figuras geométricas que representan elementos vitales y de la naturaleza, tal como se observa en los sellos prehispánicos.

Por su parte, el artesano Ángel Gómez, con cuarenta años de experiencia, les enseñó el modelado de figuras humanas, especialmente de la cultura manteña. Los personajes creados se adaptaban a los intereses individuales de cada participante, fomentando la creatividad al conectarlos con referencias actuales.

Consuelo Mezones, artesana con cuarenta años de trayectoria, dirigió un taller que conectaba la simbología prehispánica con el arte utilitario. A través de la elaboración de objetos como vasos, platos, cuencos y vasijas, los participantes exploraron su propia cotidianidad mientras reflexionaban sobre los alimentos y las formas de

cocinar de los antepasados. Consuelo fue la única mujer en participar como tallerista, lo que invita a reflexionar sobre la situación de las mujeres en el oficio. Aunque muchas artesanas han sido figuras clave en el pasado, hoy su trabajo se invisibiliza, y muchas son relegadas a ser ayudantes de sus esposos. (Castro, Labrada y Chasing, 2017)

Uno de los talleres más inspiradores fue el dirigido por Daniel Mezones, artesano con cuarenta años de experiencia y colaborador en la reserva arqueológica del Museo de Antropología y Arte Contemporáneo (MAAC) de Guayaquil. Su enfoque no solo abarcaba las técnicas tradicionales de la cerámica, sino que también integraba el sonido como parte fundamental del aprendizaje. En este taller, los participantes crearon silbatos y ocarinas, incorporando el sonido en el proceso creativo. A través de esta experiencia, se conectó lo visual con lo sonoro, tomando como referencia las emblemáticas botellas silbatos de la cultura Chorrera, capaces de emitir sonidos que emulan a las figuras representadas. El taller demostró cómo un simple trozo de barro podía transformarse en un objeto que no solo se observa, sino que también produce sonidos, ofreciendo una nueva perspectiva sobre los objetos arqueológicos, los cuales, en los museos, suelen estar limitados a la contemplación visual⁸. En palabras de Daniel Mezones:

Yo he tenido la suerte de trabajar muchos años viendo cosas de arqueología y, a través de eso, te das cuenta de las técnicas de nuestros ancestros. Nosotros hemos rescatado muchas de estas técnicas y las estamos implementando. Las estamos enseñando aquí a todos los niños que vengan a aprender este maravilloso arte de hacer cerámica y objetos utilitarios, que sigan esta tradición. (comunicación personal, 17 de septiembre de 2022)

Esta declaración refleja el profundo compromiso de Daniel no solo con la preservación de técnicas ancestrales, sino también con su transmisión a las nuevas generaciones, asegurando que el conocimiento de los ancestros permanezca vivo y relevante en el presente. Para él, el barro no es solo una herramienta creativa, sino un medio para conectar con el legado cultural y fomentar una continuidad intergeneracional en la práctica artesanal.

Por su parte, Eddie Véliz, artesano con cuarenta años de experiencia, impartió un taller sobre la creación mediante moldes de yeso, técnica contemporánea

que retoma la tradición de los antiguos cuños. Los participantes trabajaron con moldes de animales marinos, como el tiburón y la mantarraya, característicos de las playas manabitas, lo que permitió reflexionar sobre la relación de la cultura manabita con el agua y la pesca.

Javier Rivera, artesano con treinta y cinco años de experiencia, completó este proceso con un taller sobre el uso del color, guiando a los participantes en los principios cromáticos prehispánicos y alentando la experimentación libre en la pintura (Imagen 5). Ambos talleres destacaron la contemporaneidad de la práctica artesanal, resaltando la creatividad como elemento central. Además, estos talleres impulsaron una reflexión sobre la noción de artista y artesano, planteando una crítica a las jerarquías históricas que separan ambas figuras en términos de autoría y legitimidad (Phillips y Steiner, 1999).

El cierre de los talleres incluyó la comprensión del proceso de quema de las piezas, dirigido por Genaro López, artesano con más de cuarenta años de experiencia. López explicó los tiempos y complejidades del proceso de cocción de la cerámica (Imagen 6). Finalmente, se organizó la Feria Artesanal “Donde la tierra se transforma en arte”⁹ el 14 de octubre de 2022, coincidiendo con las fiestas de parroquialización. En este evento, se reconoció públicamente a los participantes, en presencia de autoridades locales y familias. Además, se presentaron los murales realizados en el espacio parroquial bajo la dirección de Gema Quijije y Javier Rivera (Imagen 7), acciones que avivaron una conversación comunitaria sobre la importancia de la artesanía en La Pila.



Imagen 5 Piezas en barro realizadas por niños, niñas y jóvenes de La Pila, imágenes del proceso de pintura. Fotografía de Emilio Vargas.

⁸ Un proyecto importante en este sentido es “Sonidos de América”, una iniciativa dirigida por el investigador y músico argentino Esteban Valdivia. Este proyecto se centra en el estudio y la difusión del patrimonio cultural americano, con un enfoque particular en los instrumentos musicales ancestrales de las culturas precolombinas. <https://www.youtube.com/@sonidosdeamerica/about>

⁹ La frase fue tomada de Pedro Lucas, líder comunitario quien ha contribuido también a valorar el trabajo artesanal.



Imagen 6 Participantes de los talleres en el proceso de quema de las piezas. En la foto se observa a los artesanos y artesanas: Consuelo Mezones, Gema Quijije, Guillermo Quijije, Ángel Gómez, Eddie Véliz y Genaro López. Fotografía de Emilio Vargas.



Imagen 7 Murales en el GAD La Pila, realizados a partir de réplicas prehispánicas por las jóvenes Mercedes Chávez y Anaí Vásquez, bajo la guía de Gema Quijije y Javier Rivera. Fotografía de Pamela Cevallos.

Contribuciones

Esta experiencia de talleres nos permitió apreciar el profundo valor que los artesanos otorgan a sus conocimientos y a las formas de transmitirlos. En cada inicio de taller, los maestros artesanos compartían no solo sus técnicas, sino también sus memorias del oficio, hablando de la influencia de sus padres, madres, abuelos, abuelas y otros artesanos que los formaron desde temprana edad. Desde las tareas más sencillas, similares a las que realizaban los niños y niñas participantes, hasta el desarrollo de exploraciones personales, los artesanos

destacaban que su aprendizaje no se basaba en la simple memorización de técnicas o secuencias. En lugar de eso, los talleres fueron espacios abiertos y dinámicos de aprendizaje, donde el diálogo constante con el entorno permitía alcanzar comprensiones más profundas sobre la materialidad y la identidad cultural (Portisch, 2010). Se valoró la creatividad individual y la capacidad de trabajo colaborativo, aspectos fundamentales para fortalecer la cohesión comunitaria.

Durante los talleres, la mayoría de los participantes fueron niñas y jóvenes mujeres, lo cual fue significativo dada la invisibilización histórica de las artesanas. Para futuras investigaciones, resulta esencial explorar el papel de las mujeres precursoras de este oficio en la parroquia y destacar las particularidades de sus prácticas y memorias, en un contexto marcado por la desigualdad de género e incluso la violencia.

Un logro tangible de este proyecto fue la creación de la Asociación para el Rescate de la Alfarería Ancestral – La Pila, cuyo objetivo es “contribuir a la salvaguardia de los saberes de los artesanos alfareros mediante la valoración y difusión de sus conocimientos, así como fomentar la integración intergeneracional para desarrollar proyectos que preserven este valioso patrimonio” (Acta de la Asociación, octubre 2022). La creación de esta asociación, impulsada por los talleres, ha permitido que la comunidad avance en nuevos procesos colectivos orientados a la protección y transmisión de estos saberes.

Además, es importante reflexionar sobre las posibilidades que ofrece el diálogo entre diferentes formas de conocimiento para construir una visión plural del pasado, más allá de las jerarquías disciplinarias. Esta reflexión surgió de la experiencia del taller dictado por el artesano Javier Rivera a los funcionarios de la Reserva Técnica Resfa Parducci del INPC en Quito, en septiembre de 2022. En este taller, aunque las técnicas enseñadas fueron sencillas, lo más relevante fue la aproximación al barro como material. Si bien la cerámica es un material comúnmente estudiado por arqueólogos, para muchos fue la primera vez que interactuaban directamente con el barro, enfrentando sus características y los desafíos de su manipulación. Esta experiencia lúdica y sensorial abrió nuevas reflexiones que trascienden el ámbito teórico de la arqueología.

Los artesanos, además, han incorporado el discurso arqueológico y las cronologías establecidas desde la década de 1960. Son capaces de identificar culturas y diferenciar piezas antiguas de las actuales, pero también poseen un conocimiento único

derivado de la recreación de las técnicas ancestrales y su comprensión del pasado a través de las huellas que dejan los materiales. Un ejemplo destacado es el artesano Daniel Mezones, quien ha colaborado activamente en investigaciones arqueológicas del MAAC, incluyendo estudios recientes sobre la figurina Valdivia¹⁰, ofreciendo nuevas interpretaciones a partir de su experiencia práctica.

Este diálogo de saberes permite explorar enfoques innovadores sobre el pasado, que van desde las emociones y afectos —como cuando los artesanos se refieren a los pueblos prehispánicos como “los antiguos”— hasta la relación con el medio ambiente y los ciclos de la tierra, que se manifiestan en la “energía” que, según los artesanos, el barro les transmite. Estas son solo algunas de las muchas puertas que se abren para resignificar y entender el pasado desde otras miradas.

Conclusiones y recomendaciones

La historia de las prácticas alfareras en La Pila revela las complejas y dinámicas relaciones entre las comunidades y sus patrimonios culturales. La identificación con el pasado prehispánico se evidencia en la importancia simbólica que la comunidad otorga al pozo (pileta), un elemento central que no solo da nombre al lugar, sino que articula un profundo sentido de pertenencia y origen de la artesanía local. En este contexto, las condiciones sociales de pobreza han forzado a la comunidad, que valora su conexión con el pasado, a comercializar objetos arqueológicos como una estrategia de subsistencia. La huaquería, como práctica, surge en un escenario de falta de oportunidades, con el costo de desconectar a la comunidad de los elementos culturales de su territorio.

Si bien se discuten ampliamente las implicaciones negativas para la arqueología, en términos de pérdida de información sobre los contextos de origen de los objetos, poco se reflexiona sobre el significado que tiene para una comunidad despojarse de estos objetos para sobrevivir. Este despojo no solo afecta a los arqueólogos, sino que tiene un profundo impacto en la relación de las personas con su propia historia y cultura.

Es imperativo repensar críticamente el rol del Estado y sus políticas patrimoniales en relación con las comunidades, así como el papel de la academia en la investigación del “otro”, ya sea prehispánico o presente. La Pila nos ofrece un ejemplo vivo de las limitaciones de los discursos de salvaguardia del

patrimonio cuando estos se centran únicamente en los objetos y en lo nacional, sin tomar en cuenta las realidades y necesidades locales. Esta comunidad ha sido estigmatizada, deslegitimando las relaciones alternativas que podrían existir con los objetos arqueológicos. Sin embargo, las y los artesanos de La Pila han mantenido viva nuestra conexión con el pasado, transformando estas relaciones a través de su arte.

Los conocimientos artesanales y su transmisión intergeneracional deben fortalecerse y revalorizarse, pues son una expresión cultural y artística de un vínculo dinámico con lo prehispánico y con el contexto local. Estos saberes no son simples copias de objetos antiguos, sino representaciones en constante transformación que dialogan con el presente. En este sentido, los artesanos y artesanas de La Pila pueden aportar significativamente a proyectos interdisciplinarios que rompan las jerarquías del saber y valoren el conocimiento que surge del hacer y la práctica.

A partir de esta investigación, consideramos esencial promover espacios de diálogo entre las instituciones del Estado y la comunidad artesanal de La Pila, para contribuir a la revalorización de la práctica y la construcción colectiva de políticas públicas. Como señalan Brodie et al. (2022), es necesario repensar las políticas de tráfico ilícito, vigentes desde la Convención de la UNESCO de 1970, ya que han sido ineficaces en muchos casos, debido a la falta de comprensión sobre el funcionamiento de las redes y las consecuencias negativas para las comunidades locales. El caso de La Pila, donde incluso se ha llegado a criminalizar el oficio artesanal, es emblemático para repensar el tráfico ilícito desde una perspectiva inclusiva, basada en la colaboración con la comunidad.

En última instancia, las políticas culturales sobre el patrimonio arqueológico deben abordarse de manera cuidadosa y responsable, respetando las relaciones interculturales entre el pasado y las manos artesanales que lo recrean en el presente.

Fecha de recepción: 1 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 20 de marzo de 2025

10 Nos referimos a la exposición “La figurina Valdivia, ícono americano de la revolución neolítica”, curada por la arqueóloga Mariela García, inaugurada en 2019 en el MAAC, Guayaquil.

Referencias

- Brodie, N., Kersel, M., Mackenzie, S., Sabrine, I., Smith, E. y Yates, D. (2022) Why There is Still an Illicit Trade in Cultural Objects and What We Can Do About It, *Journal of Field Archaeology*, 47:2, 117-130. <https://doi.org/10.1080/00934690.2021.1996979>
- Castro, M., Labrada, M. y Chasing, E. (2017). Mujer y tradición cerámica en la costa ecuatoriana: indicadores etnoarqueológicos. En Lourdes Prados y Clara López (Eds.) *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad*. UAM Ediciones.
- Cevallos, P. (2023). Réplicas y regresos: activar el pasado desde el arte contemporáneo. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 9(16). Recuperado de <https://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/532>
- Cevallos, P. (2018). Desarchivar el museo. En: *Guion Académico del Museo Nacional del Ecuador*. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.
- Ingold, T. (2019). Of Work and Words: Craft as a Way of Telling. *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes*, 2(2), 5-17. <https://doi.org/10.6092/issn.2612-0496/10447>
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador. (2011). *Guía de identificación de bienes arqueológicos*.
- Phillips, R. y Steiner, C. (1999). *Unpacking Culture. Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*. University of California Press.
- Portisch, A.O. (2010). The craft of skilful learning: Kazakh women's everyday craft practices in western Mongolia. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16: S62-S79. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2010.01610.x>
- Quijije, G. (2022). Puesta en valor de la artesanía en función del patrimonio cultural inmaterial: caso La Pila, cantón Montecristi. Proyecto de titulación, Universidad Estatal del Sur de Manabí.
- Smith, P. (2018). Artisan Epistemology, en M. Sgarbi (ed.), *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, Springer International Publishing AG. doi.org/10.1007/978-3-319-02848-4_1182-1
- Solórzano, M. (2016). Patrimonio cultural arqueológico e inmaterial de la parroquia rural La Pila. *ReHuSo: Revista de Ciencias Humanísticas y Sociales*, ISSN-e 2550-6587, Vol. 1, N°. 1, págs. 49-62. <https://doi.org/10.33936/rehuso.v1i1.292>
- Solórzano, M. (2018). Etnografía y arqueología: una mirada desde la alfarería al patrimonio cultural inmaterial en la parroquia rural La Pila. En: *Guion Académico del Museo Nacional del Ecuador*. Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.
- Yates, D. (2015). Illicit cultural property from Latin America: looting, trafficking and sales. En: Demaris, France (ed). *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*, ICOM.